



ABRIR TOMO II (INICIO)

EL ADORNO DEL CABELLO

El cuidado y la atención del cabello ha sido una preocupación constante para la mujer¹. El peinado se contempla como un adorno más del vestido y guarda una profunda relación con el tocado. Sería difícil precisar, si el peinado ha ido cambiando como consecuencia de la evolución del tocado o viceversa². La silueta en todo su conjunto fue determinante en la transformación de la cabellera femenina. Dada su importancia, las crónicas de moda tomaron con sumo interés todo lo relacionado con el cuidado y formas de peinar el cabello, ofreciendo las últimas novedades. Esta vocación se manifiesta a lo largo de todo el siglo XIX y en revistas como El correo de la moda se citan y se dan a conocer los últimos inventos para facilitar el peinado de bandós, elemento definidor de la moda de mediados de siglo³.

¹ “Los hombres han dado siempre gran importancia a la belleza de la cabellera, considerándola en las mujeres como uno de los mejores atractivos; por eso éstas han prestado en todas las épocas grandes cuidados a tan importante detalle de su beldad.

Excusado es decir que el amor, que el culto que a la cabellera se ha rendido siempre no ha disminuido en nada, antes ha aumentado en los tiempos actuales; de ahí tanta tintura, tantos cosméticos y elixires, bien para fortalecer el cabello, bien para hacerle más abundante, o bien para cambiarle de color, dándole los tintes que la moda exige”. Moda de París, 1898, n° 88.

² “La variación del peinado nace unas veces de la forma de moda para los sombreros, y en otras es causa de que éstos se modifiquen; aquello es lo ocurrido en la presente ocasión, pues las toques hoy tan en boga, no se sostenían bien con el antiguo peinado y ha sido forzoso idear el bucle grande y aplastado para que sienten cómodamente sobre la cabeza”. La moda elegante, 1903, n° 19, pág.219.

³ La noticia se refiere a un aparato inventado por Mr. Croisat y bautizado como “separateur de cheveux”. El correo de la moda, 1856, n° 189, pág.310. Citado con anterioridad por Mercedes PASALODOS SALGADO, “El vestido de ceremonia en época romántica. Una aproximación a la moda femenina a través de Federico de Madrazo”, Anales del Instituto de Estudios Madrileño, Madrid, C.S.I.C., tomo XXXVII, 1997. El deseo de introducir novedades en la forma de acondicionar el cabello permitió que las creaciones fueran relativamente frecuentes. Así en 1881 Marcel inventó la manera de ondular el cabello, consiguiendo un volumen especial para el mismo. Véase: Maribel BANDRÉS OTO, El vestido y la moda, Larousse, Barcelona, 1998, pág.275. En 1915 Mundo gráfico recogía el aparato inventado por el

En los años de nuestro estudio las señoras hicieron gala de largas cabelleras⁴, presentando sus cabellos siempre recogidos. Cualquier tipo de moño o recogido no convenía a todas las damas. De nuevo la edad⁵ y la fisonomía⁶ tuvieron mucho que decir

peluquero Pagés (Peligros,1) que permitía y facilitaba el recogido del cabello variando el lugar de la raya. Véase. Mundo gráfico, 1915, 6 de enero.

⁴ Parecía ser que el hecho de no cortar el pelo beneficiaba al cabello: “Un eminente profesor francés, apoyado en irrefutables datos, ha probado que la causa de que haya más hombres calvos que mujeres, consiste en la manía constante que aquéllos tienen de cortarse el pelo. El doctor aludido aconseja a las mujeres que corten a sus hijos el pelo lo menos posible, y que impongan de nuevo la saludable moda de que las niñas lleven trenzas sueltas. En cuanto a los hombres, si bien no es posible dejarles crecer el cabello, debe procurarse no afeitarse nunca a punto de tijera y cortarlo sólo cuando sea absolutamente necesario”. El salón de la moda, 1899, n° 402, pág.86.

⁵ El eco de la moda de 1899 sugiere un peinado, indicando que pueden llevarlo o bien una señorita o una señora joven: “1° Después de haber desenredado y cepillado el cabello, dividirlo en torno de la cabeza en cantidad suficiente para formar ondulaciones; y con el resto, hacer un pequeño rodete, fijándolo con horquillas de asta. Humedecen, luego, con Agua Waver, los cabellos destinados a rizarse; separarlos en mechones y rollarlos sobre horquillas especiales, o trenzarlos. Una vez secos, quitar las horquillas o destrenzarlos, y empezar el peinado.

2° Reunir todos los cabellos inclinando la cabeza hacia delante, y retenerlos con la mano izquierda, llevándolos al vértice de la cabeza con el batidor.

3° Reunidos así los cabellos en la mano izquierda, sobre el vértice de la cabeza, forman con la mano derecha un medio-buque, sin torcerlos, y pasar entonces el anillo de caucho, llamado el “discreto” (destinado a reemplazar los cordones), sacando la parte libre del medio-buque, para que quede pasada toda la longitud del pelo.

Para que los cabellos se ahuequen, debe cuidarse de irlos estirando de manera muy igual y regular, sin olvidar parte alguna de la cabeza.

Una vez ahuecados, forman un rodete muy ligero dejando libre la extremidad que se rizará con tenacillas. También puede terminarse el rodete añadiéndole luego unas sortijillas: este pequeño accesorio es muy práctico y de exiguo coste.

Listo ya el peinado, resta sólo adornarlo. Una simple cinta de seda o terciopelo, colocada en torno del rodete, terminando en un lazo por delante, basta para darle un cachet especial y artístico”. El eco de la moda, 1899, n° 16.

⁶ “El peinado en armonía con el rostro es quizá el adorno que más embellece a la mujer. Pero ¡cuán pocas saben adoptar el peinado que las conviene, adaptarlo a su género de belleza y a la forma de su cara! Sea ésta ovalada, larga, redonda, se la somete al peinado de moda, modificándolo ligeramente, apropiándose, por decirlo así, y dándole un aspecto personal y original. Quisiéramos indicar, a nuestras estimadas lectoras los peinados que sientan bien a determinado rostros.

Empezaremos, dando una lección general para el peinado actual que, hay que convenirlo, tiene la ventaja de adecuarse a casi todas las fisonomías.

La mejor receta para peinarse bien consiste en tener hermoso cabello, y por cabello hermoso entendemos el muy abundante y largo; sino el bien cuidado y bien conservado. Nada más ingrato que el cabello duro y quebradizo, de aspecto seco y empañado, dejando adivinar cierta incuria en el tocado matinal.

Debe cepillarse el cabello suavemente, sin sacudidas, para no conmovir su raíz, teniéndolo cogido por la base con la mano izquierda, mientras que se alisa con la derecha.

Este tratamiento, renovado pacientemente cada día, deja ligera y flexible la cabellera”. El eco de la moda, 1898, n° 40, pág.314. Unos años más tarde se seguía insistiendo en los mismos principios: “Confieso, amables lectoras que no soy partidaria de los frecuentes cambios de peinado; tengo la opinión de que cada mujer debería escoger el que mejor sentase a su fisonomía, hacerle suyo por cualquier detalle, y una vez convencida de que la está bien, conservarle a despecho de las variaciones de la moda.

en este asunto. La tendencia general fue la de hacer peinados muy elaborados, siendo muy conscientes de ello los contemporáneos: “Entre la gran variedad de peinados que han ido sucediéndose desde hace mucho tiempo, se ven algunos tan complicados que podrían competir con los tocados de la época de María Antonieta”⁷. Bucles, rizos, ondas⁸ y postizos permitieron unos juegos e invenciones maravillosas⁹.

Si en el capítulo de los sombreros veíamos la lucha que se mantuvo entre los sombreros pequeños y los grandes por intentar conseguir el favor de la moda, algo parecido ocurrió entre los peinados altos y los peinados bajos. La moda no se inclinó de forma determinante hacia una u otra forma de disponer el cabello. La libertad imperó en este sentido, dado que fueron factores importantes la forma y expresión del rostro, así como la evolución del traje¹⁰. Desde finales del siglo XIX en adelante, las referencias en

Para mi gusto esta es la verdadera elegancia; pero no todas pensaréis de la misma manera...” La mujer en su casa, 1911, nº 117, pág.272.

⁷ La ilustración de la mujer, 1906, nº 2. La reina María Antonieta fue el estandarte de la moda durante el reinado de Luis XVI. Hacia 1770 se observa que los peinados crecen en altura y en ellos no faltaban flores, plumas o rellenos. Diez años después, el volumen de los peinados vino dado por su anchura, perdiendo considerable altura. En estas fechas uno de los peluqueros de mayor renombre fue Legros. Dejó una obra titulada Art de la coiffure des dames en la que se recopilaron un gran número de modelos fruto de su invención. Su éxito le llevó a crear una Academia del peinado. Véase: François BOUCHER, Historia del traje en Occidente desde la Antigüedad hasta nuestros días, Barcelona, Montaner y Simón,, 1967, (1ª ed.1965), pág.304.

⁸ Las ondas tuvieron una gran difusión y una gran variedad a la hora de ejecutarlas. Ondas pequeñas, dobles y muy marcadas. En cada momento la moda lanzó una forma diferente. A modo de ejemplo en 1898 las ondas del cabellos se distinguieron por ser grandes y poco marcadas. Véase: La última moda, 1898, nº 550, pág.3. Ante la pregunta de una suscriptora de La moda elegante referida a si se llevaba o no el peinado ondulado se responde: “El cabello ondulado se lleva y se seguirá llevando, pues hace una cabellera muy bonita: es verdad que se ha generalizado mucho, pero las más elegantes no lo llevan ondulado con gran simetría como antes, sino rizado con trenzas gruesas y con cierta desigualdad, tratando de imitar todo lo posible el rizado natural. Lo que sí le aconsejo a ustedes es que no se lo rice a diario, porque con mucho cuidado con que lo haga usted, siempre el cabello sufre y se parte: basta rizárselo cada dos días”. La moda elegante, 1898, nº 21, pág.251.

⁹ “Los peinados son cada vez más altos y voluminosos notándose marcada tendencia a cubrir la frente con bucles y sortijas sueltas. Un modelo de altísima novedad tiene el cabello ondulado en ondas muy grandes iniciadas en la frente y las sienas terminan en sortijillas sueltas que sirven de graciosos marco al rostro. El grueso del cabello reunido en la parte más alta de la cabeza se dispone en un rodete espiral, adornado con bucles sueltos, sostenido por una ancha peineta de concha del color del cabello. Todos o casi todos los peinados modernos, lo mismo los de calle, que los de teatro, paseo o recepción, lucen en calidad de adornos peinetas de concha lisa, concha calada o concha de pedrería y grandes horquillas y círculos Diana, haciendo juego con las peinetas”. La última moda, 1898, nº 542, pág.3.

¹⁰ “Con los cuerpos ligeramente holgantes y las mangas con vuelos de mariposa, el peinado tiene cierta tendencia a remontarse algo más. Es una innovación que no carece de gracia y que deja rezagado, sin pena, al moño a la inglesa, de atractivo tan escaso. Los cabellos, que forman el más hermoso, sencillo y natural adorno de la mujer, deben ocupar el primer rango en la toilette, a la que añaden una ventaja más; por ello, ningún cuidado sobra para mejorar la cabellera o mantenerla en un estado de aseo que le da ese

este sentido, fueron abundantes. Los grupos a favor o en contra de una u otra disposición ofrecieron todo tipo de argumentos: “El peinado bajo avieja, dicen unas, y tiene el inconveniente de no poder sostener el sombrero, siendo difícil el clavar los alfileres que lo prenden. Al contrario sucede con el peinado alto; es más sólido y pueden prenderse perfectamente los alfileres y apoyarse los sombreros. Los peluqueros y las modistas convienen en que hay muchas señoras que muestran gran resistencia en adoptar el peinado bajo, siendo infinitamente mayor el número de las que apoyan el moño alto”.¹¹

Las horquillas fueron ganando terreno frente a los peinecillos, como modo de sujeción. La moda de recoger el peinado con unas grandes horquillas partió de 1902: “Esta es la última moda para las señoritas y señoras jóvenes: se hace con todo el pelo una trenza, sostenida por grandes horquillas de concha, en número de dos, tres o cuatro, según sea mayor o menor la abundancia de pelo; esto constituye una novedad respecto del peinecillo, que va cayendo en desuso”¹². Más adelante cuando el cabello se recogió en unos bandos, las peinas adquirieron un gran protagonismo, demostrando las señoras una gran destreza en su colocación y un gran gusto en su elección. La concha¹³, el

brillo, esa ligereza y ese aspecto espumoso, que conviene a los rostros jóvenes y que tanto los hermosean”. El eco de la moda, 1898, n° 3, pág.18.

¹¹ Instantáneas. Gran moda, 1901, n° 133, pág.1. Otra crónica del mismo refleja el mismo punto de vista: “Por hoy quiero corresponder al deseo expresado por gran número de mis bellas lectoras, de las que de explicación del peinado bajo, de que en nuestras revistas hemos hablado repetidas veces. Este género de peinado, cuya adopción parecía que había comenzado con gran empuje, ha tenido al fin pocas adeptas, porque realmente no sienta tan bien a todos los tipos como el peinado alto y elevado. Presentamos aquí un modelo de moño que deja libre graciosamente el cuello y la nuca, y que resulta más airoso y más limpio que el moño retorcido, prendido muy bajo. Esta tensión exagerada de los cabellos los rompe y además, en el peinado colocado tan bajo, los peinados se enganchan en los corchetes que cierran el cuello, se erizan y dan al cabo del tiempo al peinado un aspecto descuidado y feo: finalmente es muy difícil, sobre todo cuando hay gran abundancia de cabellos, el recogerlos sólidamente, pues las horquillas no pueden sujetarlos con comodidad en ese sitio”. El eco de la moda, 1901, n° 12, pág.90. En 1906 se seguirá insistiendo en lo mismo: “En esa avalancha de peinados han luchado los *altos* y los *bajos*, sin que la victoria de decida por unos ni por otros. Esto tiene su razón de ser: la coquetería natural de las mujeres les indica qué peinado queda mejor a la forma de su rostro; muy pocas mujeres desconocen esto y sacrifican el conjunto de su aspecto por un detalle en la *toilette*. Se llevan tanto los peinados *altos* como los *bajos*; en casa, calle, paseos, teatros, veladas y bailes; sólo el traje de novia exige el peinado alto para la mejor colocación del velo; en todos los demás casos es indiferente una u otra disposición, siempre que sea artística y hermosa”. La ilustración de la mujer, 1906, n° 2.

¹² La moda elegante, 1902, n° 34, pág.398.

¹³ Las de concha estuvieron especialmente de moda en 1912. “La fantasía de la moda nos trae de nuevo las peinetas de concha, que abandonamos hace años por exigencias suyas. Ha sido una feliz inspiración. No hay nada tan bonito como los reflejos de la concha sobre un pelo ondulado y brillante. Además, con el peinado bajo sientan perfectamente y son muy útiles, sobre todo de noche, porque facilitan la colocación de los adornos de cabeza.

carey¹⁴ o el celuloide¹⁵ fueron las materias por excelencia para la realización de estas piezas¹⁶.

El uso de los postizos¹⁷ fue algo a lo que no se pudo renunciar. Dada la complicación de los peinados, estos añadidos facilitaban la compostura del cabello, dando lugar a un resultado final bien distinto. La destreza de la señora consistía en saber

Se hacen de mil diversas formas y tamaños para que se adapten al peinado de calle, de recepción o de teatro.

Hasta ahora, las favoritas son las llamadas españolas, que se colocan como se la pone la Rosita de *El barbero de Sevilla*". Blanco y negro, 1912, nº 1104.

¹⁴ Materia cornea, de aspecto traslúcido a la que se puede aplicar un cuidadoso pulimento a partir de las escamas de la tortuga carey.

¹⁵ Se consigue a partir de nitrocelulosa y alcanfor. Presenta un aspecto traslúcido, duro y elástico, difícil de romper.

¹⁶ Algunos artistas seducidos por el movimiento modernista, volcaron su atención en peinas y peinetas y presentaron algunas piezas de gran valor artístico, produciéndose un cambio en este sentido: "La antigua peina o peineta de concha se prestaba poco, por su propia materia, a los atrevimientos ornamentales del *modern style*. No tenemos sino estudiar las *tejas* que usaban nuestras abuelas o las que aún se conservan en ciertos atavíos regionales, particularmente en el reino de Valencia, para observar la escasa variedad decorativa que en ellas hay, aún siendo muchos de esos adornos no de concha sino de metal, plata u oro, lo cual no deja de ser incómodo y perjudicial para el pelo.

Las peinetas *modern style* evitan todos esos inconvenientes. En ellas las púas y todo lo que está en contacto con el pelo es de concha rubia preferentemente, pues la concha oscura no resulta de tan vistoso efecto, y en la parte superior se dibujan los más fantásticos caprichos en oro viejo, plata oxidada o bronce repujado y cincelado.

Nótase en los modelos más elegantes, como los del célebre artista R. Lalique, la influencia del arte japonés; hay en todos ellos abundancia de crisantemas, orquídeas y rododendros". Blanco y negro, 1902, nº 572. Las peinetas que la moda lanzó poco tenían que ver con las *tejas* que acompañaban a las mantillas. Eran más pequeñas y algunas incrustadas de pedrería. A lo largo de los años que nos ocupa nuestro estudio no decayó su importancia. En una fecha avanzada como 1908 las crónicas siguen insistiendo en su significación: "Volvemos a insistir en lo que ya manifestábamos en crónicas anteriores respecto al reinado universal de las peinas adornadas de piedras preciosas en imitación tanto para los paseos vespertinos, como en reuniones y teatros, llevándose brillantes, perlas, esmaltes y todo aquello en que predomine en depurado gusto artístico". También era importante mantenerlas en buen estado por ello, la misma crónica no desatiende este detalle proporcionando algún consejo en este sentido: "Por cierto que para conservar bien estas bonitas peinetas, deben tenerse en casa unas almohadillas de fino "pelote" -crin blanca- y de unos quince centímetros en cuadro, forradas de raso y con adornos de lazo y encajes. Así dispuestos, ni se deterioran ni se extravían, siendo un bonito adorno para el tocador". La moda práctica, 1908, nº 29.

Hay algunas colecciones importantes como la de don March Jesús Bertran. Véase: La ilustración catalana, 1909, nº 30.

¹⁷ Los cabellos postizos que se comercializaron fueron de seda. El empleo de bucles postizos también fue frecuente, pudiéndose adquirir por metros en cualquier gran almacén. Véase: La moda práctica, 1911, nº 186, pág.4. "Los peinados complicados y artísticos que se usan actualmente, necesitan un grande espacio de tiempo para ser confeccionados si los postizos no hubiesen venido a llenar un vacío. En invierno por la humedad y el viento, y en verano, por las excursiones a las playas y establecimientos balnearios, el cabello natural, preciado adorno de las damas, padece grandemente al ser sometido al juego constantemente. Además, los peinados quedan ni tan perfectos ni tan rápidamente hechos como utilizando postizos, que, merced a los adelantos, se hacen con toda perfección, como puede apreciarse por nuestros modelos". La mujer y la casa, 1906, nº 13.

ocultar estos postizos entre el cabello natural, ahuecar los bandós, distribuir las ondas y los bucles. Todo ello contribuía a crear peinados muy artísticos, para los cuales, a veces, se requería la ayuda del peluquero¹⁸, de la peinadora o de la doncella. En 1910 se impuso el peinado de inspiración griega: un rodete con bucles o con cocas, rodeado, a veces, por una trenza, para lo cual se hicieron imprescindibles los postizos. Para sujetar el rodete la moda propuso unas peinas semejantes a las que portaban las estatuas griegas. En esta línea estaba el peinado “Gurugú”, descrito en los siguientes términos: “Segue en auge el *Gurugú* liso, el formado por múltiples rizos de complicada colocación. Y, así, en secreto lectoras queridas, ¿no os parece que se ha exagerado un tanto la moda de ese peinado? Sobre todo porque no a todas las cabezas les sienta bien aquel promontorio que toma proporciones de montaña alpina o cosa por el estilo...Debe recordarse que las mujeres de facciones pequeñas no deben exagerar mucho su peinado, que éste sirve de marco a la fisonomía y si el marco es excesivamente grande...el cuadro pierde todo su efecto”¹⁹.

Para determinadas ocasiones y situaciones los postizos se vieron suplantados por el tul ilusión del color del cabellos²⁰. Las señoras con una gran habilidad sabían enmascararlo, haciéndolo, incluso, invisible. Este artificio tenía su razón de ser en los días calurosos²¹ y para un viaje. Resultaban más ligeros y además el polvo era más fácil de eliminarlo con una simple sacudida.

¹⁸ En el siglo XVII en Francia es cuando surge la figura del peluquero de señoras, intentando asimilar su arte al de las artes liberales. Al mismo tiempo surgirá la necesidad de constituir un gremio de peluqueros, diferente del gremio de barberos-cirujanos. Algunos de los peluqueros de más renombre fueron Champagne, Dagé, Léonard, Legros. En los primeros años del siglo, una de las casas más afamadas de Madrid en la creación de peinados y postizos fue la Casa Pagés. Algunas de sus creaciones se publicaron de forma regular en *Mundo gráfico*. Véase: *Mundo gráfico*, 1912, nº 33. Gaspar Pagés consiguió el distintivo de peluquero de la Real Casa el 25 de febrero de 1891. Se presentó a diferentes eventos internacionales consiguiendo medallas de oro, plata y bronce en París en 1874 y 1875. Sombreros, flores, plumas y tocados se podían adquirir en s comercio de la calle Peligros, nº 1.

¹⁹ *El comarcano*, 1910, pág.12.

²⁰ “Las mujeres más elegantes de París imitan de las grisetas una moda altamente práctica lanzada por estas lindas y modestas hijas del trabajo.

Trátase de sustituir los postizos de crepé en el peinado por unos pedacitos de tul drapeado, del mismo color de los cabellos que hacen el mismo efecto y servicio que los costosísimos bouffants Pompadour.

Claro es que estos novísimos ahuecadores pueden hacerse más o menos voluminosos y se sujetan a la cabeza, escondiendo hábilmente alfileres y horquillas invisibles”. *La moda práctica*, 1908, nº36.

²¹ “En el mar, en la montaña, en los viajes, los postizos son todavía más útiles cuando se está obligada a peinarse una misma y se tiene que salir cualquiera que sea el tiempo que haga, sin que se suelten mechones locos que se desarrollan sobre las mejillas y vuelan hasta los mismos ojos”. *La moda elegante*,

Los postizos fueron variados y en función del peinado se elegía el más apropiado. La mujer y la casa presentó una serie de peinados indicando el postizo necesario²². Dado que resultaba difícil prescindir de estos auxiliares, se planteó desde el punto de vista higiénico, si eran o no perjudiciales. A pesar de realizarse esta reflexión no hemos encontrado manifestaciones contrarias a su uso: “Es cierto que para llegar a peinarse bien es preciso añadir cierta cantidad de cabellos postizos; pero como esto, en la actualidad, está permitido y tolerado, no hay que hacer muchos aspavientos”²³. Los postizos se realizaban en pelo natural, por lo que la demanda del mismo fue en aumento, dando lugar a un comercio pujante²⁴.

Frente a los peinados complicados de finales de siglo y los primeros años de la presente centuria, a comienzos de la segunda década se dio paso a arreglos más sencillos: “...de aquella profusión de bucles²⁵ postizos, cintas, galones y diademas se ha venido a parar a una gran sobriedad de adornos y al peinado completamente exento de complicaciones”²⁶. Esa forma sencilla de arreglar el cabello se perfilaba por un peinado resuelto a partir de una raya en el centro de la cabeza, que permitía la realización de dos bandós ondulados que se detenían en las orejas, recogiendo el cabello en la parte posterior. Los peinados excesivamente ahuecados perecieron con los sombreros

1912, nº 25, pág.3. Unos años antes podemos leer cómo se recomendaba el uso de los postizos: “La cantidad de pelo necesaria para confeccionar los modernos peinados, proporciona el capítulo de postizos especial interés. Es necesario, sobre todo en verano, que sean muy ligeritos, y he aquí una invención novísima: sustituir el crepé por pedacitos de tul sabiamente combinados y ocultos”. La moda práctica, 1908, nº 28.

²² “Peinado para joven, con el cabello alto y ondulado, hecho con el postizo F de la figura 4.

Peinado fantasía, con ondulación que forma un prolongado pico sobre la frente, hecho con el postizo F (fig. 4).

Peinado con bandeaux cortos y ondulados para señora de cierta edad. Este peinado se forma con los postizos C D E de la figura 4”. La mujer y la casa, 1906, nº 14.

²³ La moda práctica, 1910, nº 131.

²⁴ “Según El Monitor de la Peluquería Francesa, los bucles y los rellenos de pelo que ahora gastan las señoras, por exigencia de los nuevos peinados femeninos, han hecho subir en pocos años el precio de las cabelleras de las aldeanas. En Limoges se celebra anualmente una feria, en que se cotizan cabelleras y trenzas, que los industriales a esto dedicados van segando con sus largas tijeras por los pueblos.

En una crónica de Gómez Carrillo, dice éste que en la actualidad pagan cuarenta o cincuenta francos por una cabellera. Es regalado”. El salón de la moda, 1908, nº 641, pág.118.

²⁵ En 1903 se habían abandonado los rizos cayendo sobre la frente. “La hechura de peinado a la moda proscribía los rizos sobre la frente, y son ya muy contadas las señoras que aún no se peinan hacia arriba formando un gran bucle encima de la cabeza; según la naturaleza del pelo, éste será liso o rizado, pero en todo caso quedará sostenido por medio de crepé”. La moda elegante, 1903, nº 19, pág.219.

²⁶ La mujer en su casa, 1912, nº 127, pág.252.

encajados. El arreglo del cabello haciendo uso de los bandós tuvo su razón de ser a partir de que la moda lanzara esa especial manera de colocar el tocado. “A estos sombreros, muy metidos en la cabeza y a los cuales ningún ahuecado del pelo resiste, es a los que debemos el nuevo peinado, que consiste en una raya en medio de la frente, bandós Boticelli, que no cubren del todo la oreja, o una trenza que avanza hasta tocar la frente y deja visible y desnuda la forma de la cabeza por detrás”²⁷. Aunque se abogara por disposiciones sencillas no supuso abandonar el uso de los postizos. La ayuda que facilitaban, al abreviar el tiempo que cada señora invertía en componerse el cabello, no era algo que se pudiera despreciar. Las crónicas de moda así lo pusieron de manifiesto, lo que nos hace pensar que la vertiente higiénica sobre su uso no debió tener demasiado peso: “Es pues, imposible copiar el peinado de moda con el pelo propio, por mucha destreza que se tenga para ello, y se le añade siempre una “transformación”, amable eufemismo con que hoy se designa a los postizos. En el mar y en viaje algunas personas elegante llevan tres o cuatro de estas “transformaciones”, que les permitan variar sus efectos y ponerse bien en todas las circunstancias, sin acudir al concurso de una doncella. Este es el mejor medio de pasar poco tiempo en hacer la toilette y de no poner demasiado a prueba la paciencia de los acompañantes”²⁸.

En los primeros años de la segunda década, como tendencia general, se habló del uso de un moño bajo, sin que faltaran los bandós. Éstos se pudieron peinar de formas diversas, hacia arriba o hacia abajo, tapando las orejas o con flequillo²⁹. La tendencia a concentrar el cabello en la nuca se mantuvo entre 1911 y 1913. El peinado en 1911 fue muy voluminoso y se buscó la reproducción de ciertos modelos de la antigüedad. Se vieron cabellos muy ondulados y rizados y en peinados de noche se puso de moda una redecilla de oro que cubría la cabeza según inspiración de antaño. A finales de 1913 empezaba a quedar desplazada, aunque habría, todavía, unos meses de transición³⁰. En

²⁷ La moda elegante, 1908, n° 48, pág.278.

²⁸ La moda elegante, 1912, n° 26, pág.15.

²⁹ Para éste también se contemplaba la posibilidad de hacer uso de los postizos, pero se prefería el pelo natural “porque resulta muy bonito el percibir su nacimiento”. La mujer en su casa, 1912, n° 127, pág.252.

³⁰ “Estas transiciones bruscas, que tan radicalmente cambian la fisonomía, inspiran cierto respeto y no suelen aceptarse desde el momento que hacen su aparición; tenemos la prueba en este mismo peinado, distinguido y majestuoso cual ninguno, le ha lucido desde el pasado invierno cierta bella y famosa actriz

una crónica del mes de diciembre se destacaba: “La masa del cabello se eleva, es decir que vuelven los peinados altos.

Se ha intentado que reaparezcan los “cascos” en la parte más ovalada de la cabeza, semejantes a los gorros frigos.

Pero por la noche, en el teatro, aún muchísimas elegantes que no quieren abandonar el peinado bajo, en la nuca, tan bonito, y que tanta dulzura da al rostro”³¹. Durante 1914 parece que tomó fuerza el peinado alto a consecuencia de la hechura de los trajes. La profusión de volantes, drapeados y recogidos abultaron la silueta por lo que los moños altos contrarrestaban la sensación de que la cabeza pareciera demasiado pequeña, si se optaba por un peinado bajo.

En estos momentos fue habitual que los cabellos estuvieran ondulados y esta práctica contó con una gran aceptación al favorecer de manera generalizada. Fue necesario una gran destreza para conseguir unos resultados satisfactorios. El peluquero francés Jean Vioud³² colaboró con La gaceta de la mujer, ofreciendo unas clases acerca de los secretos de la ondulación y del manejo de las tenazas. En primer lugar, insistió en la necesidad de adquirir buenas herramientas para pasar a continuación a desvelar algunos de los secretos: “El ideal consistirá en poder emplear una sola tenaza, que conservase su temperatura invariable, y no fuese necesario el recalentarla más; esto, actualmente, es imposible, pues si bien las tenacillas³³ eléctricas parecían iban a resolver estas dificultades, no dan el resultado apetecido.

parisiense, y aunque las modas que aparecen en la escena son las que se prolongan con más rapidez, ésta, sin embargo, ha tardado más de un año en empezar tímidamente a propagarse, porque no cabe duda que el peinado bajo tiene muchas partidarias que no le abandonarán de repente, y de ahí que la moda se contente, por el momento, con permanecer fiel a los bandós planos y el moño va subiendo poco a poco; todavía hay muchos que no son altos ni bajos, y estas transiciones son el mejor medio de irse acostumbrando al nuevo peinado”. La mujer en su casa, 1914, n° 147, pág.87.

³¹ La moda práctica, 1913, n° 313, pág.10. Sin embargo, en el mes de septiembre parecía impensable el cambio que se avecinaba: “El peinado se lleva cada vez más flojo y suelto.

Moños muy voluminosos, puestos en la nuca y formando trenzas de cabellos excesivamente flexibles”. La moda práctica, 1913, n° 299, pág.2. La gaceta de la mujer los resultados de una votación realizada con motivo de una exhibición de diferentes peinados, para cuya prueba se prestaron diez artistas del teatro Marigny, peinadas por M. Couverville. El peinado alto recibió 352 votos y el peinado bajo 611. La cronista apostilla que “Aunque parezca paradójico que proclamemos el triunfo del peinado alto, lo es sin duda el haber obtenido más de la mitad, pues prueba que nace con fuerza y pronto arrastrará tras sí a todas las que peinan largos cabellos”. La gaceta de la mujer, 1913, n° 1, pág.5.

³² Discípulo del peluquero francés Marcel.

³³ Las tenacillas se calentaban a base de gas o con la aplicación de alcohol.

Ya que nos vemos precisados a emplear las tenacillas (hierros Marcel), debemos escogerlos de acero dulce, sin mangos ni otras zarandajas, que más entorpecen que otra cosa, perfectamente lisos y pulimentados, cortos y no pesados. Los buenos onduladores emplean tres hierros de gruesos diferentes. (Marcel ondula con cualquiera). Con el más grueso debe dibujarse la forma de las ondas y con los otros reforzarlas³⁴.

La nota más espectacular que recogieron las crónicas de 1914 se refirió al color del cabello. Colores tan singulares como el azul, el violeta, el anaranjado³⁵. Otras damas sin atreverse a teñir su cabello, se presentaron con pelucas de color³⁶ en teatros y bailes, calificando esta actitud de extravagante y carnavalesca: “No se sabe qué inventar para que resulte nuevo, y en este afán de apartarse de lo ya visto, es muy fácil caer en el ridículo. Los cabellos blancos recuerdan las elegancias del siglo XVIII; se ha querido ir más lejos resucitando una moda de la antigua Roma, pues hay quien asegura que las matronas más elevadas se hicieron empolvar el cabello con molecular de color.

Sea de ello lo que fuere, tengo esta moda por carnavalesca, y es de esperar que las señoras de buen gusto sabrán resistir tal excentricidad, que más ha de perjudicar que favorecer su belleza.

Dejemos a los clowns que hagan reír en los circos con sus pelucas de color³⁷. Unos meses más tarde lo que parecía imponerse eran los cabellos blancos, resultando menos ofensivos que los colores ensayados anteriormente³⁸. Aparte de este ensayo lleno

³⁴ La gaceta de la mujer, 1913, n° 1, pág.11.

³⁵ “Algunas damas de la aristocracia francesa, han dado en la extravagancia de teñirse el cabello con colores raros, procurando un efecto sorprendente.

Y ha habido quienes se han presentado en teatros y salones con la cabellera azul Prusia, espléndidamente peinada, y otras teñidas de color violeta, y así por este orden, se han empleado colores como el amarillo, el rojo, etc. A la par de esto, ha surgido la fiebre del adorno, que ha de complementar el peinado, y que en muchos casos es el propio *esprit* del sombrero, o la misma ondulante amazona, o la diadema de plumas de abalengo indio.

Por fortuna parece que no lleva camino de arraigar la excentricidad nueva, que aparte de su arbitrariedad, no persigue ningún aspecto efectivo de belleza”. La esfera, 1914, n° 3.

³⁶ Como la peluca de color no contó con un apoyo mayoritario se ideó otro procedimiento: “Se ha intentado ante el ruidoso fracaso de la peluca de color, el empolvado del cabello, que ofrece el simpático contraste de la blancura nivea, con las rosas encendidas de un terso cutis juvenil. Peca de no ser práctico y no tendrá seguramente gran aceptación”. La esfera, 1914, n° 23.

³⁷ La mujer en su casa, 1914, n° 147, pág.85.

³⁸ “Dicen que este año, para bailes y soirées se llevará mucho el pelo blanco. Todas mis lectoras recordarán aquella otra moda, que por fortuna duró poco, de las pelucas de color. Estos caprichos pasan como un disfraz o una broma de Carnaval, aunque, a decir verdad, el pelo blanco, sea porque recuerda las elegancias de otras épocas, sea porque favorece mucho a los rostros jóvenes, no resulta lo extraño y

de fantasía, se extendió la práctica de teñir los cabellos respondiendo a otras circunstancias. Había que cubrir aquellos cabellos que se habían visto amenazados por la presencia de las canas³⁹. Lejos de que esta práctica tuviera consecuencia nocivas⁴⁰, se

extravagante que el pelo verde o azul. Además, si se tiene una noche la idea de presentarse en una recepción con el pelo blanco, no hay necesidad de recurrir a la tintura ni a la peluca; cuando el peinado está hecho se le blanquea con un polvo grasiento que hay a propósito, sirviéndose de una gran borla de piel de cisne. He notado que en las tiendas de bisutería hay muchas horquillas de celuloide blanco incrustadas de strass, indudablemente para sujetar los cabellos blancos”. La mujer en su casa, 1915, nº 158, págs.53-54.

³⁹ “Los cabellos blancos están muy en carácter, y muchas personas al encanecer se los empolvan por completo, para darles mayor uniformidad de color. Si se ve una obligada a llevar algún postizo, será necesario elegirle del color y forma que armonice con el cabello propio. Nada tan ridículo como un añadido de color uniforme colocado sobre una cabellera sembrada de plateados hilos”. El eco de la moda, 1901, nº 41, pág.322.

Uno de los ingredientes básicos en cualquier coloración es el agua oxigenada. Entre las muchas aplicaciones que tuvo, la publicidad destacó el agua oxigenada neutra medicinal Foret: “Todas las personas que deseen ser rubias y no tener canas, conservando el cabello” podían hacer uso de este agua oxigenada neutra. Véase: La gaceta de la mujer, 1913, nº 1.

⁴⁰ Se advertía del cuidado esmerado que había que dar al cabello, ya que muchas señoras en un intento de probar diferentes productos para estar a la moda, habían acabado con la fortaleza de su pelo: “¡Cuánto los hemos maltratado, a nuestros pobres cabellos, de algunos años acá, y cuál admirable previsión de la providencia para que esa delgada hebra de seda, tan fina y tan flexible, haya podido resistir a los múltiples asaltos, que la hemos dado! Por fin se cansó, y por doquiera surgen lamentos. - Mis cabellos se rompen, mis cabellos caen, mis cabellos encanecen, se descoloran, etc, etc- Una lectora nos escribió: “¡Qué horror! ¡Quise teñirme el cabello, y se he ha puesto verde... sí verde, y no me atrevo a salir!” Le contestamos, procurando consolarla, pero regañándola amistosamente: ¿De quién es culpa? ¿De quién quejarse? ¿Ocurrirían esos accidentes, si supiésemos conservar el color que Dios nos otorgó y que, no hay duda, se armoniza admirablemente con el color de nuestros ojos y de nuestra tez? Esos malhadados cabellos han sido empapados sucesivamente en el Henné, en agua oxigenada, y en mil preparaciones más alterantes que otras; después se han trenzado con tenacillas, se han tenido enrolladas horas enteras sobre cuerpos duros y lastimantes, se han pellizcado con horquillas de agudos cabos, y a la postre se extraña... ¿Quiere usted un buen consejo? Aproveche su estancia en el campo, a la orilla del mar, para dejar que sus cabellos recobren su color primitivo, y no los someta ya al suplicio terrible de la ondulación forzada. Si no se ahuecan, un medio excelente es acostarse con los cabellos sueltos, flotantes sobre la espalda. Es un error creer que este hábito sea pernicioso; muy al contrario, los cabellos respiran a la manera de los seres vivientes y se desarrollan en plena libertad”. El eco de la moda, 1898, nº 37, pág.290. El cuidado diario del cabello requería “...peinar bien y cuidadosamente la cabellera y limpiarla con buenos aceites perfumados con esencias extraídas de flores, nada de esencia de productos químicos.

Después de una enfermedad en que se ha perdido mucho cabello, basta con emplear algunas lociones fortificantes.

Con lo dicho y el uso frecuente de alguna pomada inofensiva y perfumada ligeramente es suficiente para conservar sana y abundante la cabellera, la que así la posea, pues desde luego aseguro a mis lectoras que cuantas drogas se anuncian para hacer crecer el cabello son tan eficaces como la que vendía cierto farmacéutico para conservar la memoria.

En cuanto a cambiarse los cabellos negros o castaños en rojos, mis lectoras, que son generalmente esclavas de la moda harán lo que gusten.

Sí mi consejo valiese de algo, les diría que el mejor color de los cabellos es el natural”. Moda de París, 1898, nº 88. Con respecto a las cabelleras sanas y abundantes todo parece estar cambiando en nuestros días gracias a la ingestión de unas nuevas pastillas que garantiza que el cabello vuelve a crecer. Así lo han resaltado todos los medios de comunicación.

recomendo, por el contrario, que se usaran productos de gran calidad. Entre éstos los tintes de L'Oréal fueron los que alcanzaron mayor prestigio además de ofrecer una amplia gama productos diversos. Entre ellos, "El nuevo producto L'Oréal Henné, con el revelador, permite la aplicación *inofensiva* del Henné y con el revelador obtener el tono deseado inmediatamente"⁴¹, fruto de las investigaciones del químico de la Universidad de París el doctor E. Schueller⁴².

⁴¹ La gaceta de la mujer, 1913, nº 1, pág.11.

⁴² Con anterioridad este químico había presentado la tintura capilar de síntesis. Además fue el fundador de L' Oreal. En 1929 fabricó un tinte para cubrir las canas al que denominó Imedia. Véase: Maribel BRANDÉS OTO, op.cit, pág.275.



Adornos para el cabello. La moda práctica 1913.

LOS PEINADOS DE MODA



Con el aparato que aparece en la fotografía que ocupa el centro de esta plana, ingenioso invento del afamado peluquero de señoras, Sr. Pagés, Peigros, L. puede confeccionarse cualquier peinado facilísimamente, variando de sitio la raya y dando todas las formas que se deseen al recogido del pelo.

Los peinados de moda según Pagés. Mundo gráfico 1915.

LOS TEJIDOS Y SUS COLORES

Los tejidos y colores disfrutaron de un gran protagonismo en la definición de las pautas evolutivas de la moda. Las crónicas son muy ricas en la información que proporcionan al respecto. Casi se podría decir que lo primero que se citan son los cambios acaecidos en el plano de tejidos y colores. Por otro lado, es algo que resulta lógico, ya que la materia es lo primordial. En algunas ocasiones sorprenden los nombres con los que se bautizaron tejidos y colores. Esta sorpresa también llamó la atención de las cronistas del momento, criticando esa generalizada tendencia: “A cada nueva estación corresponde una serie de nombres. Los más extraordinarios que sirven para caracterizar las telas, y no es la Primavera la que cuenta con menor número de éstas. Nombres apetitosos, como la etiqueta de ciertos pastelitos que engañan al cliente, y casi siempre son las mismas telas ya conocidas o lo más con una transformación apenas perceptible. Por estas razones, descontando yo todos esos nombres rimbombantes que sólo sirven para embrollar la imaginación de nuestras abonadas, no daré más que los nombres de las telas verdaderamente a la moda, que serán los que ocupen el primer lugar durante la estación”¹. Los nombres bien sonantes con que se bautizaban tenían una finalidad comercial y ésta se desarrolló a partir del siglo XIX². En algunos de ellos se recordaba a algún personajes ilustre; en otras ocasiones, el nombre del fabricante sirvió para su identificación, como ocurrió con el caso de la cretona³ y de la batista⁴. Menos frecuente, fue recurrir a nombres femeninos.

¹ *La mujer elegante*, 1899, nº 103, pág.2.

² VV.AA., *Les étoffes. Dictionnaire historique*, París, Les éditions de L'Amateur, 1994, pág.19.

³ Tejido de algodón grueso. Adopta el nombre del fabricante Paul Creton.

No menos importante resultó atender a la elección de los colores y a sus posibles combinaciones⁵. No había que seguir a ciegas los colores impulsados por la moda en cada momento. Por otro lado, aunque determinados colores no resultaban apropiados para ciertas edades, esta rigidez se había visto alterada con el paso de los años. La elección del color no sólo quedaba supeditada a las cualidades físicas de quien lo elegía, sino que la propia tela, a veces influía en la decisión. Un determinado color en una tela con brillo no resultaba igual que la misma elección destinada a un tejido mate. Las condiciones en las que se elegían los colores también resultaban determinantes. Un mismo color parecía diferente expuesto ante la luz natural o la luz artificial. En caso de elegir una tela para confeccionar un traje sastre no venía mal tener en cuenta cómo iba a combinar con las pieles⁶.

En las fechas en las que nos movemos muchos fueron los almacenes que vendían ropa confeccionada, pero no hay que olvidar que, señoras de situación social elevada encargaban directamente a sus modistas de confianza los trajes y vestidos. La elección de la tela resultaba algo trascendental. En función de la hechura, se requerían tejidos diferentes⁷ y, la calidad de los mismos imponía una singular atención. Las sabias cronistas no escatimaron consejos en este sentido para evitar disgustos innecesarios. El uso diario y el lavado podían acabar prematuramente con la vida de una prenda, para lo cual era necesario saber elegir: “Cuando se elija un traje de tela, cuídese de no tomar una tela

⁴ Tejido fabricado con hilos de lino. Tiene un aspecto brillante que le confiere el lino.

⁵ “Elegir bien las combinaciones de colores es la mitad del arte de vestirse. Arte difícil, en el que ninguna tradición nos podrá iniciar, porque estamos muy lejos de aquellos antiguos principios, como el de que el blanco y el azul sientan bien a las rubias; el amarillo, el rosa y el encarnado a las morenas.

La breve fórmula “Probad, comparad”, o más bien “Ves, comparad”, reemplaza todo el código de convenciones que regula el gusto más dócil de nuestras madres. Todo lo que nos sienta bien está de moda. Ya no hay colores adecuados para personajes jóvenes y para las de edad. Nos hemos percatado de que hay azules para morenas, vivos y calientes, que iluminan el cutis y realzan su brillantez; encarnados frescos como la pulpa de las cerezas y de las fresas, que parecen creados para las rubias, y que en cada gama, “seáis rubia o morena o castaña”, como dice la canción podéis encontrar el matiz que os agrada y os sienta bien”. *La moda elegante*, 1906, nº 36, pág.422.

⁶ Sobre este particular, en líneas generales “El skungs se une muy bien con el azul marino y el violeta; el astrakán, con el azul y el verde oscuro; la chinchilla, con el azul, el negro, los grises y los violados ciruela o berenjena; la nutria, con todos los matices”. *La moda elegante*, 1910, nº 36, pág.134.

⁷ “Es siempre conveniente, aunque no ha sido nunca necesario, decidir la hechura de un vestido antes de comprar la tela. Cierto que ahora la moda es ecléctica y admite indiferentemente los vestidos lisos y los drapeados, los trajes de túnicas cortas y los de túnicas largas; pero esas túnicas, esos drapeados, esos trajes rectos, no se pueden ejecutar todos con las mismas telas: las que son a propósito para los rectos, y reciprocamente”. *La moda elegante*, 1910, nº 5, pág.40.

demasiado rígida y aprestada, a pretexto de que así quedará más tiesa y no necesitará otro sostén. Al primer lavado, el apresto se va y el traje parece un viejo vestido de algodón, largo tiempo usado. Es prudente, al comprar un corte de tela, cerciorarse antes de su valor, lavando cuidadosamente un retazo de la misma. Nada más desagradable que la penosa sorpresa que produce un traje de tela después del primer lavado. Nótese, entonces, que se ha acartonado y encogido, en todos sentidos, y que no puede vestirse sin caer en ridículo. (...) De consiguiente, no debe descuidarse esta primera precaución que algunas personas llevan hasta el punto de hacer lavar la totalidad del corte y plancharlo antes de su empleo, y así previene toda sorpresa⁸. No menos cuidado debía tenerse con los adornos y guarniciones, especialmente con los galones de algodón⁹.

Los modistos tuvieron que contar en todo momento con las posibilidades que les ofrecía la industria y hay que reconocer la intensa actividad de ésta, ya que fueron frecuentes las alusiones a nuevos tejidos y matices de color.

Durante la primavera y el verano de 1898 los tejidos estrella fueron la granadina¹⁰, la muselina de seda y de algodón, la etamín¹¹ escocesa, la gasa¹², ya lisa ya rizada, el linón¹³. La frescura y ligereza de estos tejidos, en especial la del linón calado, impuso la necesidad de recurrir a visos para evitar las transparencias. En estos momentos, la seda pasó a tener un lugar secundario, postergada a ser un mero forro¹⁴.

⁸ El eco de la moda, 1899, nº 26, pág.202.

⁹ “Los galones de algodón con que se cuadriculan los vestidos de tela, también se encogen al lavarse, aunque la tela no se haya estrechado, resultando con abolladuras y pliegues bajo el galón tirante. Para obviar a ello, bastará lavar el galón y plancharlo húmedo, Si es labrado, con hilos en relieve, calado, se planchará del revés, después de sujetarlo a sitios con alfileres, para extenderlo”. Ibidem, pág.202.

¹⁰ Tejido “con urdimbre de seda o algodón y la trama de lana peinada torsión granadina, muy ligera y con ligamento tafetán”. F. CASTANY SALADRIGAS, Diccionario de tejidos, Barcelona, Gustavo Gili, 1949, pág.200.

¹¹ Etamín o estameña, fabricado en hilo de lana de baja calidad y ligamento tafetán. El etamín de lana es sinónimo de burato. El etamín también se confecciona en algodón, siendo, entonces, muy similar al organdí y seda.

¹² Tejido de seda, transparente y fino caracterizado por la poca densidad de la urdimbre y la trama.

¹³ Tejido a base de finos hilos de lino con ligamento tafetán. También se puede tejer con hilos de algodón muy finos.

¹⁴ “El linón calado con viso de seda, la sedalina glaseada de colores lisos, y la seda cristalina con rameados y dibujos brochados, son los tejidos que más se emplean para confeccionar trajes de casino; trajes que durante el verano tienen tanta importancia como los de baile y recepciones durante el invierno”. La última moda, 1898, nº 550, pág.3. Otras veces el viso de seda presentaba listas o cuadros y listas se transparentan por la tela calada, produciendo un efecto muy bonito y original. La Moda, como se ve, no cesa de proporcionarnos medios de rendir culto al arte, a la novedad y a la elegancia”. La última moda, 1898, nº 541, pág.3.

La alpaca se destinó a la confección de trajes sastre a comienzos de la temporada estival. Generalmente los trajes de alpaca se distinguieron por su severidad, pero se intentó corregir esta singularidad, al incorporar guarniciones de soutaches y trencillas de seda o lana. Para los trajes de media estación se prefirió el paño y el cachemir algo grueso. Para estos tejidos los colores elegidos fueron el cereza y el negro, el blanco y el negro, el cebellina y el crema. Los tejidos para el otoño y el invierno fueron extremadamente variados. Entre ellos figuraron la lana "Ondina", caracterizada por unas listas onduladas, en las que se jugaba con dos colores diferentes; la bengalina¹⁵, cuyos hilos de tramas eran negros; el whipcord¹⁶, el terciopelo otomano¹⁷ y el paño "Alaska". Los colores impulsados para estos tejidos no fueron necesariamente los colores oscuros propios de la estación invernal. Se propuso un cambio, dando lugar a paños o lanas de color blanco, azul, rosado o color paja, entre otros. Sin embargo, para las señoras de cierta edad se destinaron otros colores intermedios, como el caoba, el gris pizarra o el corinto.

En 1899 las telas nuevas para el verano fueron el otomán de algodón, el reps¹⁸ indio, la faya¹⁹ de seda y el piqué²⁰. Éste generalmente de fondo blanco animado con listas muy delicadas o diminutas motitas, en colores suaves a base de rosa, celeste,

¹⁵ Sinónimo de eoliana. Tejido que presenta ligamento tafetán con urdimbre de seda y trama de hilo de lana.

¹⁶ En los diccionarios especializados se cita como "whipcord", puede atender a un error tipográfico. "Le mot signifie littéralement "corde à fouet". Tissu très solide et léger, proche de la gabardine par son armure et ses utilisations, apprécié pour les uniformes et les manteaux. L'armure du whipcord est toujours un sergé composé, à sillons obliques en léger relief". VV.AA., *Les étoffes...*, pág.408.

¹⁷ "Se denomina impropriamente terciopelo otomano un tejido de seda con ligamento acanalado que lleva una segunda urdimbre amalgamada por relación de hilos y teje el ligamento tafetán; el objeto de esta segunda urdimbre es, a más de procurar una mayor consistencia del tejido, hacer resaltar el efecto del acanalado, a cuyo fin se teje a gran tensión, en contraposición de la urdimbre del acanalado, que se teje relativamente floja. Esta diferencia de tensiones produce en el tejido una superficie suave y mullida, que puede tener cierta analogía con el terciopelo rizado, y de aquí su impropia denominación de terciopelo". F. CASTANY SALADRIGAS, *op.cit.*, pág.436.

¹⁸ Tejido de algodón, lana o seda que presenta un acanalado en sentido de urdimbre.

¹⁹ Tejido de seda negra con un acanalado en sentido de la trama.

²⁰ "El otomán de piqué se parece mucho al llamado "côte de cheval" sólo que la raya es más trabajada, y atravesada de dos gruesos hilos formando relieve. A veces, estos hilos son del mismo tono que la tela, y otras veces, el color más claro, resaltando sobre el tono del tejido. El reps indio forma finísimas rayas sembradas de dibujos mates o bien tono sobre tono, a modo de casimir, destacándose en relieve muy poco sensible.

La faya imita a maravilla la de verdadera seda, con sus satinados reflejos. Es la novedad del momento, y reemplaza admirablemente el traje sastre de piel de seda inaugurado en el Hipódromo de nuestras elegantes". *Ibidem*, 202. El piqué es un tejido de algodón que presenta unos dibujos de marcado relieve.

cereza, paja o habana. Otros tejidos de gran resonancia durante este año fueron el tafetán²¹ y el crespón de la China²². Todos estos tejidos tuvieron en común ser extremadamente ligeros y se hizo uso de otros que también disfrutaron de la misma categoría como los velos²³, gasas, granadinas y fulares²⁴. Si ligeras fueron las telas, contenidos y poco estridentes fueron los colores de moda: el gris ahumado y el gris tórtola y dentro de los tostados, el color cibelina y marta.

El fular continuó siendo la tela del verano durante 1900. Se destinó a la confección de vestidos sencillos y de una gran elegancia: “El foulard que ha llegado a ser indispensable para componer trajes bonitos, cómodos, prácticos y elegantes, se hace más fuerte y más satinado. El de color azul marino, con pequeños dibujos blancos, florecillas, motas, rayas, lunares, serpentinatas, ondas, etc, es el que se emplea para traje ordinario; para otro más elegante, el foulard de fondo claro o blanco, con dibujos cereza, maíz, rosa, azul, motas negras, verde mar, verde Nilo, glasé blanco, malva salpicado de lentejuelas de blanco plateado, etc, etc...”²⁵. Para esta temporada se citaron dos tejidos nuevos flexibles: la “pastelline” y el “météore”²⁶.

El paño para los trajes de diario y el terciopelo para los de más etiqueta fueron los reyes para el invierno de ese mismo año. Los trajes de terciopelo no necesitaban del acompañamiento de ningún adorno, ya que por sí mismos tenían gran empaque²⁷. Como terciopelo nuevo se destacó el terciopelo miroir²⁸ y una pana denominada pana raso, cuyos efectos y colores se engrandecían en contacto con la luz. Se vieron panas

²¹ Tejido de seda con ligamento tafetán.

²² “...y se le comprende la predilección que se le dispensa por ser la que mejor se adapta a esta moda, tan ajustada en las caderas, y la que modela mejor el busto dándole finura y distinción”. La mujer elegante, 1899, nº 110, pág.2. Tejido de seda de superficie irregular como consecuencia de fuertes torsiones.

²³ Tejido cercano a la muselina, fino realizado en seda, algodón o lana.

²⁴ “El fular principalmente conservará la boga de siempre, que merece por sus cualidades excepcionales. En efecto, no hay nada más cómodo que un vestido de fular. Viste tan bien como un vestido de seda y con menos pretensiones”. La moda elegante, 1899, nº 14, pág.158. El fular es un tafetán de seda procedente de las Indias Orientales y de aspecto muy fino.

²⁵ El eco de la moda, 1900, nº 17, pág.130.

²⁶ No hemos podido identificar dichos tejidos hasta el momento.

²⁷ “El terciopelo es uno de los géneros que más visten; por aristocrático y elegante merecería siempre el favor de las señoras, aun prescindiendo de sus reflejos, que imprimen a la toilette un especialísimo sello de distinción y de buen gusto. A estas cualidades se debe, sin duda, el que en la presente estación se vean este año muchos trajes de terciopelo de matices completamente nuevos, tonos claros con los que se imita, con bastante fortuna, los más delicados de las flores”. La moda elegante, 1900, nº 46, pág.543.

estampadas especialmente pensadas para los trajes de noche. En otras se intentó reproducir los efectos de ciertas pieles, tal y como ocurrió con el caso de la pana breitschwanz²⁹, siendo uno de sus principales valedores la casa de modas Wales.

Los tejidos de paño se presentaron casi todos lisos, prescindiendo de rayas y cuadros. Esta circunstancia vino a beneficiar, sobre todo, a las señoras de economía limitada, al permitirles renovar parte de su vestuario de manera más prudente. Frente a los paños flexibles y de aspecto sedoso, la moda también se ocupó de los paños con pelo, de cierto aspecto tosco, que recibieron nombres verdaderamente sorprendentes. El paño celta, de reciente incorporación, convivió con “muchos tejidos peludos, de aspecto original y muy elegante, a los que, con verdadero atrevimiento, se ha bautizado con los mismos nombres de personajes de la antigüedad célebres por su cabellera: Sansón, Absalón y Clodión. Entre la interminable serie de paños citaré, por hoy, los siguientes: el Javotte y el Watteau, de una extrema finura; el paño muselina y el maravilloso, que pudiéramos decir son dos antiguos conocidos; el Frilense y el Moufette, de singular elegancia; el Kertoll, que es una especie de tejido burdo, de finura sin igual y de aspecto de mucho cuerpo; el “Moscovita”, un diagonal que viste mucho; el “Bratina”, y, finalmente el “Angora”, que sólo puede utilizarse para abrigos o faldas, a pesar de su extrema elegancia y de su aspecto peludo, nuevo y original.

Entre los tejidos burdos que han de estar muy de moda, merecen especial atención el “San Bernardo” y el “Chemineau”³⁰. El paño se destinaba fundamentalmente para la confección de faldas, chaquetas y abrigos. Su éxito no sólo vino dado por la gran variedad, sino por el ancho de las piezas. Los fabricantes de paños ofrecieron anchos que oscilaron entre un metro treinta centímetros y un metro y cuarenta centímetros, ampliando así las posibilidades de la confección.

Los tejidos de reflejos irisados se reservaron para los trajes de noche, destinando para sus fondos flores delicadas, “pero no flores de estética o de estilo modernista de

²⁸ Véase: La moda elegante, 1900, n° 35, pág.410.

²⁹ “... es decir, una pana haciendo aguas como las de esta piel, de un efecto sorprendente; y sobre este fondo negro una serie de ramos estampados, trabajo tan delicadamente hecho, de matices tan suaves y con tanta habilidad combinados, que rivalizan con los que se hubieran podido pintar a mano”. La moda elegante, 1900, n° 43, pág.506.

³⁰ La moda elegante, 1900, n° 39, págs.457-458.

tonos lánguidos y amortiguados, sino de flores con su propio colorido, tal y como se ven en los jardines. Dicho se está que no han escogido flores chillonas, sino claveles, violetas, cyclamen, rosas pálidas, glicina, etc., grupos que imitan a los de Madeleine Lemaise o Eugène Claude³¹, donde la pintura es elegante y donde hay mucha vida sin necesidad de apelar al contraste de colores: no se puede soñar nada más bonito ni más nuevo³².

El color más destacado de la primavera fue el gris, junto con el color "Ichaki", cuyo éxito partió de Inglaterra³³.

Los tejidos de invierno de 1901 se destacaron por tener un aspecto nebuloso y de tramas densas³⁴. El homespún³⁵ se destinó para los trajes sastre, aunque se mantuvo también durante el verano al idearse homespún de verano. Los paños³⁶ y terciopelos³⁷ no

³¹ Pintor francés nacido en Toulouse en 1841, dedicado fundamentalmente a la pintura de bodegones.

³² La moda elegante, 1900, nº 3, pág.27.

³³ "Es una especie de encarando algo obscuro, color igual al de los uniformes de soldado inglés en el Transvaal". La moda elegante, 1900, nº 12, pág.134.

³⁴ "En esas telas, espesas y pesadas el tejido se cubre de largos pelos, verdaderas cabelleras que son de un efecto muy singular. Alguien dice que estas lanas, de apariencia hasta ordinaria, no podrán nunca convenir más que a los trajes de gran negligé, y es cierto, pues los trajes de paños finos sedosos, ligeros y delicados no dejarán su dominio para componer los trajes más elegantes de calle y paseo". Instantáneas. Gran Moda, 1901, nº 141, pág.1.

³⁵ Con este nombre se hacía referencia a las lanas con pelo, que en función de su aspecto se distinguían con los nombres: "Herisson (erizo), Ourson (oso pequeño), Sanglier (jabalí), nombre muy adecuado al tejido que en realidad hace el efecto de la piel del jabalí". La moda elegante, 1901, nº 35, pág.410.

³⁶ Los paños se trataron de forma que se pudieran someter a drapeados y pliegues, perdiendo su aspecto pesado de antaño: "...paños finos y sedosos, que se prestan para ser trabajados fácilmente y pueden drapearse como el crespón de la China, al cual se asemejan por su flexibilidad. También se usan los paños lustrosos con reflejos brillantes, los paños casimir, los paños acero, los paños cibelina, los paños aterciopelados, al propio tiempo que los nivosos, las lanas abrillantadas, las rizada vicuñas, las étamines trenzadas, los burieles, los cheviots, pelo de cabra, etc..". El eco de la moda, 1901, nº 43, pág.338. Otros paños fueron el "Zarina": "hermoso, cual si fuera un raso flexible, con sus reflejos y sus cambiantes de luz, será, a no dudarlo, uno de los que más priven.

El nombre descriptivo de Tapis Brosse (felpudo) con que se ha bautizado otro paño, excusaría toda descripción si no temiera que, por la extravagancia del caso, fuera motivo de duda para mis amables lectoras. Figúrese, aunque, como ya es de suponer, más flexible y más ligero, uno de esos felpudos o limpiabarros que ahora se ponen a la entrada de las casas; supongan que la lana tiene menos altura y la trama es apretada, y se habrán formado una idea exacta de lo que es este paño, burdo y raro no obstante tales modificaciones". La moda elegante, 1901, nº 35, pág.410.

³⁷ Los fabricantes centraron su atención en los terciopelos, dándoles un aspecto completamente renovado: "...este año será el triunfo de los terciopelos matizados, finos y sedosos, ondulantes, como los rasos liberty, que se podrán drapear en pliegues, fruncidos, agujerearlos para pasar cintas y cruzarlos por entredoses de guipur, y de incrustaciones sin temor que la finura de los detalles desaparezca en la espesura de las telas.

Entre los nuevos modelos que he visto, he admirado sobre todo, los terciopelos con flores, imitando las antiguas batistas Luis XVI, pero con reflejos suaves conseguidos por los pelos cortos y lustrosos dados al tejido; otros son listados, tan finos y suaves que imitan al crespón de China, de una hechura sorprendente. No solamente se ha imitado en la máquina sobre el terciopelo todas las fantasías

se abandonaron y se destacaron colores fuertes como la gama de los rojizos³⁸, desde los rosas, más o menos acentuados, hasta los violetas. Como color de gran novedad, el verde³⁹. Los grises también contaron con una preferencia acusada, entre ellos el gris marengo y el gris mercurio. Los trajes de abrigo⁴⁰ se vieron confeccionados en homespun⁴¹ escocés, a base de cuadros verdes y azules. Para los elegantes trajes de noche, se destinaron dos clases de tules: el griego y el punto de espíritu, en negro con un viso blanco o de color claro; mientras que los vestidos de tul negro con lentejuelas y los de encaje Chantilly se fueron relegando.

En las toilettes de verano se vieron tafetanes, fulares, velos, en especial el velo Ninon, “ligero como una gasa, transparente y flexible”⁴², popelines⁴³; algunas de ellas en blanco salpicadas con pequeños lunares en azul o rojo. “Los lunares grandes o chicos se han puesto muy de moda, y durante algún tiempo éste será uno de los adornos preferidos. Así, al menos, debes sospecharse al ver trajes de terciopelo con lunares; trajes

de flores y guirnaldas, sino que se decoran con motivos pintados que dan un gran valor a la riqueza que en sí tienen”. Instantáneas. Gran Moda, 1901, n° 142, pág.1. Estos terciopelos de fantasía, pintados a mano, pusieron de manifiesto la habilidad artística de muchas señoras: “Muchas señoritas, casi todas, saben ahora manejar los pinceles, y lo que desean es ocasión de utilizar esta habilidad tanto en provecho propio como de sus amistades, pues ya han agotado el pintar todos los regalos que por Año Nuevo o demás fiestas han hecho a sus amigas. Felizmente, esta nueva moda las pone en situación, de seguir luciendo sus talentos de artista, pues seguramente irán pintados vestidos enteros, toreras, abrigos, canesúes, solapas, corbatas, pecheras, lazos de sombreros, etc.”. El eco de la moda, 1901, n° 30, pág.234.
³⁸ Se cita como el “color predilecto de la estación de los fríos”. El eco de la moda, 1901, n° 37, pág.290. Se citan el rojo “cangrejo”: La moda elegante, 1901, n° 38, pág.446; y el rojo “geranio”: La moda elegante, 1901, n° 35, pág.410.

³⁹ El eco de la moda, 1901, n° 45, pág.354. Entre los tonos de verde se mencionó un verde azulado, llamado “Rainette”: “...y al que nosotras deberíamos llamar verde rubeta, por ser un tono más parecido al que tiene esta rana de zarzal”. La moda elegante, 191, n° 35, pág.410. Otro de los verdes celebrados por la moda fue el verde “byster”: “...este matiz es un tinte verdoso, algo gris y desvanecido, muy semejante al de las otras verdes. Como sucede con todos los colores, se creará en este verde una serie de verdes que serán, en resumen, los mismos que aparecen en las ostras: esta escala muy elegante y muy nueva nos permitirá descansar del consabido beige, que tanto tiempo venimos usando”. La moda elegante, 1901, n° 13, pág.146.

⁴⁰ La moda amplió el destino de los tejidos escoceses, de modo que si “antes parecían destinadas exclusivamente a los trajes de viaje y de todo trote, pueden muy bien ahora servirnos para vestidos de visita, y hasta resultará muy elegante si se agrega un gran cuello de guipure o una camiseta de tafetán blanco”. El eco de la moda, 1901, n° 49, pág.386.

⁴¹ “Comme son nom l’indique “filé à la maison”, c’est un tissu artisanal d’Écosse, en laine de pays filée au rouet, irrégulier et à boutons, tissé sur des métiers manuels. On l’imite en tissage mécanique en laine cardée mélangée à des poils blancs de cheviot de qualité inférieure, teinte en bourre ou sur fil”. VV.AA., Les étoffes..., pág.217.

⁴² La moda elegante, 1901, n° 12, pág.134.

de paño adornado con este terciopelo; cuchillos para sombreros pintados con motas; trajes guarnecidos con fular sembrado de lunares, y sombreros sin más adorno que una torzada de este último género⁴⁴. Para las blusas lo más apropiado fue destinar tejidos brillantes, como la louisine⁴⁵ y el glasé.

Como tejidos de invierno durante 1902 triunfaron la sarga⁴⁶, el cheviot, el paño⁴⁷ y el terciopelo. Si el traje se hacía en cheviot, los adornos podían realizarse en sarga en el mismo color dominante. En general, se continuó con las telas de pelo, grandes beneficiadas de la temporada invernal anterior, cercanas al homespún. Se continuaron haciendo trajes en verde y en rojo, dando lugar a un nuevo color rojo, llamado “automóvil”⁴⁸. Entre los verdes⁴⁹ el bronceado, el verde viejo y el antiguo, sin olvidar los beiges, desde el más claro al más oscuro, entre ellos el castaño “en sus diferentes variedades, a las que se distinguirá con los nombres de “marta”, “cebellina”, “visón”, “carmelita”, “capuchino”, “marrón”, “avellana”, “mordoré”, “beige”, “corteza de roble”⁵⁰.

Para la noche la protagonista fue la seda brochada en colores claros y por adornos, botones de brillantes. En cualquier caso, el blanco y el negro se alzaron como los colores favoritos para las toilettes de noche, tanto en los trajes de señoras como en los de señoritas.

⁴³ El popelín es un tejido de ligamento tafetán con urdimbre de seda y trama de lana o algodón. Suele presentar un acanalado en sentido de la trama por la densidad de los hilos.

⁴⁴ *La moda elegante*, 1901, n° 20, pág.230.

⁴⁵ Sinónimo de tafetán doble.

⁴⁶ “Denominación genérica de todo tipo de ligamento sarga bien destacado y característico, o sea el que presenta la superficie completamente ocupada, por las diagonales de ángulo más o menos abierto que forma el ligamento”. F. CASTANY SALADRIGAS, *op.cit.*, pág.364

⁴⁷ “El paño será siempre la tela clásica por excelencia, la que no pasa de moda jamás; los de mayor fantasía son los escoceses, cuadrículados, dameros, diagonales, nivosos, ladrillo, jabalí, mil rayas, las telas de lana, velo doble, muselina de lana, sarga curtida, lanilla cibelina, fantasía nivoso, mezcilla inglesa...”. *El eco de la moda*, 1902, n° 14, pág.106. “El paño continúa siendo el tejido de moda, preferencia debida no sólo a su elegancia sino también a las condiciones de flexibilidad, ligereza, brillo y duración con que hoy se fabrica.

Su color y los adornos con que se guarnezca el traje determinarán si éste se un simple traje de calle o si se convierte en una toilette elegante propia para visitas, ceremonias, etc, etc.”. *La moda elegante*, 1902, n° 4, pág.37.

⁴⁸ *El eco de la moda*, 1902, n° 3, pág.18.

⁴⁹ “El verde es el color que hoy puede llamarse de moda; para los trajes ligeros se estila el verde fuerte, y uno más claro para los de paño de hechura sastre”. *La moda elegante*, 1902, n° 14, pág.158.

⁵⁰ *La moda elegante*, 1902, n° 35, pág.419.

Los trajes de primavera se confeccionaron en tafetán⁵¹. Los de diario se hicieron en lanas finas y etamín caladas, recurriendo a un viso de seda. Pero la gran novedad fue la del tussor⁵² en color crudo: "...tejido fuera de uso en la actualidad y del cual indudablemente poseemos todas nosotras algún rancio vestido en el fondo de nuestro armario. Se le guarnecerá de guipur moreno o, si se quiere mayor novedad, con franjas decoradas de flores de color"⁵³. No se abandonó el homespún, diferenciándose del usado durante el invierno porque la trama quedaba a la vista.

El fular se destinó a otro tipo de toilettes. Si tiempo atrás se había empleado en la confección de trajes de vestir, ahora se hacían con él los más corrientes. Las sedas indianas se vieron durante el verano ya avanzado. Entre ellas, la conocida con el nombre "takou": "una seda brillante y granulosa"⁵⁴.

El gran éxito de los tejidos peludos hizo que no se abandonaran durante el invierno siguiente. Lo mismo le ocurrió al terciopelo, para el que se idearon todo tipo de fantasías: terciopelos moteados, haciendo aguas e incrustados que se podían llevar en cualquier toilette, aunque las creaciones más vistosas fueron los trajes sastre. En cualquier guardarropa no debía faltar un traje de jerga o de paño oscuros, especialmente indicados para los días lluviosos. Para los paño, velas y lanillas⁵⁵ el color nuevo fue el llamado "sal y pimienta": "nombre muy propio para esos fondos grises sembrados de puntos blancos que producen el mismo efecto que si sobre un fondo de pimienta se salpicara sal gorda en grano. En otros, los puntos se convierten en líneas, y entonces

⁵¹ Especialmente los de tafetán negro. "El medio más seguro de hacerlos bonitos es el de darles cierto sello de antigüedad con volantes, ruches y fichús. Estos pueden ser, bien del mismo tafetán del traje, o bien de muselina blanca; en uno y otro caso se enriquecen con encajes cuando se pretende dar a la toilette aspecto de mayor elegancia. El estilo Luis XVI es el más propio para estos trajes; también les conviene, aunque no tanto, el corte del Segundo Imperio. En tal caso se reemplaza el fichú por un gran cuello bordado de muselina o de encaje, escogiendo el sombrero en armonía con el estilo adoptado para el traje". *La moda elegante*, 1902, nº34, pág.399.

⁵² Sinónimo de chantung.

⁵³ *El eco de la moda*, 1902, nº 13, pág.98.

⁵⁴ *La moda elegante*, 1902, nº 21, pág.242.

⁵⁵ "Es indispensable el triunfo de las lanillas chinés moteadas y peludas; y aunque continúe usándose el paño tanto como en temporadas anteriores, y se reconozca su singular elegancia, resulta ya muy visto que las lanillas adornadas con terciopelo y bordados son de última novedad". *La moda elegante*, 1903, nº38, pág.446. Fue indispensable que en las lanas ligeras se reprodujera el frou-frou de las sedas: "ese ligero ruido de la seda que es la marca distintiva de la elegancia; un vestido que no suena está desprovisto del chic supremo". *La mujer en su casa*, 1903, nº 19, pág.206.

asemejan más a la capa de los caballos tordos⁵⁶. Los tweeds⁵⁷ de Escocia fueron igualmente favorecidos.

El cambio de estación hizo abandonar los tejidos peludos y sustituirlos por otros más ligeros. Muchos fueron éstos, destacándose las vuelas y la louisine, destinadas cada una de ellas a un uso diferente⁵⁸. Para los meses de interludio, se renovó el reinado del homespún y se dio paso a unos tejidos nevados, tejidos de mezclilla⁵⁹, genéricamente así llamados, al brotar de ellos copos y puntos blancos. Fundamentalmente estos tejidos se admitieron para trajes sastres y paletós.

Para la confección de las blusas muy apropiado fue el linón rayado con seda o pequeñas cuadrículas; y la eoliana⁶⁰, mezcla de lana y seda, sin desmerecer el pongis⁶¹ y el twill⁶². La seda se destinó para las blusas o faldas interiores, sin embargo, había pasado de moda para la confección de faldas.

⁵⁶ La moda elegante, 1903, n° 34, pág.398.

⁵⁷ Tejido con ligamento de sarga para el que se han utilizado hilos de lana cheviot y se forman unos pequeños cuadros.

⁵⁸ “Con más propiedad me hubiera expresado diciendo compararse, ya que no cabe competencia entre dos tejidos cuyo empleo es tan distinto. Más fácil de llevar, amoldándose la vuela tanto a las toilettes de vestir, como a las más sencillas; en cambio la louisine figura por derecho irrecusable entre la sedería, y no se presta ni es propia para toda circunstancia. Además, aquella se distingue por su peculiar condición de modificarse grandemente su color según sea el del viso que le sirva de fondo”. La moda elegante, 1903, n° 15, pág.170. Diferentes clases de louisine se lanzaron al mercado. Entre ellas, la louisine escocesa de un gran éxito. Éste vino por la renovación a la que se había sometido al género escocés: “No son ya los escoceses sombríos, cuyos verdes, azules, amarillos y encarnados no son tan conocidos, sino otras mil combinaciones de colores apagados e indefinidos que producen a la vista la impresión muy agradable”. La moda elegante, 1903, n° 21, pág.243.

⁵⁹ Hubo una especial competencia entre las lanas inglesas y la producción francesa. Mientras que en las primeras, se apreciaba una mayor fantasía; en las segundas, destacaba la calidad. “Las buenas lanas francesas de Sedán y Roubaix están un poco eclipsadas por todas las producciones inglesas. Los franceses aceptan a ojos cerrados todo lo que les va del otro lado del canal de la Mancha, y sin embargo sus fábricas producen géneros tan bonitos y consistentes como las de Inglaterra; en cambio, las miss y ladies no desdennan ni las modas ni las tela francesas, lo que bien a ser una compensación para el amor propio nacional”. La mujer en su casa, 1903, n° 16, pág. 121.

⁶⁰ “La éolienne compite con el crespón de la China, y tan bien se asemeja a él, que a poca distancia se confunden. Ahora se ha ideado una nueva clase de pliegues denominados “Aurora”, muy semejantes al plegado al sol y con los cuales se enriquece la éolienne, haciendo de ella una tela ultraelegante”. La moda elegante, 1903, n° 19, pág.218. La eoliana es sinónimo de bengalina. Éste es un tejido con ligamento tafetán y trama de estambre.

⁶¹ Del francés pongée, “variante de éponger, esponjarse. Se denomina así a un tejido con urdimbre y trama de seda grege y ligamento tafetán. Es artículo de fabricación china o japonesa”. F. CASTANY SALADRIGAS, op.cit., pág.320.

⁶² Término inglés que significa asargado. Tejido de seda con ligamento de sarga batavia.

Muchos trajes se hicieron en muselina, de fondo blanco o estampado, lisas o guarnecidas de bordados, con pequeñas motas o puntos. Sin embargo, el fular⁶³ fue perdiendo su interés, al ser desplazado por el tussor, liso, estampado o bordado: “Los tussors de color constituyen una de las novedades del día: muchos de ellos son de color crudo, y se adornan con bordado japonés, en camaïeu azul o castaña. El bordado, tanto por su dibujo, como por sus matices, imita de un modo admirable los tejidos bordados procedentes de la China o del Japón: se parecen hasta en no tener revés, detalle típico que hoy se imita con rara perfección”⁶⁴.

Para los trajes sastre del invierno de 1904 se reservó el paño⁶⁵, mientras que para los trajes sastre de más vestir se sustituyó aquél por la seda⁶⁶ y el terciopelo⁶⁷. Para éstos los colores primordiales se centraron en la gama de los violeta, el verde, el azul y el

⁶³ “Hablando en términos generales, pudiera decir que casi se ha renunciado al fular, hecho indiscutible al que, sin embargo, no debe darse interpretación tan radical como a primera vista parece desprenderse de aquella afirmación, puesto que habríamos de formar listas muy largas si pretendiéramos contasen en ellas los nombres de todas las elegantes que aún en brillantes reuniones se presentan vistiendo trajes de fular. A pesar de ello, insisto en predecir que el fular no ha de ser el tejido favorito en el verano de 1903”. La moda elegante, 1903, n° 24, pág.278. En unos números más adelante de la misma publicación se retomó el tema de la permanencia del fular: “Todas sabemos que la moda ha borrado al fular entre la lista de las telas elegantes; pero tal exclusión sólo puede ser aceptada por las señoras que dan el tono, por aquellas cuya principal preocupación son las toilettes, y para quienes, en este o en el otro taller, se confeccionan los trajes por docenas. Como por interesada costumbre sólo se dirigen a las casas de más nombradía, y éstas tienen especial interés en acreditar sus últimas novedades, no las dejan salir sin haber llevado a su ánimo el pleno convencimiento de que tal o cual tela está completamente pasada de moda”. La moda elegante, 1903, n° 29, pág.338.

⁶⁴ La moda elegante, 1903, n° 27, pág.315.

⁶⁵ “Entre las telas lisas, he visto un paño muy nuevo, bordado con un moteado simétrico de seda del mismo color; un grueso trenzado con lunares finamente tejidos, y, por último, jergas de invierno muy variadas: brochadas con lunares del tamaño de un duro; adamascadas como las mantelerías o cuadrículadas, lo cual es más original que bonito”. La moda elegante, 1904, n° 39, pág.458. El paño negro disfrutó de un gran predicamento sobre todo destinado para los trajes de vestir.

⁶⁶ Entre los tejidos de seda se destacó la faya chiffon: “blanda y flexible como un liberty. Con ella se harán los más elegantes trajes de estilo para ceremonias y recepciones de día y de noche. Naturalmente, se adornarán con encajes y finos galones.

Al lado de esta faya se presenta la seda “meteor”, especie de crespón de la China menos brillante y como ondulado”. Ibidem, pág.459.

⁶⁷ El terciopelo se presentó en una gran variedad de acabados: “labrados, rayados, cortados, con moteados de seda, y como última novedad, los calados y festoneados como el bordado inglés, que son ricos y elegantísimos”. Ibidem, 459. Como algo nuevo y diferente se cita el terciopelo inglés de aspecto sedoso y flexible, en diferentes variedades ya liso ya labrado perfectamente apropiado para los trajes de vestir y los trajes sencillos de diario. Se trataba de un terciopelo de algodón que admitía los frunces y plegados. Aparte de todas estas características ventajosas hay que añadir que su lavado no entrañaba ninguna dificultad. La moda elegante, 1904, n° 37, pág.434.

amarillo⁶⁸. Volvieron las cebellinas con efectos muy parecidos a los del moaré, principalmente en la gama de los grises: gris hierro, gris oscuro, gris nube, etc.

Se desplazaron los tejidos de pelo largo, como el homespún tan de moda el invierno anterior y la balanza se inclinó por las telas lisas, regulares y de pelo muy corto.

El crespón de la China, el liberty y la gasa, sin olvidar, el terciopelo blanco fueron los tejidos más aplaudidos para las toilettes de noche.

Los fabricantes ofrecieron un nuevo tejido, que por sus características, bien se avenía con las temperaturas menos rigurosas de la estación intermedia. Se trataba del raso “flirt”, “flexible, aunque medianamente grueso”⁶⁹. Entre los tejidos de seda⁷⁰ para la primavera reapareció la faya, pero sin ninguna relación con la faya que había hecho furor veinte años atrás. Se presentaba “flexible, mullida, con grano grueso y blando, con reflejos brillantes, con matices seductores de un gusto inclinado hacia lo antiguo”⁷¹. Los colores para los trajes de día fueron el violeta, el ciruela, el pulga⁷², el mordoré, el verde oscuro y todos aquellos colores neutros. Los colores para la noche fueron los blancos, amarillos y azules indefinidos.

La faya compartió interés con el glasé con una gran oferta entre sus variedades⁷³. Además de los glasés lisos se recurrió a los glasés de fantasía, imitándose en algunos los tejidos del siglo XVIII⁷⁴. La luisina que había tenido tanta difusión durante el verano anterior, parecía relegarse a puestos secundarios y los fulares no presentaron grandes novedades.

⁶⁸ Entre los matices que se distinguieron se mencionaron: El ciruela, el violado-obispo, el hortensia, lila, malva y orquídea. Entre los verdes, el verde Rusia y el verde Emir. De los azules, el azul de Francia y el azul de Rey de los amarillos, el castaña, el cuero, el mordoré, el café con leche, el palo de rosa, el hoja verde, el caoba. *Ibidem*, pág.457.

⁶⁹ *La moda elegante*, 1904, n° 7, pág.73.

⁷⁰ En los tejidos de seda se modificó su ancho tradicional. El ancho actual fue de un metro veinticinco centímetros. Además resistieron perfectamente la humedad y se presentaron sin aprestos.

⁷¹ *La moda elegante*, 1904, n° 11, pág.122.

⁷² Fue uno de los colores de mayor éxito, habiendo sido el color preferido de la emperatriz Eugenia. Eugenia de Montijo (1826-1920), emperatriz de Francia entre 1853-1871.

⁷³ “Glasé Regencia, glasé chiffon, glasé rizado, glasé gasa, etc, etc. Todas estas denominaciones acusan un carácter único: ligereza y blandura”. *La moda elegante*, 1904, n° 11, pág.122.

⁷⁴ “Notemos entre esos glasés el llamado libélula, flexible como un surah; el glasé fular, ligero como un linón; el glasé millerés, de bonito dibujo, y el glasé Pamela, tan conocido como estimado, con sus cuadritos menudos, que están en el mayor auge. También tenemos el glasé Sílfide y el glasé Regencia, flexibles y resistentes a la vez”. *La moda elegante*, 1904, n° 18, pág.206.

Los meses de verano se vieron inundados de vuelas, organdíes⁷⁵, batistas, percales⁷⁶ y linones, ya que con su confección se disfrutaba de vestidos frescos y ligeros, fundamentalmente trajes de modista. Las tonalidades fueron suaves acordes con el tiempo: el color champagne, rosa pálido, malva suave, crema. Al ser tejidos tan vaporosos fue necesario hacer uso de un viso de seda, glasé o raso. Teniendo varios de estos visos, se aumentaban las posibilidades de efectos cambiantes. Entre las sedas el “takou”, pensado para los trajes sastre en colores muy claros. El chantung también gozó de un gran éxito debido a sus características: “No ignoréis que el shantung es un lienzo grueso de seda japonesa que se lava perfectamente y no se arruga. Es, pues, la tela ideal para trajes de verano, y es, por consiguiente, muy solicitada. Se emplea para trajes sencillos, y su precio, muy asequible, la pone al alcance de todos los bolsillos, lo cual es muy de estimar en una época en la que la moda, tan caprichosa, tiene muchos favoritos y los cambia a veces muy rápidamente. Por eso es también útil saber que ciertas telas se mantienen en su favor durante varios años. Por ejemplo: ¿Cuánto tiempo hace que se habla del linón, se los sigue usando con gusto, creando con ellos novedades siempre bonitas. El chantung parece llamado también a un éxito de larga duración. Los vestidos hechos con él tienen la ventaja de no necesitar forro. Se ponen directamente sobre la faya y se sostienen con un falso alto de lo mismo. Se puede también prescindir de emballeñar los cuerpos, y forrarlos solamente de batista de algodón o no forrarlos, porque el shantung arma bien pos sí sólo”⁷⁷.

⁷⁵ “El organdí, tela que tanto apreciaron nuestras abuelas, ha reconquistado hoy el campo de la moda como hace cincuenta o sesenta años. Pero no es el mismo de entonces; ahora se cubre de arabescos de diversos matices: malva sobre blanco (que es muy apreciado), verde o azul rey sobre crema.

Necesita un viso de glasé un poco fuerte, porque si estas telas tan ligeras no están bien sostenidas, caen tanto que parecen ajadas”. *La moda elegante*, 1904, n° 18, pág.205. El organdí es un tejido de algodón con ligamento tafetán, más fino que la muselina.

⁷⁶ “¿Sabéis, queridas lectoras, cómo nos vamos a vestir este verano? Pues con el percal, sí con aquel percal con que en el siglo XVIII se hicieron trajes llenos de frescura y coquetería; con el que en 1830 se componían los vestidos “a lo niño”, encanto de nuestras abuelas, y que hoy aparece triunfante, rejuvenecido, aligerado.

No podéis imaginaros los dibujos ideales que animan esta antigua tela, que es susceptible de toda clase de lavados y coladas”. *La moda elegante*, 1904, n° 23, pág.266. Tejido de algodón con ligamento tafetán.

⁷⁷ *La moda elegante*, 1904, n° 28, pág.326.

El tussor ,que fue muy visto durante la temporada anterior, se citó de nuevo como uno de los tejidos de mayor repercusión⁷⁸.

Los infatigables e incesantes progresos de la industria dieron pie a que, con unos meses de diferencia, salieran al mercado nuevas novedades, cada vez más sorprendentes. Estos hallazgos fueron muy bien saludados por los contemporáneos y desde las revistas de moda se reconocieron satisfactoriamente los esfuerzos realizados: “Cuando se fija la atención en el conjunto de telas de novedad, sin determinarse a examinar con minucia cada serie de ellas, llama la atención, a primera vista, la importancia dada por los fabricantes a dos clases de tejidos tan distintos como el paño y las telas de seda.

Justo es reconocer que la fabricación de estos tejidos ha progresado de tal modo, que los almacenes están repletos de combinaciones ingeniosísimas y de colores a cual más seductor. Posible es que a mediados de invierno aparezca toda una serie de lanas, cuyo destino casi exclusivo ha de ser el de servir para la confección de los trajes de tarde, de los “sastre-costurera”, que se complican de día en día”⁷⁹.

El paño liso o mezcilla para los trajes sastres de las salidas matinales fue el gran triunfador. Por el contrario, para los actos vespertinos se destinaron los trajes realizados en seda y terciopelo. Los terciopelos continuaron siendo muy variados, destacándose por los ricos reflejos. Fue muy saludada la combinación de paño y de terciopelo, reservándose éste para los adornos aunque alejándose de cualquier exceso⁸⁰. Aparecieron tafetanes estampados especialmente pensados para las blusas.

Para la primavera la consigna más evidente fueron los cuadros, evitando cualquier estridencia en cuanto a color y tamaño. Fueron de tamaño reducido, de forma que, desde la distancia, apenas resultaban perceptibles. Junto a los cuadros, las rayas, en diferentes anchos. Estos motivos se vieron en cualquier tipo de tejido, desde los paños ligeros de

⁷⁸ “Es un tejido tan lucido como práctico, que se lava admirablemente, hasta el punto de que a veces parece más bonito después de lavado que de nuevo. Como es tan flexible, se presta a todas las combinaciones, a los pliegues, frunces, etc.”. *La moda elegante*, 1904, n° 31, pág.363.

⁷⁹ *La moda elegante*, 1905, n° 37, pág.434.

⁸⁰ “Hay que evitar el escollo de emplear demasiada cantidad de terciopelo en adornar una tela de lana más propia para un sencillo traje “sastre”. El terciopelo da al vestido cierto carácter de traje de vestir; la lana tiende a convertirle en un traje de mañana o a lo sumo de paseo, y el conjunto, falto de armonía, puede llegar a tomar la apariencia de un arreglo acertado. Es necesario, pues, mucho cuidado y discernimiento al combinar las telas, y no exagerar el empleo del terciopelo y de la seda, al menos hasta que se haga la vista a estas combinaciones”. *La moda elegante*, 1905, n° 45, pág.531.

entretiempo⁸¹ a las vuelas, etamines, barés⁸², crespones etc. Para los trajes de noche se optó por las telas pintadas. Gasas y sedas se adornaron con motivos florales y arabescos. La recuperación del interés por la seda hizo que se destinara para trajes y blusas. Especialmente las que presentaban pequeños motivos para los vestidos y los de mayor tamaño y color más fuerte para las blusas. Entre los tejidos de seda destacados se citaron el tafetán, la muselina, mesalina⁸³, radium⁸⁴, crespón de la China, haitiana, etc.

Como tejidos de pleno verano no faltaron la batista, el organdí, estampados, con rayas y cuadros desvanecidos, el linón y la vuela.

Los cuadros escoceses se impusieron con renovados efectos, de manera decidida, durante el invierno de 1906⁸⁵ y se prolongaron en la primavera⁸⁶, sobre todo en los vivos⁸⁷. Ciertamente es que en otros inviernos no habían dejado de verse tejidos escoceses, pero en estos momentos alcanzaron su máxima expresión. En el color rojo⁸⁸ en toda su amplia gama, así como el gris se ensayaron todas las combinaciones posibles de cuadros

⁸¹ “Las telas de paño, tan en boga desde hace dos años, volverán este verano con adornos vivos. Van del blanco al crudo, y aunque no varían mucho, me han parecido más finas que el año anterior, lo cual conviene cuando se piensa en adornarlas con guipur de Irlanda o con bonitos bordados. Su ancho es de ochenta centímetros a un metro veinte centímetros”. *La moda elegante*, 1905, nº 13, pág. 146.

⁸² En francés *barèges*, tomando el nombre de la ciudad francesa de los Pirineos Barèges. Tejido muy fino de lana cercano al aspecto que presenta una gasa de tafetán.

⁸³ Tejido de seda con ligamento de raso. En la actualidad su uso se ha restringido a los forros de bolsos.

⁸⁴ Tejido de seda con ligamento tafetán, cuya urdimbre es de mayor densidad que la trama.

⁸⁵ “Paños escoceses, jergas escocesas, escoceses de dibujo pequeño y de rayas anchas que producen un efecto de un pechín de seda. Estas rayas forman grandes cuadros, como lo haría una cinta de raso sobre la tela”. *La mujer ilustrada*, 1906, nº 12, pág. 3.

⁸⁶ “Todos los años aparecen tímidamente los escoceses de grandes rameados, y, a pesar de que se les suele predecir el éxito, rara vez se generalizan: esto obedece a varias causas, y la primera de ellas es que estas telas son sumamente caras cuando el colorido es aceptable; además, dificulta para encontrar una hechura de chaqueta y vestido que avalore la disposición de la tela, sin perjudicar a las líneas generales del cuerpo. Por último, ocurre también que los cuadros de grandes dimensiones, cuando se han visto dos o tres veces, no se olvidan, marcan mucho a las personas que los lleva, y vacilan por tanto, en adoptarlo las personas económicas que no quieren un vestido para muy contadas posturas.

Rara vez las lanas escocesas se emplean para los trajes de vestir; generalmente se usan en los de viaje o en los de carrera, para los cuales hay otra porción de telas nuevas...”. *La moda elegante*, 1906, nº 159, pág. 14.

⁸⁷ Vivos o bieses son tiras de tela cortadas al sesgo o al bias que van cosidas al borde de las prendas, sirviendo de remate.

⁸⁸ La última novedad incorporada al catálogo de los tonos rojizos fue el “*vigne vierge*” (“parra virgen”), que es un rojo muy pálido como las hojas del otoño”. *La mujer y la casa*, 1906, nº 32.

y rayas⁸⁹. Sobre el color gris recayeron elogios numerosos y no se renunció a él tan fácilmente.

En ningún caso los tejidos de paño, finos y muy sedosos, y lanas se sintieron amenazadas por la presencia del género escocés. Algunas lanas presentaron un aspecto un tanto rudo, pero resultaron idóneas para el corte sastre. Cuadros en pequeños cuadros y lisos en colores como el azul pastel, albaricoque, geranio o madera-rosa. Convivieron en perfecta armonía el paño junto a otros tejidos más ligeros como la gasa, el tul, el radium y la marquiseta⁹⁰. En otros paños se recrearon las rayas, especialmente destinados para los trajes sastre.

Los terciopelos también presentaron superficies cuadrículadas además de otros efectos, ensayándose diferentes combinaciones en los colores. La gran variedad de éstos permitió que se destinaran a diferentes categorías de toilettes⁹¹. El amplio listado de tejidos aumentó con la incorporación de una novedad con cierto aire exótico. Un tejido hecho en lana de camello, semejante al cachemir más fino.

Salvo alguna excepción los colores que dominaron en la estación fueron aquellos de matices suaves, con cierto aire de antigüedad, tonos apastelados huyendo de las estridencias. Uno de los colores estrella fue el azul oscuro⁹² y la gama violeta⁹³ despertó de igual forma interés.

Para el cambio de estación se empezaron a ver paños de mezclilla, en los que se combinó el gris, el blanco y el negro, sin que faltaran las rayas, especialmente para los trajes sastre, los de deporte, viaje y excursiones. No faltaron los paños lisos más

⁸⁹ “Ya os he hecho notar la moda de las lanas escocesas: los escoceses clásicos verde y azul pero más fundidos que los tradicionales; escoceses en camafeo, en la gama de los grises, de los azules oscuros y de los ciruela dorado”. *La moda elegante*, 1906, n° 39, pág.458.

⁹⁰ Tejido de seda muy fino. También se teje la marquiseta en algodón.

⁹¹ “Terciopelo cîtelé para el género sastre, terciopelo muselina para los trajes más elegantes. Se ha bautizado con los nombres de Veneciano, Oriental y Radium, y los grandes establecimientos lo han escogido para sus mejores modelos”. *La mujer ilustrada*, 1906, n° 3, pág.8. “...terciopelo liso, moteado, rayado, martillado, cuadrículado, rayado de dos colores, como negro y violeta, negro y púrpura”. *La moda elegante*, 1906, n° 37, pág.434.

⁹² Azul marino, azul pizarra, grises azulados, el azul Rey y el azul empleado en los bordados chinos. “Todos los colores están de moda, con lo cual queda libre cada cual de adoptar el que más le agrade; pero el encarando de heces de vino y el azul marino son, acaso, lo más generalmente preferidos; azul bastante oscuro, en armonía con la luz gris de los días de invierno”. *La moda elegante*, 1906, n° 46, pág.543.

⁹³ Violeta uva de Corinto, berenjena, púrpura.

adecuados para los trajes de tarde. Las rayas no sólo se reservaron para los paños; fueron frecuentes las vuelas rayadas en blanco y negro o blanco y gris, así como diminutos cuadros.

La gasa, la muselina y el tul cuajados de lentejuelas de las más variadas formas se eligieron para los trajes de baile. Otra opción fueron las sedas pequinadas de rayas muy finas. El raso se recuperó, para los trajes de teatro y de reunión, después de un desplazamiento “injusto” a juzgar por la cronista⁹⁴. La vuela de seda gozó de exclusividad para los trajes de casino o de teatro frente a la gasa. En estos vestidos se prescindió de los pliegues, dadas las particularidades propias de este tejido frente a la vaporosidad de la gasa. La vuela de lana o de algodón tuvo también otros usos debido al impulso dado por la moda. Junto a las vuelas lisas se vieron las de fantasía a base de motas, rayas o cuadros estampados⁹⁵ y una vuela tornasolada “cuya trama es de un color y la urdimbre de otro: verde y malva, azul y verde, rosa y blanco”⁹⁶.

Las combinaciones de tejidos que se habían visto durante el invierno se mantuvieron en los meses de primavera: “Estamos de tal manera habituadas a las combinaciones de telas, que apenas las notamos. Franjas de paño, cortadas en forma, se destacan en volantes lisos, sobre un fondo de seda flexible de color exactamente igual, o se aplican sobre el radium o la gasa. Estos adornos ondulan en la parte de abajo del vestido, suben de delante a atrás y se detienen frecuentemente en el estrecho delantal que

⁹⁴ “...se le había dejado, injustamente digo, porque es el raso un tejido brillante, suave y dulcemente femenino, dispuesto con su luz a prestar realce a la belleza de las damas”. La mujer y la casa, 1906, n° 24.

⁹⁵ “De todas las telas ligeras que piden los calurosos días estivales, la vuela es, sin duda alguna, la que tiene más adeptas. Sus colores son tan variados, que cada cual puede escoger con facilidad el que mejor siente al de su cutis y al de sus cabellos.

Hay vuelas azul oscuro, ciruela dorado, gris pizarra o verde sol, muy a propósito para los días nublados; vuelas blancas, gris plata, champagne, maíz, azul pastel, para los trajes frescos, adornados con espumosos encajes, que se llevan en los días despejados del verano, y más tarde en las comidas íntimas y en las reuniones de confianza de otoño.

La vuela de lana es más práctica. Es muy fuerte, a pesar de ser tan ligera, no se entrapa y soporta repetidas limpiezas. Se prefieren, sin embargo, en el momento presente, las vuelas de seda o de algodón, como de más novedad. Los muestrarios ofrecen vuelas de seda de todos los colores, transparentes, ligeras, de tenues hebras entrecruzadas con regularidad, que se deben escoger a la luz del día o la artificial, según el uso al que se destine el vestido: todos los rosas, desde el rosa fresco al rosa viejo; todos los azules, desde el azul lienzo hasta el azul turquesa; los verdes, ya de matiz de cáscara de almendruco fresco, ya del de hoja de col; los malvas, del rosado al azul casi lavanda; los rojos violáceos oscuros, o los frescos, como los de las frutas”. La moda elegante, 1906, n° 23, pág.266.

⁹⁶ La moda elegante, 1906, n° 29, pág.339.

forma una tabla. Una franja de paño más ancha contornea el borde inferior de la falda. Otras veces el paño cortado en tiras de dos o tres centímetros se emplea como un galón, y dibuja grecas sobre un fondo de gasa bordada a la inglesa o sobre la fina malla de un encaje o de un tul bordado”⁹⁷.

Para las toilettes de riguroso verano, la muselina satisfizo todas las exigencias. Sobre fondos de suave tonalidad se estamparon elegantes ramos floridos, tal y como se pudo apreciar en suave rosado de la muselina Pompadour. Las señoras de mayor edad a las que no les sentaban bien los tonos apagados, no se vieron obligadas a renunciar a este tejido estampado. A ellas les estaba especialmente dirigido las muselinas de fondo negro con ramos de flores rosas y amarillas. En cualquier caso, el color por excelencia del verano fue el blanco.

La última novedad en cuanto a tejidos se refiere le correspondió al lienzo de “Nápoles”, fabricado en un metro veinte centímetros de ancho⁹⁸. Junto a éste, una fibra sintética, la viscosa⁹⁹, a la que se le auguraba un largo recorrido: “...una imitación de la seda, que nos ha de prestar grandes servicios para faldas interiores, forros de abrigos y de vestidos, etc”¹⁰⁰.

⁹⁷ La moda elegante, 1906, n° 17, pág.194.

⁹⁸ “El tejido se parece al de la vuela; hebras más gruesas que las otras y bastante irregulares le cortan en los dos sentidos dándole relieve”. La moda elegante, 1906, n° 28, pág.327.

⁹⁹ A partir de la celulosa se extrae esta fibra. El descubrimiento se produjo en 1905. La celulosa dio pie a otras investigaciones, tal y como se recoge en un artículo de El salón de la moda: “Las investigaciones con respecto a la seda artificial y sobre las aplicaciones que han sido consecuencia de ella, han puesto a los químicos en vías de toda suerte de descubrimientos de nuevos textiles. El oficio de inventor de textiles es tentador, pues evalúese actualmente en 5.000.000 de kilogramos el consumo anual en el mundo de seda nitrocelulosa cuproamoniaca y viscosa.

Así se han sacado privilegios para la seda celulosa con ácido fosfórico, con cloruro de cinc y con sosa cáustica, para la seda de casina, la seda de gelatina y la seda extraída de las materias proteicas de la leche.

No se trata de fantasías imaginarias; se ha conseguido igualmente fabricar crin, cabellos artificiales, *simili coton*.

Pero M.F. Beltzer, en un estudio completo sobre este asunto, publicado por *Moniteur scientifique Quesneville*, indica algo más notable: la lana artificial con agua de mar.

Este nuevo textil, de origen celulósico -dice M. Beltzer-, semejante a la lana de calidad más hermosa, se obtiene por “precipitación a granel” de soluciones celulosas sencillamente mediante el agua de mar.

La celulosa y las soluciones celulósicas están por dondequiera en abundancia: si se considera, por otra parte, que el agua de mar no cuesta nada, tan admirable textil, apto para hilarse como el algodón y la lana, vendría a salir a unos 50 céntimos el kilogramo”. El salón de la moda, 1909, n° 676, pág.190.

¹⁰⁰ La mujer en su casa, 1906, n° 55, pág.210.

El triunfo de las telas escocesas se mantuvo durante todo el invierno siguiente. La novedad introducida en 1907 fue la de combinarlas con los tejidos lisos. Junto a aquéllas, no faltaron los paños rayados o a cuadros, que igualmente admitieron la convivencia con los tejidos lisos, tal y como había ocurrido durante la anterior primavera¹⁰¹. Los tejidos rayados se destinaron para la confección de faldas; los lisos para las chaquetas o paletós, perfectamente guarnecidos con trencillas o animados juegos de pespuntos. Se introdujo como novedad los adornos en el tejido rayado para adornar las telas lisas. No se abandonó la combinación de las telas rayadas y las cuadriculadas, vistas durante la temporada anterior. La unión del paño y el terciopelo tuvo especial resonancia, así como la de tafetán y paño. El tafetán liso se dispuso en franjas o volantes y como fondo actuaba el paño. El efecto era elocuente, ya que se enfrentaban el brillo de la seda y el mate del paño.

El tul, a pesar de su ligereza y de su transparencia, fue uno de los tejidos representativos del invierno. No sólo se reservó para los trajes de noche¹⁰², sino que con él se confeccionaron trajes de día. Esto pudo ser gracias a la gran variedad de tules, cada uno de ellos para un fin distinto: “Se hace tul liso, tul moteado, tul con lunares, tul de malla cuadrada y de malla redonda, tul malla, tul bordado al pasado, incrustado de Irlanda en relieve o con encajes finos. Los hay blanco, crema, crudo, teñido del color de la tela, cubiertos de bordados metálicos o de bordados de seda lasa, de trencillas, de soutaches, etc”¹⁰³. Los nuevos tules creados por los fabricantes, a pesar de su flexibilidad y apariencia delicada, tuvieron gran resistencia. Esto condujo a introducir modificaciones

¹⁰¹ “Para los días lluviosos y las calles enfangadas del invierno nada reemplaza a un traje de lana inglesa, de jerga o de cheviotte de pelo, rugoso, de un color neutro, como el gris oscuro con rayas verdes o de color de vino, o como el rojo agrisado con rayas ciruela y azul violáceo mezcladas y borrosas por los hilos grises y blancos que se escapan de la tela, o, en fin, como las rayas sobre un fondo cuadriculado mordoré y verde. Están estas telas tan de moda, que en todas partes se encuentran, así en el comercio exclusivo de tejidos como en los grandes almacenes de novedades. En tanto que las verdaderas lanas de Escocia, de un metro treinta y un metro y cuarenta de ancho, cuestan de ocho a doce francos el metro, estas telas inglesas se encuentran hasta por tres o cuatro francos, y a pesar de su baratura son de un aspecto elegante y de regular calidad, suficiente para que den buen resultado al usarlas, si no se les pide tanto como a las lanas de precio, porque claro es que éstas se encontrarán al fin del invierno, en tanto que las otras perderán su frescura y quedarán casi fuera de uso. Pero hay muchas personas que prefieren cambiar con frescura el traje en vez de conservar uno solo mucho tiempo, y ese problema lo resuelven perfectamente las telas baratas de que acabo de hablaros”. *La moda elegante*, 1907, n° 45, pág.242.

¹⁰² El tul preferido para los trajes de noche fue el tul fino de malla cuadrada o redonda.

en el modo de trabajarlos. La superposición de varias capas de tul sobre el viso de la falda desapareció. Empezó a ser habitual disponer una franja de tela diferente en el borde de la falda ya fuera de tul, de gasa o de cualquier otro fino tejido, con el fin de preservarla y de servir de adorno. En el caso de los vestidos de tul, la franja podía ser o de gasa o de crespón.

Durante la primavera se insistió en las combinaciones de telas: tejidos lisos, tejidos de rayas¹⁰⁴ y tejidos de cuadros se repartieron el capricho y gusto de las señoras elegantes. Nota distintiva durante los meses primaverales fue la mezcla de colores, perfectamente fundidos que desde lejos perdían su consistencia. El color gris no agotó los favores con los que la moda le había bautizado. La amplia gama de tonos aumentó sus posibilidades y no se vulgarizó. Resultaba el color más apropiado para los trajes de entretiempo, e, igualmente se admitió en los trajes de noche. Para éstos una de las uniones más afortunadas fue el gris humo y la gasa metálica sobre un viso en oro o plata. Dentro de las preferencias, el azul no se quedó atrás, destacándose sobre todos los matices el azul oscuro clásico. Con ambos colores, sentaban muy bien los adornos de trencillas y galones.

En esos meses de interludio el chantung se plegó extraordinariamente a las exigencias de la moda. En un momento en el que todo lo que procedía de oriente causaba sensación, no pudo ser menos con este tejido, de seda tejida con un hilo grueso redondo que le daba cierto relieve: “Se ven vestidos de shuntung japonés, de matices

¹⁰³ *La moda elegante*, 1907, n° 44, pág.230.

¹⁰⁴ “Cada vez están más de moda las rayas, y es tal su variedad, que no cabe presagiar su próximo fin. Unas son desvanecidas y como envueltas en borra, cortadas por hilos que se afelpan y las funden; otras son claras y lisas, de dos tonos de la misma gama, gris claro y oscuro, o rojo medio y Burdeos, o bien de dos matices francamente distintos, como verde y negro o malva y negro.

El partido que de ellas se saca es tan variado como sus aspectos. En unos trajes, la falda de paños estrechos forma con las rayas ingleteados en cada costura; en otros, de chaqueta larga, las rayas se disponen a lo largo, en medio de la espalda y del delantero, al bias en los costados y atravesadas en los puños y el cuello. Se procura siempre que el sentido de las rayas sea el que más favorezca al talle, empleando una costura al bias delante y otra detrás”. *La moda elegante*, 1907, n° 11, págs.121-122. Unos meses más tarde comienza a sentirse ciertos rumores acerca del reinado de las rayas. La cronista en el n° 23 de *La moda elegante* plantea esta duda. El asunto se vuelve a retomar dos meses más tarde sin que definitivamente se concluyera con nada: “Aunque hace varias semanas que se vienen anunciando el fin de las rayas, lo cierto es que se ven por todas partes: en paño, en lienzo, en gasa, en vuela, en tussor, y que las telas de invierno se anuncian con ese mismo dibujo, aunque en otros colores. Hay colecciones completas de muestras rayadas: unas bien determinadas, otras fundidas; unas estrechas, otras anchas; en

deliciosos, como el azul lienzo fresco o el rosa ligeramente azulado, tejidos con hebras gruesas sedosas, cuyos pliegues quedan en redondo, y se precisan menos que los pliegues de lienzo, lo cual hace distinguir perfectamente los trajes de una y otra tela que, a veces, tienen los mismos colores”¹⁰⁵.

El verano se vio inundado de trajes en tussor, en los más variados colores al admitir todos los tintes, así como en lienzo y linón. Las motas y los lunares compitieron con las rayas. Se vieron estas motas, algunas diminutas otras de mayor tamaño, en la muselina, la etamín y en la vuela. El color blanco se convirtió en uno de los grandes favorecidos por la moda. Era un color que sentaba bien a las señoras de todas las edades, pudiéndose elegir entre una gran diversidad de matices, aunque no todos los tejidos resultaron igualmente apropiados para este color¹⁰⁶. Detractoras hubo del color blanco, para quienes el traje negro se presentaba como la mejor opción.

Conforme fueron remitiendo los rigores del verano, se dio salida a tejidos con nuevo aspecto y colores. Se generalizaron los tejidos glaseados que adquirieron tonalidades tornasoladas. La balanza de los colores se inclinó hacia el tono Burdeos y el Málaga.

Sin solución de continuidad, el paño volvió a ser el tejido básico con el que se confeccionaron las toilettes ordinarias para los días de otoño e invierno de 1908. El cachemir, en particular, el de la India, presentaba ciertas ventajas sobre el paño. La ligereza y los pliegues flexibles se avenían bien con los nuevos usos que imponía la vida diaria. Con el cachemir se podían hacer no sólo vestidos o abrigos, sino también sombreros. Las sedas de igual forma tuvieron su protagonismo: los moires, los otomanes y los rasos. Se buscaron nuevas presentaciones y entre los rasos más novedosos se destacaron el raso “ópera” y el “victoria”. La característica fundamental de ambos fue que su aspecto de tejido espeso no les restaba vaporosidad.

general, todas ellas obscuras; pero para los trajes ligeros que todavía hemos de llevar”. La moda elegante, 1907, n° 29, pág.50.

¹⁰⁵ ~~La moda elegante~~, 1907, n° 15, págs.170-171. Chantung es una provincia de China no de Japón, como se sugiere en la crónica.

¹⁰⁶ “Pero bien entendido, hablo del blanco de lana o del blanco de las telas muy flexibles y muy ligeras como la vuela, la gasa, ciertos crespones de la China, eolianas, raso Liberty. Las sedas firmes o gruesas, como la faya, el tafetán o el raso de Lyon: las demasiados tiesas, como el piqué, no dan ese aspecto envuelto que las adelgaza”. La moda elegante, 1907, n° 33, pág.99.

Los tejidos de fantasía que tanta difusión habían tenido durante la temporada anterior, empezaron a remitir. A pesar de las dudas sobre la persistencia de las rayas, se vieron algunas en especial en los tejidos de lana, siendo éstas minúsculas¹⁰⁷. Las lanas escocesas permanecieron, pero siendo de cuadros más menudos.

Los tejidos para la noche fueron la gasa, el tul y el raso Liberty y el terciopelo de matices anaranjados y amarillos. El acierto estuvo en combinar varias telas en el traje de noche y conseguir contrastes espectaculares¹⁰⁸, pero estas armonías también se destinaron a los trajes de tarde, mezclando el paño y el terciopelo.

En la proximidad de los meses de primavera parecían no advertirse demasiados cambios y así lo pusieron de manifiesto las encargadas de recorrer los talleres de los fabricantes y de los modistos: “En vano he tratado de buscar una verdadera novedad entre las telas de lana que nos van a ofrecer para esta primavera.

Casi todo es conocido, poco saliente. Esperábamos que, después de los rayados del año último y de los agrisados del anterior, encontrarían los fabricantes algo nuevo para éste; pero no ha sido así. Podéis elegir para un traje “sastre” un tela gris y negra, gris y blanca, gris clara y gris obscura, en rayas más o menos estrechas, más o menos apaisadas, asargadas, ingleteadas, cortadas o seguidas. Al expresar yo mi extrañeza ante tan poca variedad, un fabricante me ha dicho: “Los colores francos no se aceptan hoy para los trajes “sastre”; no se quiere más que gris, y no se compra más que gris”¹⁰⁹. Pero esas rayas no sólo se vieron en los tejidos de paño; en la gasa, en la vuela de lana o de seda, o en cualquier otra tela podían destacarse. Motas y lunares aparecieron en la mayor parte de las telas de primavera.

¹⁰⁷ El carácter de las mismas se había transformado en los últimos meses del año anterior: “Entre las telas nuevas destinadas a los trajes “sastre”, dominan las rayas, a pesar de que, desde principios de Junio se vienen anunciando el fin de su reinado. Verdad es que las nuevas rayas se parecen muy poco a las antiguas: no son determinadas y precisas, como en las telas agrisadas de esta primavera; son fundidas, mezcladas, entrecruzadas; sus colores se desvanecen en suaves gradaciones”. La moda elegante, 1907, nº 35, pág.122.

¹⁰⁸ “Desde que el terciopelo, tanto de algodón como de seda, se fabrica muy blando y flexible y a precios abordables, su empleo se ha extendido mucho, hasta hacer con los trajes sencillos, adornados por abajo con bieses de raso Liberty de igual color y con galones y trencillas de seda vegetal.

Y debo señalaros una novedad que hasta ahora no había visto en los trajes de terciopelo, que es la asociación de dos telas de colores diferentes”. La moda elegante, 1908, nº 2, pág.15.

¹⁰⁹ La moda elegante, 1908, nº 9, pág.98.

El chantung se eligió como una de las telas preferidas, sin desmerecer la atención que se prestó al tussor, liso o adornado con rayas o cuadros. Otros tejidos al alcance de todos los bolsillos fueron la vuela de algodón, de seda o de lana, el linón, las muselinas estampadas, la batista o el piqué. El acierto para conseguir elegantes vestidos consistió en conseguir un logrado juego entre estos tejidos rayados y los mismos tejidos en liso¹¹⁰. Los tafetanes, las etamines y los velos resultaron especialmente singulares para los trajes de vestir y para los de noche las gasa, los tules y las muselinas. La unión del negro y el blanco fue lo más singular en cuanto a los colores se refiere. Sin embargo, el morado “obispo” y el verde “cocodrilo” acapararon el interés durante los días de más frío.

Los fabricantes siguieron estudiando y trabajando sobre los tejidos ya conocidos, para transformarlos en telas nuevas. Fundamentalmente, el principal interés se centró en conseguir cada vez tejidos más blandos y todos los intentos se encaminaron en ese sentido. El terciopelo y la seda brochada eran viejos conocidos, pero se ofrecieron como algo nuevo y diferente durante el invierno de 1909¹¹¹. Los tintes también contribuyeron a renovar su nuevo aspecto. Los trajes de baile confeccionados con estos tejidos produjeron la expectación de las señoras más elegantes. Los efectos de transparencias ensayados para estas toilettes fue una nota de especial encanto. Se superponían telas de colores diferentes, así como los adornos. El terciopelo se podía vestir desde por la mañana, destinando para ello el terciopelo inglés, liso o de canutillo. La chaqueta se admitía en terciopelo y la falda de cheviot¹¹², de tafetán o de lana inglesa. El color de la chaqueta debía entonar con el color dominante de la falda, que se prefería en verde

¹¹⁰ “La vuela de algodón es una tela ligera y flexible muy recomendable, y se encuentran muchas rayadas en diversos matices sobre el fondo blanco, para cuyo adorno está indicada la misma vuela lisa del color de las rayas; pero tiene el inconveniente de que se arruga más que la de lana o de seda.

Igual defecto tiene el lienzo, y el único remedio es planchar los trajes con frecuencia, cosa fácil de hacer hasta por una misma y aun en la propia habitación de un hotel, si ponéis en vuestro equipaje una plancha con lamparilla de alcohol, de que hay muy bonitos modelos, y si procuráis hechuras como la de la figura 4, sencillas, sin pliegues, ni frunces en el talle y sin complicaciones en el adorno”. La moda elegante, 1908, nº 25, pág.2. Mejores condiciones de lavado y planchado presentaba la muselina.

¹¹¹ “La mayor parte de los brochados son de grandes ramas, y los modistos más afamados tienen sus modelos especialmente fabricados para ellos y que no se encuentran en ninguna otra parte. Se destacan tales dibujos claramente brillantes sobre fondo mate, o mate sobre fondo brillante. Algunos están brochados en terciopelo o en tonos graduados de un solo color; en tal caso, se coloca en la parte baja de la falda lo más oscuro de la tela, que va siendo más clara a medida que se acerca a los hombros”. La moda elegante, 1909, nº 44, pág.230.

mirto, bronce, azul oscuro, ladrillo o Burdeos. Para la tarde se destinaron los vestidos princesa de terciopelo o de paño sobre los que se dispuso una chaqueta de terciopelo: “La adopción de unos u otros dependerá de la vida que se hace y de las pieles con que se los acompaña. Si salís en coche o en automóvil, adoptad el traje completo de terciopelo, puesto que siempre podréis resguardarlo de la lluvia.

Si hacéis vuestras visitas a pie, tal vez o convenga más el paño.

Sobre estos vestidos no se suele llevar más que la estola de piel: chinchilla, cebellina o zorro de todas clases”¹¹³. Los colores invernales fueron el azul oscuro y un azul violeta, el verde esmeralda; dentro de los pardos con mezcla de amarillo, el habana, el amarillo miel y el amarillo jarabe.

En las telas de entretiempo no se abandonaron las rayas anchas en colores indefinidos y la última incorporación fueron los lunares¹¹⁴; sin embargo a comienzos del verano, el panorama cambió. Los tejidos lisos habían tomado el relevo a las rayas, los cuadros y demás fantasías.

Entre los tejidos de primavera obtuvo gran admiración la unión del tussor enrejado y del tussor otomán¹¹⁵. No menos interés despertó la pana labrada, resaltada por la moda unos veinte años atrás. Para los trajes de verano se destinaron las panas de algodón y se fabricaron en todos los colores imaginables. En los vestidos ligeros de verano no se renunció al fular¹¹⁶, ni a la vuela, ni a la gasa. Para los días de mayor calor las granadinas y las marquissetas transparentes, sin desmerece la batista y el linón. Los tonos apastelados fueron los ensalzados por los fabricantes, modistas y modistos.

¹¹² Tejido de lana, con ligamento de sarga en el que ha utilizado la lana del carnero cheviot, común en Escocia.

¹¹³ La moda elegante, 1909, nº 1, págs.2-3.

¹¹⁴ “...hay preciosos foulards con lunares bordados azules, rosa o encarnados sobre fondo blanco, lunares blancos sobre fondo crudo o lunares crudos sobre fondo blanco. La tendencia de la moda sigue siendo envolvente, aunque las telas ligeras se prestan menos a las exageraciones...”. La mujer en su casa, 1909, nº 88, pág.113.

¹¹⁵ “El tussor otomán es de canutillo de ancho medio, como la mayor parte de los otomanes que hemos llevado este invierno; es muy flexible y me ha parecido seductor, sobre todo en su matiz natural”. La moda elegante, 1909, nº 10, pág.109.

¹¹⁶ “El éxito de los vestidos de fular es superior al que se podía esperar, y hace que se les encuentre muchas ventajas. Se dice que en los días de calor son ligeros; que si refresca preservan, como toda seda, de un enfriamiento; que no se arrugan nunca y se pueden meter oprimidos en un mundo y hasta en una maleta, y que suprimen el planchado, tan enojoso en un hotel como en casa ajena, y obligado cada vez que se pone un vestido de lienzo, de muselina o de organdi”. La moda elegante, 1909, nº 30, pág.63.

Los trajes sastre del invierno de 1910 se confeccionaron en jerga, cheviot y homespun, lanas de dos colores diferentes y muletanes. El aspecto de las jergas se reformó y frente a la clásica de hilos en diagonal, se ofrecieron unas de mayor relieve y otras de doble cara, siendo un lado de pata de gallo y el otro de cuadros escoceses. No faltaron el terciopelo de lana muy suave y parecido al pelo de camello, el de algodón y el de seda, ya liso o de fantasía.

Las veladuras y transparencias se destinaron para los trajes de noche. Entre los múltiples efectos se ensayó la superposición de la gasa negra y el encaje o el guipur, dispuestos éstos en líneas verticales o fajas horizontales. Se vieron trajes de gasa, muselina y tules brillantes.

En los trajes de entretiempo la combinación del negro¹¹⁷ y del blanco en tejidos que presentaban cuadrículados de diferentes tamaños, de tres o cuatro milímetros a tres o cuatro centímetros, fue una de las incorporaciones más celebradas. Estos dos colores no sólo se vieron en los trajes sastre. Las muselinas, vuelas, gasas y granadinas se distinguieron por estos mismos matices. Además unas presentaron rayas, otras cuadros y no faltaron los rombos. Rayas y cuadros se dispusieron al hilo, recomendando a las señoras gruesas que prescindieran de ellos.

Como tela nueva se habló del chantung de paño, fabricado en una amplia gama de tintes: “toda la gama de los beige rosados, de los leonados, de los rojizos mezclados en blanco, y algunos grises que siempre están bien. El tejido es mucho más variado que los colores, porque se han complacido los fabricantes en copiar fielmente todas las especies de shantung: el de hilos regulares y dispuestos en línea horizontal; el de hilos

¹¹⁷ El negro fue el color que también dominó en el verano de ese mismo año. “El negro es el rey de este verano, negro absoluto o negro y blanco, negro y azul, negro y malva o arena, o verde pálido. Son todas estas combinaciones clásicas; lo que lo es menos es la clase de telas que se ponen en inmediato contacto”. *La moda elegante*, 1910, n° 26, pág.14. “La moda se complace en los contrastes violentos; por ejemplo: un vestido de batista blanca se adorna con liberty violeta; la gasa rubí con terciopelo negro, es de un efecto delicioso; pero la reina de las combinaciones, la que ha obtenido el triunfo, como ya he dicho, es la unión del blanco y del negro, o del negro y del blanco. Dos de los modelos que más han llamado la atención, son los que a continuación describo.

Vestido entero de liberty blanco, cubierto por una túnica de gasa negra, plegada con jaretas muy menuditas; al borde, descansando en el suelo, y en el centro formando dos picos en los costados, que se unen con el borde, tienen un bias de terciopelo también negro. El segundo es todavía más original; de voile de soie blanco, plegado a máquina, y listado verticalmente con cintas anchas de terciopelo negro, *pointillé* de blanco”. *Blanco y negro*, 1910, n° 1005.

más gruesos, irregulares, ininterrumpidos por nudos; el liso, el cresponado, etc”¹¹⁸. En los vestidos de verano se coordinaron dos telas de diferente aspecto. Una transparente y la otra opaca. Con una se hacía el fondo del vestido y con la otra los adornos, o al revés. La muselina y el linón se destinaron para los vestidos de fantasía y para los trajes sastre tejidos de algodón de fuertes colores. Los motivos más difundidos durante la temporada estival fueron los dibujos de cachemir. Sobre cualquier tipo de tejido se estamparon (tejidos de algodón, crespón, satinete¹¹⁹, muselina de lana, etc); unos a base de vivos y brillantes colores y otros apagados. En los sombreros también se vieron estos motivos al adornarse con franjas estampadas en cachemir.

Para los días invernales de 1911 se pronosticó la aproximación a telas que en tiempos pasados habían gozado de sobrada estimación. La referencia al pasado la constituyó el siglo XVIII y los tejidos fueron los lampás¹²⁰ y los brocados¹²¹, los moarés y los satenes, trabajados en colores suaves, que dominaron en los trajes de noche. Lo ligero y suave se estaba imponiendo y eso se reflejó no sólo en los colores, sino también en el carácter de los propios trajes. Todo aquello que sonara a suntuosidad se rechazó sistemáticamente.

Para los trajes sastre, la moda se inclinó por la ratina¹²², mostrando una preferencia por el color verde musgo, y el otomán brochado a base de pequeñas

¹¹⁸ La moda elegante, 1910, nº 9, pág.98. “Muy elegantes los tussors y shantungs; algunos rayados o estampados, en estilo japonés, son muy originales”. Blanco y negro, 1910, nº 1002.

¹¹⁹ “Désigne tout tissu ayant l’aspect du satin. Satin de coton mince, poru doublures et ameublement”. VV.AA., Les etoffes..., pág.348. Tejido de seda, sinónimo de raso. Se teje en diferentes variedades: satén fulgurante, satén granadina, satén maravilloso, satén luminoso. Véase: F. CASTANY SALADRIGAS, op.cit. A estas variedades habría que añadir el satén “Tatiana”, al que nos referimos más adelante, no recogido por los diccionarios específicos de tejidos.

¹²⁰ Lampás o lampazo. Tejido de seda, con fondo a base de ligamento de raso sobre el que destacan motivos, surgidos al combinar tramas de distintos colores.

¹²¹ Tejido de seda en cuyo fondo resaltan motivos trabajados a base de hilos de metal.

¹²² “Tejido de lana con ligamento de sarga de tres o tafetán, con la composición de un paño y de acabado parecido al de él, pero que luego de ser fuertemente perchado por una de sus caras, se produce un frisado especial por frotamiento en la llamada máquina de ratinar.

Esta máquina es de construcción muy simple, y consta esencialmente de una mesa de ratinar provista de un colchón de caucho, por encima del cual pasa el tejido, mantenido a tensión mediante dos cilindros colocados a ambos lados de la máquina; una plataforma superior, en contacto con el tejido y provista de una felpa de pelo corto, recibe, mediante un juego excéntricos un movimiento de vaivén que, combinado con el movimiento del tejido o con otro movimiento transversal de la misma plataforma, puede producir en la superficie perchada del tejido varios efectos de frisado o ratinado”. F. CASTANY SALADRIGAS, op.cit., págs.348-349. La nota más negativa de la ratina era que recogía en exceso el polvo, pero eso

floreccillas. Algunas de las ratinas fueron de doble cara, alternando el marrón y el beige; el azul y el verde o el azul y el negro. Cercano a la ratina estaba el paño montañés, algo más fino. En estos momentos la industria lo presentó en otros tintes, ya que anteriormente había sido un tejido especialmente apropiado para los trajes de hombres, al fabricarse en negro. No faltó la sarga ni una nueva tela denominada “aéreo”, tejido de una gran nobleza y suavidad, distinguiéndose diferentes variedades: “los de rayas claras y oscuras son maravillosos. El de rayas blancas, finas y espaciadas, moteado de negro, posee una belleza imponderable. Los mismos fabricantes dicen que no hay nada más lindo ni más elegante. La mezcla del negro y del blanco sobre fondos oscuros o claros, yendo en relieve la línea blanca, produce un contraste bellísimo, casi imposible de ser igualado”¹²³. Los tejidos de entretiempo seleccionados por la moda fueron el whipcord, el “corscrew”¹²⁴ y el raso de lana.

Una de las grandes ventajas de muchos de los tejidos de este año fue que se fabricaron en anchos muy apropiados para la confección de esos momentos. Se eliminaron muchas costuras y esto favoreció especialmente la confección de las túnicas.

La llegada de la primavera impuso tejidos de seda y de finas lanas, telas bordadas, velos, batistas, céfiro¹²⁵, etc. La muselina de seda pintada acaparó la atención de muchas señoras elegantes, al poderse hacer trajes de una elegancia extrema. Además facilitó extraordinariamente la confección al ser su ancho de un metro veinte centímetros. Entre la extensa variedad de las sedas, las crónicas hablaron del satín “Tatiana”: “que es una maravilla de buen gusto. Es un satín con dos caras, ambas de colores distintos. Por cierto que dichos colores suelen contrastar de modo violento. Un satín Tatiana, azul marino, por un lado, es naranja por el otro, un fondo negro se opone a uno cereza, un color castaño dorado, es azul Nattier por el otro, etc. Es una novedad que sorprende a cualquiera”¹²⁶. Fue un momento decisivo para el tafetán, presentado en una gran

también le ocurría al terciopelo, al buriel o a los peluche. Pero con un simple cepillado desaparecía cualquier rastro.

¹²³ *La moda práctica*, 1911, n° 170, pág.12.

¹²⁴ Citado así por las fuentes parece ser que se refiere al crokscrew: “Tissu du même nom, en lane peignée on cardée, a grande densité en chaîne, exécuté avec une armure diagonale, pour costumes et manteaux. Terme qui semble utilisé surtout dans le nord de France”. VV.AA., *Les étoffes...*, pág.147.

¹²⁵ Tejido de algodón con ligamento tafetán que se presenta listada en colores.

¹²⁶ *La moda práctica*, 1911, n° 173, pág.5.

variedad de acabados: pequinado¹²⁷, rayas, motas¹²⁸. El surah recuperó su prestigio, fundamentalmente debido al precio asequible que alcanzó. La gran triunfadora del verano fue la muselina de algodón estampada y la muselina de seda¹²⁹, siendo el encaje el principal acompañante de ésta, en cuanto a guarniciones se refiere. Por detrás de la muselina se situó el lino, que también admitió el encaje por adorno. El popelín¹³⁰ resultó de un gran interés, sobre todo, por la facilidad que planteaba al lavarlo, además de la gran variedad de sus tintes. A esto había que añadir el buen precio que obtuvo.

El terciopelo negro se alzó como uno de los adornos principales en los trajes de verano, pero también se vio en sombreros, bolsos y zapatos. No hay que olvidar que durante el invierno el terciopelo negro lo inundó todo.

Con respecto a los colores propios para la primavera de 1911 se anunciaron violentos contrastes de color que resultaron chocantes y difícilmente casaron con la armonía. Entre esas oposiciones se enfrentaron el cereza y el grosella con el verde y un azul fuerte con el violeta, color preferido también en el verano. Los resultados óptimos de este enfrentamiento dependieron de la mano delicada que los supiera reunir. Por ello se aconsejaba que en el caso de poseer un traje de estas características, se confiara la labor a un modisto o modista de renombre. Esta preferencia venía a ser una reacción ante el reinado de los tonos pasteles, aunque no a todo el mundo parecía convenir¹³¹.

¹²⁷ El pequin es un tejido de seda, con similitudes a la sarga. El acabado pequinado nos hace pensar en las rayas diagonales que precisamente reproduce el ligamento de sarga.

¹²⁸ "Las motas tiene esta temporada mayor éxito que nunca. A pesar del éxito de las rayas sobre el tafetán, muchos modelos están hechos de ese modo. Por un exceso de coquetería, las mujeres mezclamos en un mismo traje dos tafetanes del mismo color, pero adornados con motas de tamaños distintos. Los más pequeños se colocan en el corpiño, mientras que los gruesos adornan el bajo de la falda y muchas veces la parte superior del corpiño y de las mangas. Esto permite cierta variedad en la disposición". La moda práctica, 1911, nº 182, pág.13. Otra combinación posible de los lunares fue con las telas lisas.

¹²⁹ "Como decimos, la muselina es la favorita de la temporada. Su variedad y su riqueza la hacen adorable. Además, es tan diáfana, tan fresca, tan vaporosa, que no se puede escoger otra tela. Es la más femenina y la más veraniega de todas.

Todas las mujeres la usamos. Así es posible el milagro de que se vea en todas partes. Las muselinas tienen colores tan distintos, que resulta casi imposible que nos encontremos varias mujeres vistiendo uno mismo". La moda práctica, 1911, nº 185, pág.2.

¹³⁰ Tejido fino, de ligamento tafetán con urdimbre de seda y trama de lana o algodón.

¹³¹ "Os confieso, amables lectoras, que esta innovación está muy lejos de agradarme, pero todo el mundo no es de mi opinión; la prueba es que ya se van aceptando entre muchas elegantes esos colores chillones, aunque diré en su defensa que no para la calle; sin embargo, es muy de tener que en la próxima primavera, cuando haya que desterrar el traje de terciopelo negro, porque sofoque, se sustituya por alguno de subido color, que en la calle resulta del peor gusto, y la señora distinguida siempre trata de evitar llamar la atención. Para las visitas y recepciones, cuando se va en coche o en automóvil, envuelta

Las variaciones cromáticas del verano resultaron difíciles de sintetizar por parte de las cronistas, aunque no obstante perfilaron algunas preferencias: “Para los trajes de la temporada se han puesto de moda muchas telas. Lo mismo sucede con los colores. Cada modista tiene los suyos. De aquí que no se pueda hablar con plena seguridad. Sin embargo, algo se puede decir, para que sirva de norma. Las telas preferidas son las de color, lisas. Resultan tan bellas. Si son para trajes sastres, éstos se adornan con grandes cuellos y solapas de rayas blancas.

Para las telas de color kaki, rosa, verde o encarnado, que le siguen en popularidad, se utiliza el mismo adorno.

Para las de color violeta o malva se emplea la raya blanca de un centímetro de ancho.

Los trajes blancos¹³² se adornan de muchos modos: con color crema, negro o violeta.

El contraste se busca mucho para realzar la indumentaria”¹³³.

El invierno de 1912 distinguió sus trajes al incorporar como tejidos a la ratina, el buriel¹³⁴, el whipcord y el terciopelo de lana. El buriel y la ratina aparecieron con pelo largo, no siempre aconsejables por el rápido deterioro que sufrían; otras tuvieron un aspecto más aterciopelado. Para el terciopelo de lana se eligieron las rayas, aunque estrechas, siendo muy apropiadas para los trajes sastre. Los paños aterciopelados tuvieron una nota de novedad y se tejieron en liso, a rayas o con cuadros pequeños. La moda no se olvidó de las sedas y su gran variedad permitió destinarlas a todos los menesteres. Las sedas gruesas para los trajes sastre, las más blandas para los de tarde, las de colores vivos para los tea-gowns, y las oscuras para los trajes de comida y de baile. Sobre sus maravillosos fondos, ya fuera tafetán, terciopelo, faya o raso se tejieron arabescos y guirnaldas. Para los abrigos de noche el tejido principal fue el terciopelo

en un largo abrigo de pieles, todas estas novedades son admitidas; a la luz artificial hasta pueden resultar bien, si se tiene el acierto de coger un color que favorezca la fisonomía y armonice con el color de los cabellos, sin obstinarse en que sea el más en boga, aunque siente muy mal”. La mujer en su casa, 1911, n° 110, pág.53.

¹³² El color blanco fue uno de los principales. Cualquier mujer no podía prescindir de tener en su armario un traje blanco. El azul en una gran variedad de tonos también triunfó por ser un color “Elegante, discreto y clásico”. La moda práctica, 1911, n° 176, pág.13.

¹³³ La moda práctica, 1911, n° 187, pág.2.

cortado o brochado, con motivos de guirnalda en los que parecía verse un recuerdo al papel pintado de hacía cincuenta años atrás. La gama de color más indicada para esta prenda y tejido pasó por el cobre, el verde Imperio, el violeta de Parma, el azul regio, el gris topo, azul marino y el amarillo oro. La dificultad que presentaba el terciopelo y ciertos tejidos aterciopelados atendía a su confección y a su mantenimiento. Había que disponer en el mismo sentido el arranque del pelo para evitar efectos desagradables¹³⁵. Los colores predominantes para esta estación fueron los vivos, dejando de lado esos tonos indeterminados y carentes de fuerza.

Como tejido para los trajes de entretiempo se resaltó la lana lisa o con rayas. En un mismo traje se combinaron las dos disposiciones, dando lugar a un hermanamiento visto durante los tres últimos años. La novedad se centró en la disposición de las rayas, siendo éstas muy estrechas con la incorporación de nuevos matices¹³⁶. Precisamente el progreso vino dado por la investigación de los fabricantes en lo referente a los tintes: “La

¹³⁴ Tejido de paño tosco en su origen. En estos momentos la industria lo mejoró.

¹³⁵ “Las telas borrosas y aterciopeladas que ahora están de moda requieren ciertas precauciones para cepillarlas. Se han de hacer en el sentido del pelo y nunca a contrapelo, y se ha de emplear un cepillo de crin muy suave, porque ciertos burielos cebellinados y terciopelos de lana de tejido flojo no soportarían sin daño un cepillo un poco duro. El paño, que se coloca siempre con el pelo hacia abajo, se ha de cepillar de arriba a abajo pero la mayor parte de los terciopelos y peluches que se disponen, por el contrario, con el pelo hacia arriba, necesitan, si se quiere conservar toda la profundidad de sus reflejos, ser cepillados de abajo a arriba. Hay que tener presente que para obtener ciertos reflejos claros, plateados, se corta a veces el terciopelo como el paño, es decir, con el pelo hacia abajo. Fácil es darse cuenta, por el tacto, del sentido del pelo, para no cepillar más que en ese sentido.

Para la limpieza del terciopelo se emplean cepillos de crin vegetal. Aún es mejor el resultado empleando unas muñequillas de crespón inglés con apresto (si no lo tuviera sería demasiado blando). Algunas modistas emplean para cepillar los vestidos de terciopelo la escobilla plana de paja de arroz que se usa generalmente para los tapices. Cualquiera que sea el sistema empleado, es bueno pasar un paño de franela sobre el terciopelo después de haberle cepillado bien para quitar toda la mancha. El pasado de la franela tiene por objeto borrar las huellas que hayan podido dejar las pasadas de cepillo”. *La moda elegante*, 1912, n° 39, pág. 171.

¹³⁶ No siempre esas combinaciones parecieron especialmente afortunadas y así lo puso de manifiesto una de las cronistas: “Puesta a deciros en esta Revista, no lo que habéis de usar, sino lo que debéis evitar, hablaré de otra innovación de la que se sacan los más diversos efectos, y algunos de ellos verdaderamente desastrosos. Me refiero a la combinación de las telas lisas con las de cuadros y rayas. Se ven, por ejemplo, faldas de lana o de lienzo, cortadas al hilo y montadas con frunces, que tienen absolutamente los mismos colores y dibujos que las telas de colchón: el fondo es blanco, y las rayas o los cuadros son de ese tono azul lavado, tan peculiar y tan conocido. Para colmo de males, se combinan estas faldas, que ya por sí solas no tienen el menor atractivo, con chaquetas de tono azul: unas azul regio, otras azul violeta. No acierto a comprender qué es lo que puede descubrir de atractivo en estos modelos el modisto que los lanza. Esta tela de colchón está muy de moda para los muebles de las casas de campo, porque se sacan de ellas efectos muy simpáticos de sencillez; pero en un vestido son cosa

segunda particularidad de estas telas es la coloración idéntica de la tela lisa y de la raya obscura de la rayada. No se había podido hasta ahora llegar a esta perfección, porque se estampaba la tela de rayas, en tanto que se tenía la otra sumergiendo en el tinte la pieza entera.

Un importante ingenioso tuvo la idea de teñir en madejas, antes de tejer, la lana destinada a la tela lisa y a la raya obscura de la tela de rayas. Es cosa bien sencilla, pero tenía que ocurrírsele a alguien”¹³⁷. Para los trajes sastre clásicos convino especialmente un tejido de jerga mezclado con seda. Otras jergas se tejieron con dos caras; el revés escocés combinando el azul, el verde, el rojo y el amarillo. Las sedas destinadas a los trajes sastre también presentaron rayas, lunares o moteados. El tafetán negro fue desplazando progresivamente al raso del mismo color. El raso fue perdiendo la confianza y se redujeron sus funciones a las de ser una mera guarnición, a modo de franja en el bajo de algunos vestidos. En los trajes de comida, recepción y en los de visita la combinación del blanco y del negro causó sensación¹³⁸. La muselina blanca se acompañaba del encaje de Chantilly negro alcanzando las mayores cotas de elegancia. Continuaron los colores vivos en la primavera como el azul rey y el violeta acompañando al cereza, pero siempre destinados para los adornos, ya que de no ser una toilette de noche resultaba muy chocante un traje completamente en color cereza.

En los trajes de verano se combinaron cuatro o cinco matices, especialmente elegidos y hermanados para que no se anularan entre sí. Generalmente los colores más idóneos fueron matices atenuados y suaves. Pero también se combinaron dos clases de telas diferentes, por ejemplo, la falda de paño fino y el cuerpo de seda meteoro.

El linón también rayado combinó muy bien con el lienzo grueso. La diferente característica de ambos tejidos, uno ligero y transparente y el otro más espeso, ofreció

verdaderamente fea. Esto no dice nada en contra de las combinaciones de telas en general, que pueden ser preciosas cuando se idean con buen gusto”. La moda elegante, 1912, nº 16, pág. 182.

¹³⁷ La moda elegante, 1912, nº 8, pág. 86.

¹³⁸ El color negro fue el elegido para los trajes de tarde vestidos. “Madame R... tenía un vestido de faille negro y a su paso todas las cabezas se volvían para admirarla. La levita cortísima, con cuello, solapas, botones y ojales blancos, era preciosa. El sombrero, muy chiquito, desaparecía bajo una monumental *aigrette*, también negra. El conjunto es de lo más parisién que se pueda imaginar”. Blanco y negro, 1912, nº 1096.

resultados sorprendentes. Fue habitual el uso del fular, del organdí y de la muselina que presentaban pequeñas florecillas rememorando telas del pasado.

El paño de rayas y el terciopelo de lana¹³⁹ a base de rayas se vieron con gran profusión en los trajes del invierno de 1913. Para los vestidos de mayor lujo se destinaron el raso duquesa, el moaré, el crespón, así como el cachemir de seda. Los colores de las prendas fueron subidos y con fuerza frente a años anteriores en los que habían predominado tonos suaves y sin carácter. “Cada día se señala más la preferencia por los colores que recuerdan los tonos armados y vigorosos de los pintores de la escuela italiana, los viejos tonos de oro, los azules celestes límpidos, los rojos luminosos, los violetas obispales; y por esto nos alejamos con esta paleta rutilante, de los pintores del Renacimiento, de esos tonos algo borrosos del siglo XVIII, que han sido durante mucho tiempo nuestros preferidos, de los azules con mezcla de colores, de los vedes apagados, de los matices rubios y de las tintas aperladas, para llegar a los amarillos brillantes de Venecia y de Florencia, patria de las luz y de las artes. Las telas recamadas de este invierno u los brocados continúan llevándonos a esta época. Todas las sederías y los terciopelos destinados a abrigos y a trajes, lo mismo que ha sombreros, nos ofrecen estos matices azul de vidrio, verde cachemira chillón, violeta episcopal¹⁴⁰, sobre los cuales se destacan, a la luz, los bordados de oro verde, de oro rojo, de plata mate, todo lo cual dará apariencia de riqueza a los vestidos”¹⁴¹.

Para la primavera se impulsaron el crespón de China, la eoliana, la vuela, el fular, la mesalina, el raso y el tafetán. No faltó el paño, aunque más fino que los de invierno. Existió una tendencia general a imitar los géneros antiguos, como los brocados.

Los colores más renombrados fueron el cobre, el obispo¹⁴², el azul¹⁴³ viejo y marino, los rosas en toda su amplia gama, el gris, y no faltaron el negro¹⁴⁴ ni el blanco,

¹³⁹ “El terciopelo de lana que apareció tímidamente a fines del invierno pasado será el venidero la tela de moda: la habrá de varias clases, todas bonitas y muy a propósito para los trajes sastre de mucho vestir, podréis elegir entre el terciopelo liso, otros un poco peludo muy confortable a la vista y los de rayas muy en relieve, o en hueso”. La mujer en su casa, 1913, nº 142, pág.310.

¹⁴⁰ Más que para los trajes de calle resultaba un color más lucido para una toilette de soirée.

¹⁴¹ La moda elegante, 1913, nº 779, págs.179-180.

¹⁴² El violeta episcopal ya mencionado.

¹⁴³ También se habla del azul Murat: “un tono intermedio entre el azul y el “bluet”.

Este tono es de un tono dulce y vivo”. La moda práctica, 1913, nº 312, pág.2.

que para los trajes de verano resultó un color excepcional, así como para los de noche. Conforme fueron llegando los días estivales estos colores se quedaron relegados frente a otras gamas más suaves. Parecía adivinarse que uno de los preferidos fuera el color tila, tan adecuado para los trajes sastre como para los trajes en seda y gasa, tul y muselina. Continuó vigente la combinación de dos clases de telas diferentes, sobre todo en los trajes de vestir: raso y terciopelo, raso y velo, tul y raso, tul y moaré. La unión de una tela lisa y otra rayada en un mismo traje tampoco desapareció, además en ciertas ocasiones resultaba muy útiles para ciertos arreglos¹⁴⁵.

En los días avanzados del verano el tul fue ocupando el lugar antes destinado a la muselina de seda. Los fabricantes ofrecieron gran diversidad de tules, unos gruesos y otros más esponjosos, unos resistentes y otros flexibles¹⁴⁶.

Los paños ingleses a cuadros en los que predominaba el blanco y el negro así como los cuadros escoceses de tonos oscuros volvieron a ser noticia en el invierno de 1914, especialmente para confeccionar el clásico traje sastre. Otros paños tuvieron un acabado que los asemejaba al raso, por su brillo y tacto, sin desmerecer la atención dada al cheviot. Para el catálogo de tejidos se recuperó la duvetina¹⁴⁷, suave y ligera pero muy

¹⁴⁴ “Los directores de la moda tratan de destronar el negro y el blanco y reemplazarlo por el azul regio, el ladrillo y sobre todo el violeta: así se ven muchos de esos tonos crudos en los trajes, abrigos, adornos y sombreros; sin embargo, no creemos que el blanco y el negro, tan armoniosos, pierdan el favor de la moda. Si no temen el encanto seductor de lo nuevo, tienen el de la sobria elegancia clásica. ¡Y que lindo adorno son para las mujeres que han pasado ya la juventud!”. El salón de la moda, 1913, n° 765, pág.69. Unos números más adelante de la misma publicación se vuelve a insistir en la suprema elegancia del color negro. Véase: El salón de la moda, 1913, n° 769, pág.102.

¹⁴⁵ “Hay telas de lana y de seda, con grandes cuadros y anchas rayas, de las que se hacen trajes completos o combinados con telas lisas. Las señoras modestas, que no tienen mucho para variar, no deben escoger estas pasajeras modas, y en caso de utilizar las telas de rayas o cuadros para alguna compostura o alguna combinación, las resultarán muy prácticas y más sin pretensiones en tamaño moderado, o más bien pequeños cuadros y estrechas rayas”. La mujer en su casa, 1913, n° 137, pág.151.

¹⁴⁶ “En las grandes casas de costura, donde se han elaborado y preparado todas las elegancias de verano, los vestidos para los baños de mar y para casinos, sólo se ve el tul en todas sus formas, y empleado con todos los grados de la “toilette”.

Hemos visto encantadores abrigos de tul envueltos, plegados, adornados con un ancho entredós de encaje. También hemos tenido ocasión de admirar, entre otros, uno de tul crema, sobre el cual se aplicaban gruesos relieves de Irlanda de “semis” fantásticos, más largos por detrás que por delante”. La moda práctica, 1913, n° 291, pág.2.

¹⁴⁷ “Es un tejido de superficie pilosa que se obtiene por un fuerte perchado de la trama, que por este motivo debe ser de un hilo de fibra corta a un cabo; se teje en algodón, lana y seda”. F. CASTANY SALADRIGAS, op.cit., pág.136. “...(la duvetina) tienen admirable brillo afelpado pero es tela tan delicada y frágil, que desde la primera vez que os sentáis con el traje nuevo se conoce el chafado que produce en ella cualquier asiento; por esta razón se prefieren los colores claros a los oscuros, en los que

calorífica. Adecuada para un traje sastre de vestir, pero para los de diario no parecía aconsejable por el resultado poco satisfactorio que ofrecía. El furor por el terciopelo continuó. Con él se hicieron trajes, abrigos y sombreros; combinaba con todos los tejidos, ya los de lana, ya los de seda y las pieles y encajes se engrandecían más, si cabe, al acompañar a este tejido¹⁴⁸. Los colores seleccionados para este invierno fueron todas las variantes de los marrones: tila, kaki, caldero, capuchina y el color tango¹⁴⁹.

Para la estación intermedia continuaron los tejidos a base de cuadros escoceses, ya fueran grandes o pequeños y con líneas de colores o sólo alternando dos de ellos. Sobre la duración de esta moda no hubo noticias concluyentes, pero sí se sospechaba que podía ser corta “porque los efectos que se obtienen con estas telas son tan fáciles de obtener que no han de despreciarlos los almacenes de confecciones.

De todos modos, y por el momento, pues la parisiense los acepta, aprovechémoslos, y sobre todo aprovechemos las mil combinaciones a que los escoceses se prestan”¹⁵⁰. Se reprodujeron los mismos juegos de combinaciones: falda escocesa y chaqueta en un solo color, eligiendo el dominante del escocés. Para los trajes de visita y paseo el fular fue el tejido elegido al permitir toda clase de pliegues.

se notan menos los contrastes que la luz marca en los sitios chafados”. La mujer en su casa, 1914, nº 145, pág.21.

¹⁴⁸ “Los trajes de terciopelo de lana se adornan frecuentemente de terciopelo unicolor o rayado: en las chaquetas de terciopelo chasseur pónese a menudo cuellos o adornos de tela o de gruesa sarga vellosa, borrosa, rayada, cuadrillada. Estos adornos dan al traje más sencillo una originalidad atractiva.

Para los trajes de tarde, el terciopelo de algodón, llamado inglés, y el terciopelo de seda suave, de fabricación lionesa obtiene nuestros votos. Pero el traje de terciopelo de algodón, por bello que sea, no tendrá la suavidad y ligereza del terciopelo de seda chiffon, que se pliega, que se presta lo mismo que la muselina de seda a los arrugados vaporosos.

Los terciopelos de fantasía forman legión: terciopelos de algodón negro, unos recamados, otros moaré; terciopelos ligeramente rayados, o de cuadros imperceptibles, especialmente de color gris y leonado que son los privilegiados de la moda.

En general, el terciopelo negro está destinado a las señoras: las señoritas elegantes escogen preferentemente el terciopelo nutria o doradillo, verde ruso, azul, burdeos, clemátid, chinchilla, etc.

Muchas veces se adornan los terciopelos con verdadera lluvia de pastillas traslúcidas, que tienen el brillo y la transparencia de las amatistas, de los zafiros y de los topacios”. El salón de la moda, 1914, nº 783, pág.6.

¹⁴⁹ “...que hace furor; tiene un tinte como de capuchina claro, bonito muy especialmente en duvetina o terciopelo”. La mujer en su casa, 1914, nº 145, pág.21.

¹⁵⁰ El salón de la moda, 1914, nº 791, pág.66.

Tejidos de paño en los que se combinaron rayas¹⁵¹ y cuadros en blanco y negro se vieron en los trajes de diario durante el invierno de 1915. En los trajes de seda de vestir dos colores triunfaron sobre los demás: el negro y el azul marino. Rápidamente surgió la competencia entre el terciopelo y el paño. Éste fino y liso admitía la combinación con la seda y el raso. Para los abrigos se destinaron los paños de dos caras, en los que sólo se forraban las mangas.

La novedad alcanzó a los tejidos que admitían la pintura. Se pintaron las faldas y los cuerpos conviniendo perfectamente para una toilette de baile.

¹⁵¹ Para marcar la diferencia con el invierno precedente las rayas tuvieron otro tratamiento: “En las sedas, muselinas y lanillas siguen muy en boga las rayas; pero no tan estrechas como las que se llevaron en el verano y que llegaron a la vulgaridad; ahora son más anchas, en los mismos tonos azules, grises o negro con blanco. Se ve cierta tendencia a exagerar su anchura; pero no dejaré de advertir que en pasando de centímetro y medio no suelen convenir ni favorecer a todas las siluetas. La ventaja de las rayas, disponiéndolas en diversos sentidos, consiste en lo bien que se prestan a combinaciones y adornos que no cuestan más que el trabajo de inventarlos”. La mujer en su casa, 1915, n° 166, pág.306.

LOS ADORNOS Y GUARNICIONES

Además de una buena hechura y de un buen tejido los diferentes tipos de guarniciones tuvieron mucho que decir¹. Un simple adorno podían arruinar una toilette o engrandecerla. Su importancia hizo que las revistas no acallaran los consejos y ofrecieron, de forma regular, las últimas novedades. Muy variadas fueron las formas de complementar una toilette, pero, en cada temporada, unas tuvieron mayor protagonismo que otras. El que una toilette recibiera una determinada guarnición no significaba que fuera rebuscada. Un simple lazo o una nota de color podían resultar suficientes. El ingenio de algunos artífices se ponía de manifiesto, precisamente, con la elección de estos

¹ En ocasiones más que la propia hechura como aconteció en 1898: “Nuestros vestidos, en la estación presente, tendrán más mérito por los bordados y demás adornos que en ellos se emplean, que por la novedad de la tela ni del corte.

Puede decirse que el arte del bordador se impone en el dominio de la moda, y la lugar a composiciones muy interesantes. Son los bordadores los que hacen esos tules cuajados de lentejuelas y de cuentas, y las gasas laminadas de plata y sembradas de cristal que arrojan un centelleo particular bajo el encaje negro”. *La moda elegante*, 1898, n° 39, pág.458. Año tras año se insistía en destacar la importancia del adorno sobre todo el conjunto: “Al estudiar los últimos modelos, diríase que no se presta atención alguna a la hechura y que toda se concentra en la elección de adornos. Casi todos los trajes, chaquetas, los “boleros” y hasta los abrigos, se adornan con golpes de pasamanería, borlas de seda y trencillas, que atraen las miradas y prestan animación a la toilette”. *La moda elegante*, 1903, n° 9, pág.99. Por otro lado, ante los avances, la labor de la costurera cada vez tuvo más peso en cuanto a adornos se refiere: “El arte de la costurera está haciendo progresos constantemente y ya no se contenta con aplicar sencillas cintas, lisamente colocadas en línea recta, siguiendo bien o mal y por medio de pinzas o pliegues los contornos del vestido; ahora los bieses, los galones, los straps, deben ejecutarse en forma, es decir, siguiendo rigurosamente el corte del cuerpo y de la falda. Para lograr este resultado, se comprenden que son necesarias muchas más tela y trabajo que antes y sobre todo teniendo en cuenta que cada uno de estos bieses y galones debe ir orlado de un pequeño bies del mismo color o bien de otro diferente”. *El eco de la moda*, 1901, n° 50, pág.394.

detalles². Además para aquellas señoras que su economía no les permitía renovar su ropero, los adornos representaban la posibilidad de refrescar algunos de sus trajes, sin la necesidad de gastar demasiado dinero³. Ciertamente es que determinados adornos venían a encarecer los trajes, pero se incidía en la necesidad de hallar soluciones alternativas, para evitar dispendios innecesarios. En las fuentes consultadas se manifestó un interés por elevar la condición de bordadores y encajeras y se justificó, de alguna manera, por el precio que llegaban a alcanzar algunas guarniciones, en función de la dedicación que requerían. “He oído algunas veces quejarse a las señoras del excesivo precio de estos trabajos, y me parece que no tenemos razón al juzgarlas así, pues hay que ver el excesivo trabajo que tienen, cada vez mayor, estos trajes, la minuciosidad y la paciencia en las combinaciones y la igualdad que requieren estos adornos. Hoy los cuellos, los bajos de las mangas, los reversos, los entredoses, los volantes, son trabajos que exigen ellos solos algunos días para su buena confección, y además tienen tal cúmulo de remates y puntadas, que si lo pensamos bien no es exagerado el precio de veinte francos por la hechura de unos de los trajes.

Para que un traje sencillo tenga ese tinte elegante y de sencillez rica, hace falta en los adornos un trabajo ingenioso que le de una nota muy especial”⁴.

En los años finales del siglo los encajes, los bordados⁵ y los volantes fueron los adornos más renombrados. Los encajes no se destinaron exclusivamente a las grandes

² “Estos innumerables detalles que componen el adorno son los que prestan a las toilettes su encantadora elegancia, pues con ellos se da a conocer el exquisito cuidado que se ha puesto en buscar una perfecta armonía en cuanto constituye la toilette desde el sombrero hasta el calzado.

Así lo requiere la moda, y toda la armonía consiste en una elección perfecta de detalles.

El encanto de las toilettes de día no se debe principalmente al lujo de las telas ni a la suntuosidad de los adornos; se consigue casi siempre con acertadas combinaciones, dar a las más sencillas el aspecto de otras más ricas.

Vista de lejos puede una toilette tener el aire de una extrema sencillez; pero de cerca no puede menos de admirarse el armónico conjunto de frunces, pliegues, calados y adornos transparentes que producen el mejor efecto que pudiera soñarse”. *La moda elegante*, 1900, n° 26, pág.302.

³ “A este propósito deseo responder aquí a una pregunta frecuentemente formulada por mis lectoras, relativa a la renovación de los adornos en los vestidos de verano.

Muchas de aquellas poseen vestidos ligeros de linón, floreado de batista, guarnecidos de volantes festoneados con estrechas valenciennes crudas o blancas, y desean rejuvenecer aquéllos cambiándoles de aspecto sin hacer grandes gastos. Nada más fácil. Puede sustituir la guarnición de valenciennes por una blonda o encaje negro. Lo alto del cuerpo podría ir recubierto con un fichú María Antonieta, sea de muselina, sea de linón, adornado con un pequeño encaje negro”. *El eco de la moda*, 1901, n° 23, pág.178.

⁴ *Instantáneas. Gran moda*, 1901, n° 132, pág.1.

toilettes de ceremonia o trajes de baile. Al poder elegir entre una gran diversidad de puntos, cada uno de ellos se destinaba a una categoría distinta de toilettes. Entre los encajes más solicitados estuvieron el de Alençon⁶, Malinas⁷, de Inglaterra⁸, Chantilly⁹, Valenciennes¹⁰ e Irlanda¹¹. El encaje se disponía o bien como aplicación o como entredós. Los canesúes, cuellos y bocamangas admitían la disposición de aplicación. Ésta consistía en recortar los motivos florales de las puntillas con fondo de tul. Las aplicaciones se fijaban al tejido de base mediante unas puntadas prácticamente invisibles.

Con respecto al bordado se siguieron procedimientos similares. Podía bordarse sobre el tejido del traje o incrustar un bordado sobre él. Los bordados a base de soutaches¹² alcanzaron una gran proyección. Los materiales elegidos fueron la lana y la seda. El azabache, el acero, las lentejuelas y las perlas permitieron hacer extraordinarios bordados¹³. Otra solución fue el bordado de cola de rata, a base de fino cordoncillo de seda o de semiseda¹⁴.

⁵ Fueron uno de los adornos más caros, por lo que se recomendaba utilizarlos durante largo tiempo pudiendo pasar de unos trajes a otros, siempre que permanecieran en buen estado.

⁶ Encaje a la aguja que imita al punto in aria. Presenta un fondo de malla cuadrada y motivos pequeños.

⁷ Encaje de bolillos que nos remite a la ciudad belga de Malinas. Los motivos decorativos son florales, marcándose con sumo cuidado cada uno de los detalles. El tul de fondo es de malla hexagonal.

⁸ Encaje de bolillos, cuyos motivos y fondo están hecho a punto de aguja.

⁹ Encaje de bolillos a base de motivos vegetales. Una hebra gruesa suele perfilar los motivos.

¹⁰ Encaje de bolillos derivado del encaje de Flandes. El fondo y los motivos florales se trabajan a la vez y se prescinde del hilo grueso o cordón que perfila los motivos.

¹¹ "Los bordados de Irlanda tienen mayor éxito cada vez, pues se buscan con verdadera locura. En todas partes se ponen. Para los trajes de las jovencitas, en particular, no hay nada más rico. Hasta parece que los encajes son más bellos y que nos damos cuenta de ese fenómeno. Y lo que ocurre es que las aplicaciones se hacen con tal destreza, que resulta imposible intentar nada, so pena de incurrir en el enojo de la gente "chic".

Estos bordados son preciosos y favorecen mucho a las mujeres que los llevan. Nosotros hemos visto algunas que estaban adorables. Pero eso no es de extrañar, ya que todos sabemos que no hay nadie que se ponga los encajes con más gracia que las madrileñas.

Este verano, por lo mismo, estarán de moda los encajes de Irlanda, con los que también se harán lindísimas blusas. Después del éxito del encaje inglés, este nuevo triunfo merece consignarse de modo señalado". *La moda elegante*, 1911, n° 174, pág.2.

¹² Se trata de una trencilla o cordón de seda con el que se hacían determinados bordados.

¹³ "Un modelo novísimo en este género obtiene gran boga, en la actualidad: es de paño-casimir gris perla. Amplios lazos Luis XV, de galón bordado de acero, guarnecen, a distancias, el bajo de la falda. El cuerpo drapeado, cerrado a izquierda bajo el brazo, luce un escote redondo sobre un camisolín de raso blanco acribillado de perlas de acero. Ancho cuello, formando solapas, igualmente bordado y sujeto sobre el pecho por un lazo Luis XV, de estrás. Nada más elegante que el corte de este cuerpo, cuyas mangas de alta novedad se abren a modo de cucurucho en el bajo, dejando ver el forro de raso blanco". *El eco de la moda*, 1898, n° 6, pág.42. "Muchas caídas de écharpes, corbatas y cinturones están terminadas por unas bellotas de pasamanería o de perlas, como aparece en la fig.5. Se ven mucho estas

En la primavera de 1898 los volantes alcanzaron una gran resonancia¹⁵. Por cabeza tenían un rizado de cinta o un entredós de encaje. Sobre las faldas de los trajes de baile y a media altura se aplicaron los volantes en forma. El tul se adaptaba perfectamente a estos fines sin que faltaran en los volantes los estrechos rizados.

Con las cintas de terciopelo y cenefas de raso se presentaron guarniciones a base de cuadrículas, grecas, losanges y cuadrillados todo ello dispuesto sobre fondos lisos o abullonados.

Los botones también se convirtieron en una de las guarniciones de mayor éxito no solamente como adorno de las chaquetas o prendas de abrigo, sino también en las faldas¹⁶. Los botones de cristal tallado tuvieron mucho que decir junto a los vestidos claros. Su encanto estaba en haber conseguido imitar los reflejos de ciertas piedras y casaban a la perfección el tono elegido para el vestido. Por si había alguna duda se advertía de no confundir “estos botones con los botones comunes horadados; son como enormes solitarios, azules, verdes, amarillos, blancos, que imitan al zafiro, la esmeralda,

bellotas: unas de perlas de plata, de acero de azabache; otras de torzal de seda o de felpilla. Todas tienen el mismo objeto: dar peso a la tela y mejor caída a sus pliegues”. La moda elegante, 1907, nº 10, pág.111.

¹⁴ Estuvo especialmente de moda en 1911. “Los colores roas, azul Nattier, limón amarillo y malva, se bordan con grandes dibujos de cola de rata blanca. Si el traje es de tul blanco, el bordado tendrá el color del fondo de la “toilette”. Es lo más bello que se conoce”. La moda práctica, 1911, nº 183, pág.4.

¹⁵ “Estamos lejos, muy lejos de la crinolina, y la moda va a suprimirnos hasta las enaguas. Pero en cambio, los vestidos llevan tantos faralaes, tantos volantes unos sobre otros, tantos rizados y cintas sobre estos mismos volantes, que diríase el traje femenino vuelto del revés, es decir, nada por dentro, todo al exterior.

La descripción del modelo representado por nuestro croquis número uno mostrará la disposición de esos volantes, de esos rizados y de esos entredoses. En primer lugar, un vestido de tafetán listado blanco y verde, con una lista de trecho en trecho, compuesta de rayas blancas y negras. En la parte inferior, tres volantes tableados hechos de un tafetán de rayas finas verdes y blancas. Estos volantes ondulan en los lados. Por encima, van dispuestos en forma de V, como las listas de tafetán, tres entredoses de guipur, rodeados de rizados estrechos de muselina de seda negra. El cuerpo es de tafetán plegado en la parte inferior, con un entredós de guipur ribeteado de un rizado figurando una chaquetilla. La manga, de tafetán en lo alto, va forrada en la parte inferior de entredoses y rizados”. La moda elegante, 1898, nº 35, pág.410.

¹⁶ En estas fechas se destacaron de forma especial unos botones de madera “cubiertos de tejido parecido al del traje. Estos botones se aplican por delante, a lo largo de la falda, yendo en disminución, o bien se colocan por detrás, subiendo para cerrar la falda muy ajustada”. El eco de la moda, 1898, nº 30, pág.234. “Esta variedad de botones formando juego con los vestidos, da a estos un aspecto elegante, como si hubiera salido del taller de una gran modista. Nada más sencillo que imitarlos, utilizando para ello unas hormillas de madera forradas de seda de color. En defecto de la hormilla se puede emplear cualquier botón ordinario de nácar, rellenándose de seda hasta que adquiera la forma y el volumen que se deseen obtener”. El eco de la moda, 1901, nº 50, pág.394.

el topacio y el diamante. Las modistas sacarán, sin duda, de estos botones un inmenso partido”¹⁷.

Sin lugar a dudas, una de las guarniciones de mayor proyección fue la de decorar algunos tejidos con pintura. Especialmente se prestaron a esta labor tejidos como el tafetán, la muselina y la gasa. Generalmente los motivos elegidos fueron florales, dispuestos utilizando una gama de color suave. Novedad continuó siendo en 1900 la muselina de seda pintada a la aguada o al óleo: “Hemos visto muselinas negras, en las cuales se veía pintado a la aguada un precioso dibujo de Inglaterra; otras, cubiertas de barbas de pluma, de un efecto asombroso.

Fácil es suponer el partido que se puede sacar de estas cosas para un adorno sencillo, para guarnecer un cuerpo y hasta para una blusa completa”¹⁸. Los galones, los bordados y las flores, en los sombreros y bordadas en los trajes de baile, se convirtieron en los adornos más solicitados a comienzos de la centuria. El oro se generalizó en todo tipo de adornos: galones, botones y broches, siendo su gran difusora la modista Paquin¹⁹.

Bieses, entredoses, plisados, incrustaciones de bordados y calados no faltaron en los diferentes vestidos de 1901. En las toilettes de diario lo más apropiado fueron los bieses de pana o de tafetán que adornaban las faldas y los cuerpos, dispuestos de forma gradual y en disminución, desde el bies más ancho colocado en la parte inferior hasta el más estrecho. Igualmente fueron comunes los bordados de felpilla combinados con soutaches de fino cordón. En otras ocasiones la felpilla se combinó con aplicaciones de terciopelo. El bordado inglés y los bordados en los que se reproducían las plumas de pavo real causaron un gran furor, como adorno para ciertos trajes. En los de baile

¹⁷ La moda elegante, 1898, n° 16, pág.182.

¹⁸ La moda elegante, 1900, n° 19, pág.218.

¹⁹ “Es innegable que las toilettes del día deben en gran parte su atractivo a los preciosos detalles con que se adornan los trajes: los galones de oro, las cintas de terciopelo, los botones de oro y las flores recortadas en los más ricos bordados, y aplicadas después encima de los guipures, son, entre mil preciosidades, los adornos que, hoy por hoy, obtienen el favor de la moda”. La moda elegante, 1900, n° 25, pág.289. La presencia del oro en los adornos no continuó en el año siguiente. Empezaron a verse llamativos, los galones y los bordados dorados. “Los galones de oro y plata que tanto privaron durante el pasado invierno, apenas si se verán empleados en los trajes y abrigos de este año, apareciendo tan solo y aun extremadamente finos como hilillos, tejidos con los guipures, los encajes, los soutaches o en la trama de la muselina, la gasa y la seda. En cambio, los bordados brillantes, las pedrerías, las perlas las redencillas de oro y plata predominarán en las guarniciones de nuestras toilettes ricas y elegantes”. El eco de la moda, 1901, n° 40, pág.314.

brotaban estos adornos acompañados de lentejuelas. Otros motivos se inspiraron en el estilo Luis XVI, estando presente en la moda de forma prolongada.

Los respuntes y los stras adornaron de forma muy especial los trajes. Éstos se dispusieron en vertical, horizontal o formando cuadrículas. Los volantes en forma se sustituyeron por otros lisos, cortados al bias y denominados pelerina²⁰.

Los botones continuaron siendo una opción de adorno para las toilettes. Habituales en los trajes sastre, se dispusieron también sobre algunos vestidos de baile. Para tal circunstancia se optó por botones de esmalte verde y no faltaron hebillas de stras situadas en las mangas.

En 1902 acapararon la atención los bordados, las trencillas, las aplicaciones y los grupos de pliegues y los encajes destinados para los cuellos, aunque la gran variedad de detalles no agotaron la elección. La nota destacada de los bordados fue hacerlos en colores vivos que destacaban sobre el fondo del traje. Además, dado su triunfo, la variedad fue abrumadora: bordados egipcios, bordados japoneses, bordados chinos. Esta variedad también afectó a las trencillas de lana y de seda: "...entre ellas debe citarse en primer lugar la trencilla chiné en seda, en la que se combinan ocho o diez tonos diferentes. El conjunto resulta irisado y desvaído, quizás algo semejante a si se hubiera desteñido, pero es lo cierto que ahora lo emplean en todos los talleres de confección.

También se ven otras de fondo liso, de seda negra salpicado de blanco, o blanco salpicado de negro. Además hay el galón enrejado con calados, con un cordón grueso, ribeteado por cada orilla: el mismo enrejado bordeado de un filete blanco o negro que forma entrelazados"²¹. Para realzar el bajo de una falda o el cuello, los modistos se sirvieron de flecos, cordoncillos y cuentas, buscándose efectos sonoros y de movimiento"²². Géneros diferentes de botones se destinaron especialmente para los trajes

²⁰ "...a esta clase de adornos se le ha bautizado con el nombre de pelerina, que sin distinción se aplica, lo mismo a los que se ponen en el bajo de las faldas, como a los collets o a las bocamangas.

No me atrevería a vaticinar que inmediatamente, pero sí aseguro que no ha de pasar mucho tiempo hasta el día en que la nueva moda sea aceptada por todas nosotras; para entonces el infatigable modisto habrá ideado ya otras nuevas creaciones. Esta es la eterna historia de la moda". La moda elegante, 1901, n° 46, pág.514.

²¹ La moda elegante, 1902, n° 38, pág.446.

²² "Todo lo que se agita, todo lo que se mueve a nuestro alrededor nos encanta, y no comprendemos la toilette actual sin el empleo de estas fantasías. Unas son muy ricas y bellísimas, de cordonería de seda, de felpilla o de hilillo de oro; otras, más ordinarias, son de lana o de algodón con mezcla de seda de

sastre²³. Se disponían de manera graduada comenzando por los de mayor diámetro hasta los más insignificantes. Fue posible elegir entre los de forma cuadrada, redondeada, alargados, en forma de rombos. El furor y la pasión por los botones se extendió a 1903. La nota dominante fue su originalidad y su rareza: “Cierta señora, muy conocida y elogiada, lucía días atrás un gran abrigo de paño blanco adornado con botones en extremo originales, cuyo origen se remonta a principios del siglo pasado: se trata nada menos que de insectos disecados, de extraño aspecto y poco conocidos, que se destacan sobre fondo de esmalte y quedan preservados por un cristal rodeado de un aro de oro”²⁴. Se vieron además botones dorados, esmaltados, de soutaches, de cuerno de metal, de tela con perlas, bordados con seda y pirograbados, teniendo todos ellos un gran valor artístico. La objeción presentada a estos últimos fue su elevado precio. El excesivo auge que tuvieron provocó su vulgarización y reacciones en contra, como se refleja en la crónica de La moda elegante: “Si con gusto hago notar la moda de las pieles, en cambio tengo que deplorar una vez más el abuso que se hace de los botones de todas clases. Son, acaso, de todos los adornos el más empleado este invierno. A veces con solo botones, pero a docenas, se adorna un traje...”²⁵.

calidad inferior o de hilo de metal. Citaremos también, por no olvidarlas, las bellotas de oro y cascabeles del mismo metal, de elegancia harto deslumbradora y a los que se debe preferir la sobriedad de los adornos negros, confiando todo su efecto a la belleza de las sedas y a la riqueza del dibujo”. El eco de la moda, 1902, n° 47, pág.370.

²³ “Estífanse botones de todas clases de formas y de géneros. Algunos hay de marfil antiguo, que no cuestan menso de cincuenta francos la pieza. El botón sergent de ville (guardia municipal), damasquinado e incrustado de piedras, es un extremo elegante; también lo son los pequeños botones “zuavo”, ya de oro, ya de plata que adornan admirablemente los trajes de hechura sastre. Se escalonan sobre los delanteros, a lo largo de la mangas, en las costura del codo, tal y como se ve en las chaquetillas de los zuavos. Los de madera encerrados en un cerco de oro o de plata, se recomiendan por ser prácticos cual ningún otro; y se distinguen por su elegancia los botones mosaico, incrustados de piedras de todas clases, con los cual adquieren un matiz indefinido”. La moda elegante, 1902, n° 38, pág.447. “También hoy privan sobradamente los numerosos modelos de botones de porcelana pintada, unos estilo Pompadour y otros de metal cincelado de atrás, o de piedras fantasía, enriquecidos por un anillo de oro, de plata o acero, o, lo que es todavía nuevo, los botones de porcelana circuidos de terciopelo o encaje”. El eco de la moda, 1902, n° 2, pág.10. Por su delicado trabajo se convirtieron en pequeñas joyas: “...unos van esculpidos y cincelados como verdaderas flores; otros están simplemente tallados como facetas; algunos ostentan incrustaciones de piedras de colores. Se confeccionan de metal, plata, oro y acero, trabajados como joyas; los hay con preciosos esmaltes; de porcelana; los más nuevos constituyen finas miniaturas, recubiertas con un cristal convexo: verdaderos objetos de arte todos. Con frecuencia, entre las reliquias de las antiguas familias, se encuentran algunos de estos botones que constituyen indiscutibles preciosidades”. El eco de la moda, 1902, n° 3, pág.18.

²⁴ La moda elegante, 1903, n° 28, pág.327.

²⁵ La moda elegante, 1903, n° 46, pág.542.

A pesar de ciertas noticias desconcertantes, los encajes estuvieron presentes en aquellas toilettes de vestir, sin embargo el punto de Alençon y el de Chantilly dejaron de ejercer su dominio al ser desplazados por las imitaciones.

Uno de los adornos elegidos para acompañar a los tejidos blandos fueron los pliegues. Pliegues diminutos, el llamado "plissé soleil" o plegado acordeón.

El bordado calado o bordado inglés combinado con el plumetis²⁶ permitió guarnecer trajes completos, blusas y deshábills. Tampoco se descartaron los bordados de trencilla, siendo éstas lisas de seda brillante.

Lo más renombrado de 1904 fueron los botones de fantasía adecuados para los trajes sastre, los de fantasía y los de playa.

La nota peculiar en cuanto a los adornos elegidos para 1905 fue la complicación que éstos presentaron a base de soutaches, pequeños botones, cintas de fantasía²⁷, etc. Por esta circunstancia se hizo imposible la copia de algunos de los modelos de las casas más renombradas.

Lo más sorprendente fue el ingenio demostrado a la hora de disponer los bieses. Con bieses estrechos montados unos sobre otros se formaban anchas franjas buscando una gradación en los colores, llegando a verse hasta diez matices diferentes. Las pinzas se convirtieron en un recurso muy solicitado y se buscaron soluciones que iban más allá de la manera de colocarlas: a lo largo, a lo ancho, al bies, en ángulo y en cuadrículas. En cualquier caso, la tendencia marcada para este año fue la de colocar los adornos en sentido longitudinal, sobre todo en los cuerpos. Si se quería adornar una toilette con la misma tela, no hubo solución mejor que los pliegues de los más menudos hasta los más anchos. Las trencillas de seda brillante bordadas fueron grandes aliadas de las modistas y señoras, sin desmerecer las trencillas de moaré y las de seda artificial. El mejor partido se sacaba, si se destinaban como adorno en el borde de las falda, formando una greca, destacando especialmente sobre el terciopelo.

²⁶ Tipo de bordado que presenta pasadas de hilo inclinadas, al realce y siguiendo la técnica del hilo pasado.

²⁷ "Las cintas entran también por mucho en las guarniciones. Las cintas de terciopelo brochado con dibujos de flores, pájaros y mariposas, se emplean para las vueltas de las mangas y solapas de las salidas de baile, así como para chalecos y guarniciones". *La mujer ilustrada*, 1905, n° 2, pág.18.

No se abandonaron los botones y se vieron de terciopelo, esmaltes y miniaturas. Los encajes tuvieron en este momento una gran importancia. La gracia residía en buscar el mejor partido en su disposición. Además, la gran variedad de tonos, permitió mayores aplicaciones, no reservándose exclusivamente a los trajes de noche²⁸.

Las clásicas guarniciones de trencillas, galones y terciopelos continuaron su trayectoria y se convirtieron en el adorno habitual de los trajes de lana durante 1906²⁹. Los plegados de lencería no faltaron en los trajes de gasa. No se dejaron de ver volantes, ya pequeños ya anchos dispuestos especialmente en la parte inferior de la falda³⁰. Con los tejidos ligeros casaron los entredoses formando dibujos a base de rombos, lazos, ondas y grecas.

Uno de los adornos de mayor contraste fue realizado en cuero de color rojo hermanado a las telas grises o blancas. En los trajes de lana mezclilla y en los de cuadros, el cuero se disponía en vivo, alegrando notablemente el efecto de los mismos³¹.

Las flores recobraron inusitado interés, no solo guarneciendo los cuerpos de los trajes de noche sino, incluso, en los más sencillos de estilo sastre.

Los encajes y guipures se vieron tanto en los trajes de terciopelo y las pieles del invierno como en los trajes flexibles del verano. Se aplicaron en incrustaciones sobre la

²⁸ "Ciertos guipures armonizan mejor con telas que tengan un poco de sostén como los terciopelos y las sedas gruesas; por el contrario, los encajes ligeros deben adornar los trajes de telas blandas y flexibles". La moda elegante, 1905, nº 32, pág.374.

²⁹ "Para adorno de los trajes de paño se usarán, a más de los bieses de terciopelo, los galones de muchos colores y los galones dorados. Y se habla de que ciertos talleres quieren resucitar la moda de los arabescos de raso como ornamento de los vestidos de paño negro". La mujer y la casa, 1906, nº 27.

³⁰ "En primer término están los volantes lisos, tan de antiguo conocidos, pero que siempre se vuelven a ver con gusto. Unos son cortados al bias, estirados por el borde con la plancha, orlados con un vivo estrechito de tafetán apenas visible, porque de propósito se elige muy mate; otros están rodeados de un vivo muy aparente, escogido de color muy distinto del de la tela, o de dos vivos, uno negro y otro blanco, crema, gris plata, azul pálido, vede agua u otro matiz claro. Se ponen escalonados en cuatro o cinco hileras, estrechitos y apenas ondulantes, en la parte inferior de la falda. A veces un dibujo de straps o de galones se entrelaza por encima y tapa la pegadura del último volante; otras veces, entredoses de guipur, cruzados por franjas estrechas o por straps, se intercalan entre los grupos de volantes". La moda elegante, 1906, nº 39, pág.459.

³¹ "Para avivar los tonos grises de la mayoría de las telas de esta primavera, ha sido preciso buscar alguna idea nueva: se emplea el cuero de color vivo, por ejemplo, rojo, que rodea los cuellos, solapas y carteras; se incrusta en un minúsculo canesú y reaparece en los botones con cerco de metal. Es adorno que sólo puede usarse en muy pequeña cantidad, y que no se repite en la falda, la cual se adorna con pliegues, bieses o volantes respunteados". La moda elegante, 1904, nº 15, pág.170.

falda o el cuerpo o en las corbatas y chorreras, en chalecos y canesúes o en las caídas de las mangas.

El bordado al realce utilizando hilo de algodón brillante y con relieve convivió armoniosamente con las incrustaciones de Irlanda³². Para los vestidos de noche, el bordado preferido fue el de perlas y para los trajes de paño, el bordado de soutache³³. Recobró su apogeo la pasamanería, utilizándose agremanes y colgantes de todas las formas posibles.

Los soutaches³⁴, la pasamanería³⁵ y el guipur³⁶ contaron con un apoyo decidido por parte de la moda durante todo 1907. Se renovó la utilización del soutache, dibujando

³² “Se hace con aguja de ganchillo, de modo que es un encaje de crochet; primero se ejecutan los motivos, que suelen ser hojas, flores, etc., y después se ponen en el dibujo general para colocar el fondo, que forma graciosas mallas adornadas de piquillos”. Pilar HUGUET y CREXELLS, Historia y técnica del encaje, Madrid, Renacimiento, 1914, pág.154.

³³ “Con los adornos de soutaches tienen fácil arreglo los trajes no muy nuevos, porque el bordado disimula a la perfección los desperfectos y las costuras que en ocasiones quedan demasiado visibles en las composturas.

Nada más fácil que ejecutar por sí mismas el bordado de soutache. Se cose plana sobre la tela, formando arabescos que se van inventando al tiempo de coserlos, o bien se traza un dibujo cualquiera o se calca en papel a propósito; se cose el papel sobre la tela y se fija después la trencilla cosiendo al mismo tiempo la tela y el papel; este último se extrae después con un cortaplumas o la punta de una tijera fina.

De este modo, con muy poco coste y no mucho trabajo, pueden ser modificados algunos vestidos que no tendrían de otra manera fácil arreglo, y dan la impresión de una toilette nueva”. La mujer y la casa, 1906, nº 26.

³⁴ “Una mitad de los modelos de este invierno tienen por adorno soutaches y trencillas. Se ponen con su relieve, pero luego se planchan y se aplastan hasta incrustarlas en la tela, formando con ellas rayas y moarés. Y la última palabra son los calados, en que soutaches estrechos, cosidos con regularidad, unen dos bordes de tela, como una serie de escalones diminutos, que reposan sobre un fondo de gasa más clara, sobre el cual destacan. Es un adorno sin pretensiones y de cierta novedad, aunque recuerde los ya conocidos repinzados. Otros soutaches se retuercen en espirales o círculos sobre fondos de tul, o dibujan medallones que se incrustan en el vestido y se repiten formando líneas horizontales o quillas en gradación de tamaños”. La moda elegante, 1907, nº 45, pág.242.

³⁵ “Muchas caídas de écharpes, corbatas y cinturones están terminadas por unas bellotas de pasamanería o de perlas...Se ven mucho estas bellotas: unas de perlas de plata, de acero o de azabache; otras de torzal de seda o de felpilla. Todas tienen el mismo objeto: dar peso a la tela y mejor caída a sus pliegues”. La moda elegante, 1907, nº 10, pág.111.

³⁶ “Los pecheros de encaje, de guipur y de tul, son siempre notas características de los trajes de este verano. En los sencillos, sus dimensiones quedan reducidas a un peto pequeño que sustenta el cuello recto, y entonces las mangas bullonadas son de la tela del vestido, sin más recuerdo del blanco que un plegadito de linón al borde de la cartera o del brazal.

Por el contrario, en los trajes de tarde, el pechero es con frecuencia un verdadero cuerpo, una blusa cubierta a medias por el tirante drapeado y la manga japonesa del vestido.

Estos grandes pecheros se hacen de guipur de Irlanda, de tul bordado y de tul de malla. Se les cambia de aspecto por los colores que se eligen, por las disposiciones del guipur o del encaje y por la combinación de guípures en relieve y fondos calados”. La moda elegante, 1907, nº 27, pág.26.

flores en relieve, cuyos pétalos y hojas cubrían prácticamente el traje. Una guarnición de estas características encarecía el traje considerablemente, de modo que los podía hacer una misma, si se contaba con la habilidad y paciencia necesaria. El modo de fijarlos al tejido podía ser a mano o a máquina. Si se quería prescindir del soutache, las franjas de tela, generalmente de paño o de terciopelo, eran un sustituto muy apropiado. Su número y dimensiones dependía del gusto personal y era un trabajo que se podía realizar en casa. Había franjas que se disponían en línea recta y eran estrechas, otras describían picos, rombos o grandes ondulaciones. Se destinaron a adornar los trajes de mañana y los de tarde y armonizaban con cualquier tejido, ya fuera gasa, vuela, tul o encaje, fijándose en el borde de la falda o subiendo hasta la cintura. No faltaron entredoses, siendo algunos de ellos de encaje negro y blanco³⁷. Muchos de estos entredoses se distribuyeron en líneas verticales que partían desde el hombro y llegaban hasta el borde de la falda, haciéndose más estrechas en el talle.

El triunfo del soutache continuó en el año siguiente: "...bien sabéis que en otras épocas fue el adorno favorito; ha estado muchos años relegado al olvido, pero súbitamente, como por encanto, aparece en todas las tiendas y almacenes, apresurándose las buenas modistas a guarnecer con él desde el tul hasta el paño y el terciopelo; tanta es hoy su importancia que merece que le dediquemos artículo aparte, como haremos en otro número de la revista"³⁸. El terciopelo, la jerga, el paño, la gasa o el tul admitieron perfectamente los dibujos que se describían a base de arabescos, lunares, medallones en espiral. Más económico que el soutache fueron los vivos rayados, dispuestos al hilo, dando lugar a que las rayas aparecieran atravesadas y no al bias.

Se vieron con profusión entredoses de encaje de Cluny³⁹, Valenciennes, el punto de París y sobre todo el encaje de Binche⁴⁰. Otra novedad vista en las carreras fue

³⁷ "A veces se entrelazan entredoses de encaje negro y de encaje blanco, incrustados a la misma altura, que dibujan puntas o curvas que se cortan. Otras veces, el entredós obscuro serpentea sobre un fondo de encajes claros. De este modo se adornan los chalecos y pecheros; es el adorno indicado para los vestidos de gasa o de tul point d' esprit negro; el encaje blanco forma el cuello recto y alto del pechero, para aclarar la cara, y más abajo alterna con el encaje negro puesto sobre el viso blanco. Unas veces, el encaje negro y otras blanco son cosidos orilla con orilla, y otras están separados por un bias de raso arrollado". *La moda elegante*, 1907, n° 19, pág.219.

³⁸ *La mujer en su casa*, 1908, n° 73, pág.20.

³⁹ Encaje de bolillos que nos remite a la localidad francesa de Cluny. La decoración nos remite a formas apuntadas a base de ojivas. Desde el punto de vista técnico es un tipo de encaje cuyo fondo se forma "a

guarnecer el borde del vestido claro con una franja de seda negra de tres a cuatro centímetros. De esta manera se protegía el borde del vestido que, generalmente era lo primero que se estropeaba. Además, era un arreglo muy apropiado para aquellos vestidos cuyo bajo estaba excesivamente rozado. Las incrustaciones y los pliegues anchos o estrechos se ensayaron en aquellos trajes de telas ligeras. Éstos no sólo se destinaron a las faldas, sino que fue común verlos en cuerpos, pecheros, chalecos, mangas, chaquetas.

No faltaron los adornos brillantes en los trajes de noche. Perlas, lentejuelas, cuentas y abalorios confirieron unos matices extraordinarios a estas toilettes al enfrentarse con la luz artificial. Los flecos, madroños y borlas se destinaron para rematar el borde de las estolas.

Los botones no había perdido el favor de la moda desde hacía algunos años. En estos momentos⁴¹ continuaron viéndose todas las formas posibles: chatos, redondos, bombeados, en disco, en forma de bellota.

Soutaches⁴², entredoses, bordados⁴³ y encajes fueron las guarniciones protagonistas que contaron con todo el apoyo en 1909. La nota singular fue buscar con

base de torsiones y trenzados simples o dobles guarnecidos o no de virgulitas". M^a Ángeles GONZÁLEZ MENA, Catálogo de encajes, Madrid, Instituto Valencia de Don Juan, 1976. Según la misma autora las virgulillas son anillas muy pequeñas.

⁴⁰ "Este encaje participa a la vez del carácter del punto de París, del de Milán y del de Alençon: del primero, porque el fondo se le parece; del de Milán, porque los dibujos están hechos con puntos calados diversos, ya de mallas finas, ya gruesas, y del último, porque los dibujos están rodeados por un hilo poco grueso que los acentúa y que recuerda los trabajos de punto de Alençon. El verdadero encaje de Binche es muy caro; en cambio, las imitaciones valen muy poco y son verdaderamente muy bonitas". La moda elegante, 1908, n^o 31, pág.75.

⁴¹ "Los adornos de grandes o pequeños botones que rompan la uniformidad de las sencillas faldas es la gran novedad de la estación. Botoncitos de pasamanería o de gasa que "alegran" los pliegues". La moda práctica, 1908, n^o 39. "Se ponen botones en todas partes, hasta donde no tienen razón de ser. Son botones de tela igual a los del traje, bombeados, redondeados, no esos botones de metal planos cuyo éxito ha sido efímero, porque recordaban demasiado a los de librea. También se usan botones de cobre o de oro mate, unos lisos y otros calados. A los botones sustituyen a veces los lunares do soutaches, produciendo casi el mismo efecto desde lejos. No está limitada a las chaquetas la aplicación de los botones de tela; también aparecen en las faldas, sea en la costura de delante, sea en los bajo de un estrecho delantal, como si le prendieran a la falda. Algunas líneas de trencillas bien delgadas pueden, con los botones, constituir todo el adorno, y nada caro, de un vestido de primavera...". La moda elegante, 1908, n^o 9, pág.98.

⁴² "En tanto que la silueta de nuestros vestidos ha cambiado, los adornos permanecen casi iguales. Bordados, soutaches y galones destacan sobre los fondos de piqué, de lienzo, de tussor y de linón, exactamente lo mismo que sobre las jergas, terciopelos y rasos del invierno; pero en vez de ser de seda lisa o retorcida, o de seda artificial, como entonces, son de hilo, de algodón o de seda lavable, ya del

los adornos un contraste marcado sobre el tejido y el color de base. En los trajes de tejido ligero se resaltaba una nota oscura. Este matiz oscuro podía ser una franja de tul negro o en el caso de adornar trajes de jerga o de cheviotte raso o tafetán, con el cual se podía hacer un cinturón drapeado. Con respecto al soutache se emplearon indistintamente el de seda, algodón o lana. El uso de cada uno de ellos estaba en función del tipo de dibujo que se quisiera conseguir. El de seda, al ser más flexible que el de lana, convenía a los dibujos finos, al adaptarse perfectamente a los movimientos sinuosos más menudos. El de algodón, mucho más rígido, se prefería para aquellos dibujos donde predominaban las líneas rectas. Otros bordados que se practicaron fueron el ruso, el rumano y el búlgaro⁴⁴, así como el bordado camafeo⁴⁵. Éste se destinó a los trajes sastres cotidianos mientras que los primeros parecían más convenientes para los trajes de soirée por sus tonos más atrevidos.

El soutache de algodón permitía hacer bordados más económicos sin necesidad de recurrir a los bordadores, al ser una de las guarniciones de más uso en 1910. No se abandonaron los bordados de abalorios, pero sí se fue cambiando el tipo de cuentas en función de los trajes que iban a acompañar. Las cuentas de “raso” de formato redondo y en variados tonos eran las indicadas para los trajes de día. En los bordados al pasado y

color del vestido, de matiz igual, más claro o más oscuro, ya de colores diferentes sobre fondo blanco, combinación esta última que ha de durar poco, no solo porque es un capricho que se hace notar y deja recuerdo, sino porque unos tonos, como el amarillo y encarnado, son duros sobre el blanco, y otros, como el malva y el rosa, son muy delicados”. La moda elegante, 1909, n° 23, pág.266.

⁴³ Entre las muchas variedades, los bordados de abalorios fueron los más reclamados y además se permitía con ellos las más variadas combinaciones: “Os hablaré de las gasas, de las granadinas, de las muselinas con abalorios, con las que se hacen canesús, pecheros, chalequitos, mangas. No son estas telas ligeras las únicas que se bordan con abalorios. Se ven también sobre el terciopelo, el raso, el brochado.

Sobre los trajes de color se colocan abalorios del mismo color y de formas diferentes, redondos, largos o tubulares, de los que se hacen uso para componer dibujos simétricos, rayas, rombos, y a veces guirnalda de flores que resultan un poco pesadas. (...)

Los vestidos negros, cuajados de azabache, son de una gran riqueza. Su fondo desaparece bajo la masa de cabujones, ya en punta, ya redondos, unos completamente sujetos, otros retenidos por una sola puntada y combinando de posiciones y reflejos al menor movimiento. Sobre otros modelos, los bordados de azabache se mezclan con pesados bordados de seda y para avalorar los unos con los otros se les pone un viso de raso claro, albaricoque, mandarina, etc. Antes de dejaros deducir pro uno de estos bonitos trajes, daos cuenta de su peso. Tal ves os sorprenda y le dejéis por incómodo”. La moda elegante, 1909, n° 46, pág.255.

⁴⁴ Estos tipos de bordados se caracterizan por la utilización de hilos multicolores, a base de gamas muy fuertes y contrastadas. En ellos se ensayan tanto motivos vegetales como geométricos, teniendo aquéllos, en ciertos casos, un tratamiento muy estilizado. Véase: Attila SELMECZI, Éva SZACSVAY, Folk culture of the hungarians, Budapest, Museum of Ethnography, 1997.

realce se mezclaban formando el corazón de las flores y el contorno de los pétalos. Las cuentas de caucho, que pesaban menos, tenían forma alargada. Otras eran de madera, generalmente redondas. Las de azabache o cristal se preferían para los trajes de noche.

Entre los encajes, el de Chantilly volvió a ser uno de los más solicitados. Cualquier encaje empleado se disponía en plano, sin ningún tipo de pliegues ni frunces para apreciar sus dibujos y motivos: “todos los encajes de Chantilly, verdaderos o imitados, han salido este verano de nuestros cajones y armarios. Se adorna con ellos los vestidos de linón o de vuela de un bonito blanco de lienzo, que avalora la finura del encaje. Estos encajes se ponen al extremo de los volantes de la vuela Ninon transparente, que dibujan túnicas”⁴⁶.

Se continuaron usando las franjas y los entredoses incrustados, adornando con ellos las túnicas. Los volantes comenzaron a verse de nuevo⁴⁷. Volantes planos o volantes en forma que no ofrecían ningún espesor, además sin llegar a tener la misma altura alrededor de toda la falda. A veces se los cortaba de forma que cayeran como los picos de un pañuelo. Los volantes de tela ligera se bordaban con abalorios de cristal y otros bordados se inspiraron en motivos japoneses, concentrándose en el borde de la falda o al borde de la túnica. Un adorno sencillo lo constituyeron los pespuntos a máquina utilizando torzal de seda. Con estos pespuntos se describían curvas, ángulos o líneas paralelas a la misma distancia.

Con respecto a los botones se empezó a registrar un menor interés. No dejaron de usarse, pero se colocaban en lugares donde tenían una razón de utilidad, como, por ejemplo, el cierre de los delanteros. Entre los preferidos destacaron los frrados en tela igual a la del vestido en forma de bola, o aquellos otros cubiertos de soutaches o pasamanería en el mismo color del vestido.

⁴⁵ Bordado con cierto relieve.

⁴⁶ La moda elegante, 1910, n° 29, pág.51.

⁴⁷ “Cuando se habla de trajes de volantes nos parece evocar la silueta de las bellezas del segundo Imperio con sus faldas ahuecadas por el miriñaque y por los volantes escalonados. La mayor parte de los volantes que se llevan este año no son de este género: son por el contrario, tan diferentes, que no se concibe cómo se les da el mismo nombre. Son franjas planas, cuya misión es, por regla general, dar peso a la tela ligera que forma el fondo de la tela. En vez de estar fruncidos, como antes, los volantes de hoy son planos, y lo que está fruncido es el fondo. Se ve, de vez en cuando, algún volante que, sin estar fruncido, ondula por razón de su corte especial y del sentido en que está colocado”. La moda elegante, 1910, n° 18, pág.207.

La moda no descartó los bordados, ni los encajes, ni guipures⁴⁸ para guarnecer los vestidos de la temporada de 1911. Aquélla impuso la preferencia por los encajes antiguos, ya que su color amarillento confería una nota de singular belleza, aunque en muchos casos se recurrió a la imitaciones. “Durante cierto período de tiempo, los encajes de imitación habrán puesto en peligro a los verdaderos; pero ahora ya no sucede esto. Sin embargo, conviene consignar que las imitaciones son muy notables.

Los encajes preciosos casi nunca tienen la extensión ni la anchura necesaria. De aquí que tengamos que recurrir a las imitaciones. Estas, no obstante, tienen un gran defecto, se estropean en seguida, afeándose.

El verdadero encaje de hilo conserva siempre una frescura y un aspecto excepcionales. Aun perdiendo su belleza es bello.

En estos momentos asistimos a una verdadera resurrección de los encajes. Ahora también se mezclan los puntos de Milán⁴⁹, de Ginebra, de Venecia⁵⁰, de Brujas, de Malinas, de Bruselas, de Inglaterra y de Alençon⁵¹. Al mismo nivel de importancia estuvieron bordados al realce y a la inglesa⁵² resultaron muy decorativos. Al ser uno de los adornos principales hubo múltiples formas de disponerlo: en el bajo de la falda, en el cuerpo, en las bocamangas o en las caídas del cinturón. Las cuentas de azabache, ya redondas ya tubulares, bordaron los trajes de todos los colores.

⁴⁸ “El éxito de los bordados, guipures y encajes de carácter decorativo estaba ya previsto y descontado por los fabricantes. Al empezar la estación, todos ellos tenían ya preparadas anchas franjas de imitación de malla con enrejados anchos y dibujos muy mates bordados a máquina o a mano; guipures de Venecia de grueso bordado de tul. Abalorios blancos y de color se combinan con esos guipures bordados, que resultan tan flexibles como un encaje y que no recuerdan absolutamente a los guipures para muebles ejecutados por el mismo procedimiento, porque la cuerda que se emplea se parece más a una trencilla que a una cuerda usual, y es en extremo fina y flexible”. La moda elegante, 1911, n° 21, pág.242.

⁴⁹ Encaje de bolillo numérico.

⁵⁰ Encaje de bolillos. Un hilo grueso perfila los motivos y el borde suele terminar en ondas.

⁵¹ La moda práctica, 1911, n° 186, pág.12.

⁵² “Los grandes modistos han buscado ingeniosas maneras de rejuvenecer el bordado a la inglesa. Veamos algunas de sus invenciones. Sobre un vestido de crespón mate blanco bordado a la inglesa, al torzal que cruza los calados del bordado que acompaña una hilera de abalorios diminutos de porcelana, cuyo mate armoniza perfectamente con el blanco lechoso de la tela.

Estos primores de elegancia no están al alcance de todos los bolsillos. Si el vuestro no lo consiente y os tienta el deseo de tener un bonito traje de lencería, ejerced vosotras mismas o comprad hechas las franjas bordadas a máquina, que bastan para copiar un bonito modelo”. La moda elegante, 1911, n° 21, págs.243-244. “El bordado inglés, blanco o de color -se hace en tonos paja, rosa, azul y negro- tendrá este verano mayor éxito que nunca”. La moda práctica, 1911, n° 184, pág.4.

Durante todo este tiempo el adorno de flecos se vio tanto en los trajes de mañana, en tejido escocés con flecos de lana, como en los de tarde de seda o terciopelo con flecos de seda o de felpilla⁵³. Del mismo, modo no se renunció a ello en los trajes de noche, sustituyendo los flecos ordinarios por los flecos de abalorios.

Destacaron los adornos negros sobre fondos claros, prefiriéndose una tela distinta a la del vestido: *preferentemente terciopelo si el vestido es de gasa. El terciopelo negro fue uno de los preferidos haciéndose con él moñas, cinturones, franjas, bieses, etc.* Junto a todo ello se fueron introduciendo los volantes lisos en diferentes anchos.

La nota peculiar para los adornos ejecutados en los trajes lucidos en 1912 fue la irregularidad, tanto en los trajes de día como en los vestidos de noche. Esta irregularidad quedó definida por la combinación en un mismo cuerpo o falda de géneros distintos de adornos. De nuevo los bordados aparecen mencionados en todas las crónicas. Bordados de lana ejecutados sobre etamine, ensayándose motivos a base de flores con una gran variedad de colores vivos. Entre los bordados sobre blanco no faltó el bordado inglés y otro bordado realizado a punto de “musgo”: “...con algodón simlizado⁵⁴, tan brillante como la seda. El punto de musgo es una especie de punto anudado, o más bien ensortijado, muy apretado, que produce un efecto muy parecido al de una aplicación de tela de esponja muy fina. Es un bonito aterciopelado, casi del brillo liso al realce y del pasado. Se le encuentra en muchos bordados y en algunas incrustaciones de guipur ruso sumamente decorativas⁵⁵”.

La moda volvió a retomar los volantes junto con los drapeados⁵⁶. Como había ocurrido en temporadas anteriores, los volantes fueron planos evitando añadir cualquier

⁵³ “La felpilla también hace un gran papel en los adornos: hay cenefas y galones bordados con ella, y también se compra en ovillos, como la lana, y se hacen a punto de media muy bonitos y muy caprichosos motivos”. *La mujer en su casa*. 1911, nº 116, pág.243.

⁵⁴ Se refiere al algodón mercerizado. El mercerizado es un proceso por el cual los hilos y tejidos de algodón se someten a una solución de sosa cáustica para conseguir un brillo semejante al de la seda.

⁵⁵ *La moda elegante*. 1912, nº 12, pág.135.

⁵⁶ “Observad la colocación de esos drapeados. Unos tocan casi al borde de la falda; otros, se detienen a la mitad de la altura. Estos se colocan ligeramente hacia atrás, aquéllos vienen delante; pero ni unos ni otros amplifican jamás las caderas para avalorar un talle de avispa encerrado en un corsé rígido. Unas veces los pliegues caen a ambos lados de la falda con una simetría perfecta; otras veces se drapean a la derecha o a la izquierda, y al otro lado les hace pareja una caída de cinturón o un paño que cae en pliegues rectos. Algunas telas se disponen en pliegues poco profundos recogidos bajo un panel plano disponiéndolos delante o detrás, a cada lado del paño de la espalda, el cual parece unido al drapeado por

volumen no deseado y sabiendo elegir lo que mejor sentaba a la silueta. Unos fueron más anchos en los costados que por delante o por detrás; otros formaban ondas o dientes y también los hubo que se hacían de encajes⁵⁷. El tul fue uno de los grandes recursos para el verano destinado a hacer grandes lazos, rizado para las golos que se ajustan al cuello o guarneciendo las mangas. Su gran defecto fue que rápidamente se estropeaba y resultaba caro tener que cambiarlo con frecuencia.

Ciertos trajes, en especial los de tafetán, encontraron en los botones de porcelana pintada o de cristal su mejor complemento. Algunos de éstos eran desmontables, lo que permitía eliminar el núcleo central y forrarlos de la misma tela del vestido. También se hicieron otros de madera y galalita, con forma de bellotas o campanillas invertidas.

Los pliegues se convirtieron en los protagonistas de 1913. Suaves pliegues, muy artísticos, poblaban los vestidos de baile y los de casa recordando a los plegados griegos. “La moda se hace cada vez más femenina, según podemos notar; es decir, que las formas rígidas, ajustadas, desaparecen entre los pliegues de las telas.

Hoy se procura que los plegados de las telas tengan carácter estatuario: la moda consiste en los embozos. Las pañoletas se pliegan sobre los hombros; los abrigos se cierran a la izquierda con algunos pliegues, que parecen dispuestos al azar: lo mismo pasa en algunas chaquetas y su cierre es cada vez más caprichoso. Hasta en los trajes sastre, los cruzados de las faldas y de las túnicas hacen el efecto de que la mujer ha sido más bien envuelta de improvisado en la tela por un artista que vestida con ropas de corte y forma clásica”⁵⁸.

medio de botones espaciados con regularidad. Esta disposición se adopta en los trajes de lana y en los sastre”. *La moda elegante*, 1912, nº 13, pág.146.

⁵⁷ “Todos los volantes de encaje están de moda; lo mismo los volantitos de Malinas o de punto de París que los grandes volantes de Chantilly, de punto de aguja o de punto de Inglaterra, sin más diferencia que la de que los primeros adornan los vestidos de batista o de linón y se combinan con bordados, entredoses y franjas estampadas, en tanto que los segundos se escalonan en casi toda la altura del vestido o afectan forma de túnica y se pone sobre una gasa ligera o sobre una falda interior de color que los avalora, haciendo que las guirnalda mates de los encajes blancos destaquen sobre fondos negros u oscuros, y los arabescos de los encajes de Chantilly se extiendan sobre la luminosa tersura del viso blanco. Otros volantes son sencillamente de tul negro, rodeados por ancho dobladillo, sin ningún atractivo de dibujo, sin ninguna oposición de mates y calados, sino fiando su éxito a su ligereza y transparencia”. *La moda elegante*, 1912, nº 24, pág.278.

⁵⁸ *El salón de la moda*, 1913, nº 758, pág.10.

Se mantuvo el interés por los flecos que se prolongó en los años siguientes. Se dispusieron en faldas, cuerpos, chales y abrigos y se usaron largos diferentes, colores variados de aspecto sedoso y aterciopelado. En los trajes de noche la nota dominante fueron las perlas doradas, nacaradas y multicolores. No desapareció el afición por el encaje. Esta circunstancia impulsó el que se crearan escuelas, encuentros y exposiciones que lo fomentaron. Además de recuperarse puntos antiguos, los encajes se pusieron al alcance de otras economías menos privilegiadas gracias a la imitación mecánica. Entre la temporada de invierno y la de verano hubo un cambio en el empleo de los mismos. Los encajes más tupidos de Irlanda o de Venecia se vieron sustituidos en el verano por otros más ligeros, como el Valenciennes que combinaba a la perfección con las batistas, las muselinas y todas aquellas telas vaporosas. Los botones fueron una nota peculiar, en especial los bordados y pintados, que llegaron a parecer auténticas miniaturas.

En los dos años finales de nuestro estudio no hubo cambios rotundos. Continuaron los adornos clásicos, destacando entre todos ellos el soutache. Los volantes se mantuvieron planos y los botones siguieron siendo objeto de la imaginación de fabricantes y modistas.

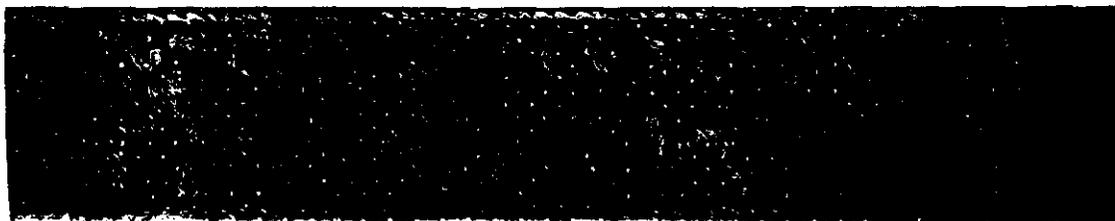


FIG. 2.—BANDA CON SOUTACHE.

Hoja de dibujos, núm. 6.—La pieza de *soutache* de 10 metros, 2,25 pesetas; la banda de un metro de tul de motitas, empezado el bordado y material para terminarlo, 5,25.



FIG. 3.—BANDA DE SOUTACHE.

Hoja de dibujos, núm. 7.—El *soutache*, 2,25 pesetas la pieza de 10 metros; la banda de un metro de tul malla, empezado el bordado y material para terminarlo, 4,50.



FIG. 4.—BANDA DE SOUTACHE GRIEGO GORDO.

Hoja de dibujos, núm. 8.—La pieza de *soutache* de 10 metros, 1,25 pesetas; la banda de tul griego ó tela de un metro de largo, con el material necesario para terminarlo, 4 pesetas.

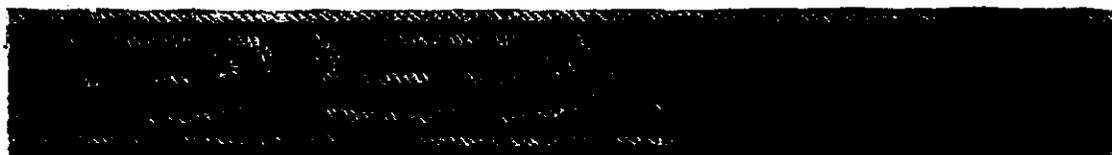


FIG. 5.—BANDA CON SOUTACHE.

El *soutache* de seda, 3,50 pesetas la pieza de 10 metros; empezado el bordado de la banda de un metro de tul fino y material para terminarlo, 4,50.

Diferentes modelos de aplicación de soutache. La mujer en su casa 1908.

QUINTA PARTE

LA MODA Y SUS ARTÍFICES

MODISTAS, MODISTILLAS Y COSTURERAS

La gran máquina de la moda con su complicado engranaje no se ponía en marcha sin la creatividad y la imaginación de los modistos y modistas. Hubo de transcurrir algún tiempo hasta que estos ingeniosos artífices pudieron contar con un reconocimiento social. Conocemos algunos de los nombres más representativos, pero, otros muchos, que se dedicaron al difícil trabajo de la aguja, no llegaron a ver sus nombres impresos.

El término *modisto* o *modista*¹ aplicado a la realidad que estamos estudiando, designaba a aquella persona que ideaba, diseñaba y realizaba un determinado número de prendas que componían una colección, generalmente de alta costura². Es decir, prendas por lo general exclusivas y destinadas a un público minoritario. Extrapolar el término a la realidad española, no implica un calco de la figura. Resulta demasiado forzado hablar de modistos y modistas a finales del siglo XIX y principios del siglo XX pensando en el modelo francés. El vocablo, en nuestro país, vendría a designar a aquella persona que se ocupaba de realizar la prenda, pero sin que implicara la idea de creación de algo nuevo y

¹ El diccionario define a la modista como la “mujer que tiene por oficio cortar y hacer vestidos y adornos para las señoras, aquella persona que tiene una tienda de modas y la persona que sigue o inventa las modas”. Por modisto “sastre que se dedica especialmente a hacer vestidos de señora”. La figura de la modista y su personalidad no quedó completamente definida hasta el siglo XVIII, aunque en Francia, tal y como señala Yvonne Deslandres, se establecieron de forma independiente a partir de 1675. Hasta entonces se habían encargado de montar y adornar los trajes cortados por los sastres. En el estudio de algunos documentos del reinado de Carlos III aparecen con el título de modistas Ana Boucharlat y Luisa Ruel. La primera estuvo al servicio de la reina María Amalia, de la princesa María Luisa. A.G.P. Expedientes Personales, Caja, 137/34. Sin embargo, en estos años en los que nos estamos moviendo, el término modista en Francia designaba a la obrera que confeccionaba sombreros y el de costurera a la artífice que confeccionaba los vestidos.

² En este sentido hay que hacer algunas excepciones. No todas las modistos o modistas disfrutaron de la misma categoría profesional.

distinto, centrándose más en la copia y repetición de los modelos y figurines procedentes del país vecino. Con el término de costurera³ se identificaba a una obrera que se ocupaba de hacer pequeñas composturas o arreglos. Por tanto, modista y costurera se dedicaban a semejante actividad, aunque más adelante, pasaremos a ver unos matices diferenciadores entre ambas ocupaciones, al menos, en el ámbito francés.

Ya hemos comentado como el padre de la alta costura⁴ fue Charles Frédérick Worth, pero hay que retrotraerse a la corte de Luis XVI, cuando Rosa Bertin⁵ se ocupó de satisfacer los caprichos de María Antonieta, para hablar de los orígenes de lo que después sería la alta costura en Francia. En el caso español el prestigio y la importancia de los modistos franceses, hizo que se eclipsara el brillo de los que trabajaron en Madrid. Aunque no fueran modistos y modistas en el sentido estricto del concepto francés⁶, existió una industria importante. Fácilmente se puede comprobar esta circunstancia revisando los anuarios del comercio para la provincia de Madrid. De un año para otro las incorporaciones son lo bastante representativas, como para pensar que esta actividad contaba con un respaldo importante por parte de los ciudadanos de la capital⁷. El ritmo

³ El diccionario lo define como “mujer que tiene por oficio coser”. Según esto es perfectamente comprensible que en el país vecino el término “couturière” se identifique con la persona que realiza trajes y vestidos. En nuestro país el término costurera implica una menor consideración frente a la modista. No porque su trabajo no fuera de calidad, sino porque se ocupaba de realizaciones de menor envergadura.

⁴ “Expresión que designa la modalidad de elaboración a medida de trajes femeninos que firma un personaje de la moda de fama y prestigio conocidos. Durante el siglo XX y hasta la década de los años sesentas, esta institución ha ejercido el liderazgo en el gusto vestimentario femenino, siendo el punto de referencia básico sobre lo que estaba de moda o no. En sus inicios, y en ciertos casos hasta mediados del siglo XX, los vestidos de alta costura fueron creaciones exclusivas para determinadas clientas, costumbre que se flexibilizó con el paso del tiempo”. Margarita RIVIÈRE, Diccionario de la moda. Los estilos del siglo XX, Barcelona, Grijalbo, 1996, pág. 72.

⁵ Se la otorgó el sobrenombre de ministro de la moda. Nace en Abbeville en 1747 y muere en 1813. Hacia 1773 abrió una tienda en París llamada “Al gran mogol”.

⁶ Prueba de que las modistas españolas copiaban más que ideaban es la factura que Vicenta Verdaguer presenta a Palacio por dos encargos realizados por la reina Victoria Eugenia el 26 de octubre de 1911: “un sombrero modelo Esther Meyer y otro modelo Camile Royer”. A.G.P., Sección Administrativa, leg. 333. Esther Meyer fue una prestigiosa sombrerera del momento.

⁷ Otras fuentes importantes para conocer el desarrollo de las industrias del vestido en Madrid son las publicaciones anuales del ministerio de Fomento. En 1905 aparecen contabilizados 256 talleres de modas, aparte de sombrererías, ropa blanca, corsés, zapaterías, sastrería, etc. En los cuadros de población activa femenina de algunos tipos de industria entre 1900 y 1930 elaborados por Rosa María Capel Martínez recoge un total de 92.974 de mujeres dedicadas a la industria del vestido y el tocado en 1900. Diez años después 99.245 y en 1920 113.474. Estas obreras dedicadas a este sector junto con las que trabajaban en el ramo textil eran las más numerosas, por encima del resto de los sectores en los que

creciente de este sector empezó a manifestarse a mediados del siglo XIX, coincidiendo con el desarrollo de la economía madrileña⁸.

Sabemos muy poco de cómo surgieron los gremios de sastres y cuáles fueron sus estatutos. Con respecto al panorama francés, algunas pistas las ofrece François Boucher⁹. Centrándonos más en nuestro entorno la situación es menos alentadora. Aunque existen algunos estudios sobre la constitución y funcionamientos de los gremios en Madrid¹⁰, no se ha abordado con suficiente profundidad lo relativo al gremio de sastres y modistas. Es curioso, frente a lo que ha ocurrido con otros gremios artesanales,

podían intervenir. Véase. Rosa María CAPEL MARTÍNEZ, El trabajo y la educación de la mujer en España (1900-1930), Madrid, Ministerio de Cultura, Estudios sobre la mujer, 1982.

⁸ Adela NUÑEZ ORGAZ, “Las modistillas” de Madrid, tradición y realidad. 1884-1920”, La sociedad madrileña durante la Restauración 1876-1931, Madrid, Editores Ángel Bahamonde y Luis Enrique Otero Carvajal, 1989, vol.II, pág.436-450.

⁹ “Los estatutos de los gremios del vestir limitaban aún la iniciativa individual; en 1776, el ministro Turgot intentó modificar la condición de los artesanos y de los comerciantes haciendo firmar al rey el edicto de la abolición de los gremios. Todo el mundo quedaba libre para ejercer un oficio, abrir un taller y escoger su mano de obra; sin embargo, hubo tales reacciones, que el edicto fue reformado poco después.

Únicamente los sastres tenían el privilegio de confeccionar prendas de encima, los vestidos de lujo y los corpiños; pero hay que recordar que durante Luis XIV las costureras se habían vuelto independientes.

Hacia 1776, una nueva categoría de artesanos también obtuvo el derecho de constituirse en gremio independiente, la de los “comerciantes de modas”, procedentes del gran gremio de los merceros”. François BOUCHER, Historia del traje en Occidente desde la Antigüedad hasta nuestros días, Trad. de A. de P. Kuhlmann Thomann, Barcelona, Montaner y Simón, 1967. (1ªed.1965), pág.318.

¹⁰ Véase Ángel LÓPEZ CASTÁN, Los gremios artísticos en Madrid en el siglo XVIII y primer tercio del siglo XIX. Oficios de la madera, piel y textil, tesis doctoral leída el 4 de diciembre, 1989, Universidad Autónoma de Madrid. Aunque en el título de la obra se hace referencia a las artes textiles, se centra en los gremios de bordadores, pasamaneros y cordoneros. En la relación de gremios de 1636, 1722, 1767 y 1833 figura el gremio de maestros de sastre. En la relación de 1833 aparece por primera vez el gremio de modistas. Las ordenanzas del gremio en la ciudad de Sevilla datan de 1632. Anteriores parece que son las ordenanzas del gremio de los sastres en la ciudad de Tarragona, en cuya catedral existe una capilla consagrada a Santa María de los Sastres, construida en tiempos del arzobispo Pedro de Clasqueri. Véase: Felisa MENDÍA TORRES, “Libros españoles de sastrería de los siglos XVI a XVII”, Revista bibliográfica y documental, enero-diciembre, 1940, págs.93-140. Alfredo Basanta de la Riva en su obra sobre las Fuentes para la Historia de los Gremios, recoge algunas noticias relativas a las ordenanzas antiguas de los sastres de la ciudad de Valladolid, litigios entre sastres y roperos de viejo, dos capítulos de las ordenanzas de los sastres de Madrid y una carta de examen celebrado en Madrid para maestro sastre en 1694. Véase: Alfredo BASANTA DE LA RIVA, Fuentes para la historia de los gremios, Valladolid, Casa Social Católica, Academia de Estudios Históricos Sociales, 1921. Desde finales del siglo XIX existe la sociedad de maestros sastres de España “La Confianza”, que edita su propia revista de modas “Sartorial. Revista técnica del vestir” desde 1896. En 1910 la citada sociedad publicó el “Reglamento para la Academia de Corte”, de acuerdo con el art.63 del reglamento de dicha entidad. El Reglamento para la Academia de Corte queda estructurado en cinco capítulos donde se establece el comienzo y finalización de las clases, la organización de la enseñanza, la formación y horario de los

que el de los sastres no ha dejado su impronta en las calles de Madrid. Su actividad no ha quedado reflejada en la toponimia. Quizá porque no todos ellos se ubicaron en las mismas calles, aunque sí parece seguro que eligieron el centro de la villa para abrir sus obradores.

Sentimiento generalizado fue el atribuir a las modistas una consideración social muy baja, estereotipando comportamientos y actitudes que se tomaron como clichés. A esta consideración no fue ajena la modistilla, tipo popular femenino de gracioso comportamiento con personalidad propia, que aviva muchas de las piezas teatrales, novelas y libretos de zarzuela¹¹.

La revista Gil Blas abre su número del 12 de octubre de 1915 haciendo un semblante de las modistas, recurriendo a la estructura de un silogismo: “Lo mejor del mundo es España. Lo mejor de España es Madrid. Lo mejor de Madrid son las modistas. Luego las modistas son lo mejor del mundo. Esta deducción les parecerá a ustedes un poco sofisticada. Sin embargo, no hay en ella demasiada exageración. La modistilla madrileña alegre, risueña, bulliciosa, postinera y salada, es uno de los encantos de la villa. Los buenos mozos que conocen todas las diversiones gratuitas de este pueblo, saben que una de las más entretenidas y más interesantes es la de ver “salir a las modistas”. A las ocho de la noche, en esta época otoñal, cuando la temporada está en su apogeo y hay prisas en los talleres y se amontona el trabajo en las tiendas, y la marquesa de Tal prepara sus trajes de sarao, la ministra X, renueva todo su vestuario antes de que venga la crisis y

grupos, plazas de profesores, métodos de corte, obligaciones de los alumnos, exámenes... En la actualidad la sede se encuentra en la calle de Fuencarral, nº 45.

¹¹ Las revistas de moda, en líneas generales, solían incluir en sus números una pequeña novela cuyo contenido se desarrollaba en las sucesivas entregas. El salón de la moda de 1913 incluye una de éstas titulada “La costurera (pintada por sí misma)”. El salón de la moda, 1913, nº 761, pág.38. En otras publicaciones no específicas de moda, el tipo castizo de la modistilla también fue objeto de reflexión. En la sección “Los españoles pintados por sí mismos” de la revista España, el autor, Andrés González Blanco elige a la modistilla, proponiéndose analizar la transformación de este personaje callejero. Comienza diciendo: “Se ha estudiado a la modistilla como elemento decorativo de las ciudades, se la ha estudiado también como elemento típico. No se la conoce aún como elemento ético. Alegra las calles de la ciudad, es cierto, con la gracia de sus andares salerosos con las picardías de sus labios juguetones, con los flirts entre inocentes y maliciosos de sus ojos retrecheros, con el garbo de su porte y la elegancia de su mantón de flecos colgando sobre los senos frescos...” La modernización del tipo de la modistilla ha cambiado su porte. “Ya no es la manola desgarrada e impulsiva, que mataba por celos, o vitriolaba por despecho, o se entregaba por amor. Ha aprendido algo de refinamiento y de sutilezas”. Andrés GONZÁLEZ BLANCO, “La modistilla”, España, 1915, nº 35, pág.7. El artículo se acompaña de unos elegantes dibujos de Rafael de Penagos.

se lo lleve todo el diablo, y la señorita L. da vueltas a su equipo de novia, las calles de Madrid son escenario de los triunfos de esta muchachitas peripuestas y bien plantadas, que andan taconeando fuerte y moviendo garbosamente las caderas, envueltas en la oscura nube de un mantoncillo de crespón o ceñido el busto por la levita bien cortada, que dibuja las curvas bellísimas y se ajusta al talle primoroso”¹². Las modistas madrileñas o, más bien la modistillas¹³ se convirtieron en una de las figuras más típicas y castizas del entramado social. Comenzaba a llevar cajas pesadas de allá para acá, hasta llegar a ser primera oficiala. “Se la ve por la calle llevando al brazo una enorme y ovalada caja de madera.

Es más que niña y menos que mujer. Su edad, como su facha toda, es indefinida y borrosa. No es ni guapa ni fea, aunque más bien la perjudica cierta palidez reveladora de su miseria fisiológica. Su nombre nadie le sabe. En Pascuas, sus compañeras de obrador hacen unas tarjetas en las que se lee: “Las aprendizas de *Madame Tal*, felicitan a usted las Pascuas” y en aquel plural genérico va su nombre genérico va su nombre incluido. Viste con prendas usadas que no tuvieron mal corte *allá en sus tiempos*, pero cuyas medidas no se adaptan del todo bien al tierno cuerpo de las muchachuela.

Su misión es andar sin reposo. Sigue a grandes trancos la rápida marcha de la oficiala a quien acompaña. Va del taller a las casas particulares y de éstas a los comercios *para realizar compras insignificantes. Es la que pide media vara de cinta igual al pedacillo que enseña como muestra. Es la que sufre el bochorno de devolver los artículos que atolondradamente adquirió la maestra. Es la privada a todo goce y la condenada a insignificancia perpetua.*

Cuando va por la calle no la requiebran porque el arrogante tipo y gentil elegancia de la oficiala se llevan todos los piropos.

No la saludan en las casas donde van a probar, porque la señora tan sólo se dirige a la modista con alguna broma o impaciente queja, y ni repara en la niña insignificante.

¹² ~~Gil Blas~~, 1915, nº 38, pág. 1.

¹³ La modistilla según el diccionario es la modista de poco valor en su arte, o la oficiala o aprendizas de modista.

No aprende el oficio, porque el hábito de presenciar estas *pruebas* la hace estar durante ellas en distraída e idiota actitud, alargando con su huesuda mano los alfileres que la maestra va prendiendo uno a uno sobre los vaporosos pliegues del vestido.

No se la consienten nervios, pues es preciso que espere horas enteras, sentada en una silla del recibimiento o antesala, a que la señora vuelva del paseo o a que llegue la maestra que la dijo: “Allí me esperes hasta que yo vaya”¹⁴.

Su aspecto chispeante y divertido, en gran medida, había contribuido a que socialmente fueran consideradas mujeres algo “libertinas”, pero custodiando su decencia más allá de lo que podía hacer la modistilla francesa. “La modista madrileña, tan alegre, tan resuelta, tan decidida, tan apasionada por el baile y por los noviazgos, es decididamente honrada. Hay que hacerle esa justicia.. La *minidette* parisiense suele tener un amante que le paga los caprichos y las galas lujosas, que la lleva al anochecer al *bal Tabarin* y que la convida con frecuencia a cenar en un restorán caro. Nuestra modista no tiene más que el novio, ese novio que suele durarle dos o tres semanas, pues es hortera, o estudiante, u oficinista, y del que no acepta más que un ramito de flores, un refresco, un puñado de avellanas y un beso en los labios... Todo lo más, una entrada en el *cine*. Y eso cuando el novio es formal”¹⁵. Por último, para concluir este pintoresco retrato de la modista madrileña y a modo de homenaje se decía que ellas “merecen toda nuestra admiración nuestra simpatía. Se las ha calumniado mucho. Son buenas, honestas, bullangueras y parlanchinas. Alegran nuestra vida y recrean nuestros ojos. Vaya para ellas un saludo cordial. El día que no hubiera modistillas en Madrid, Madrid dejaría de ser el pueblo más simpático del mundo”¹⁶.

La costurera también tenía por oficio coser o cortar, pero Enrique Gómez Carrillo explica cuál es la actividad de la costurera y en qué se diferenciaba de la modista. “En francés se llama “modas” a los sombreros y “modistas” a las que los hacen. La que confecciona trajes no es modista: es costurera. La modista no viste el cuerpo. Viste la cabeza. Es la que, por excelencia, dispone del gusto. Por eso su orgullo es grande. Por eso, cuando alguien se dirige a una obrerilla de la rue de la Paix o de la rue Royale y la

¹⁴ Luis DE TAPIA, “La chica de la modista”, *Blanco y negro*, 1906, nº 772.

¹⁵ *Gil Blas*, 1915, nº 38, pág.1.

¹⁶ *Ibidem*, pág.1.

pregunta: ¿Es usted costurera?, contesta algo indignada: “No, señor; soy modista”¹⁷ ¡Y por mi fe que tiene razón! En la costura hay un esfuerzo humilde, una paciencia encorvada, una atención rígida. Es necesario no perder de vista las sutiles agujas que van, a pasos menudísimos, por la extensión infinita de las faldas. Es preciso seguir con meticulosa escrupulosidad las líneas trazadas por la tijera y las marcaciones hechas por el hilván. En cambio, en la moda, todo es fantasía, todo es movimiento, todo es originalidad”¹⁸.

Si las modistillas habían tenido una estimación social poco reconocida, las modistas que alcanzaban la gloria no se dudaba en considerarlas artistas¹⁹. Ese reconocimiento no les llegaba, exclusivamente, porque presentaran prendas más o menos artísticas y bien ejecutadas. Igualmente se premiaba todos aquellos momentos de reflexión previos a la ejecución. Es decir, previamente ideaban y después manipulaban las materias, modelaban las formas hasta crear las fundas ideales que transformaban los cuerpos femeninos. No se dudó en buscar afinidades con la escultura a la hora de definir la forma de trabajar los sombreros²⁰. Un momento para la inspiración, otro para la invención y otro más para la expresión eran los estadios por los que discurría la actividad de la modista y modisto al igual que cualquier otro artista. Ante esta circunstancia, Elisa, la cronista de La moda práctica se preguntaba: “¿Por qué se les ha de negar entonces el

¹⁷ Para visualizar esta diferenciación en los oficios conviene hacer alusión a la obra de Edgar Degas, titulada “En la modista” (1883) Museo Thyssen-Bornemisza. Las jóvenes que aparecen en la escena están probándose unos sombreros y no unos vestidos. Para ilustrar la figura de la costurera remitimos a la obra de Diego Velázquez “La costurera” (hacia 1641-43), National Gallery of Art, Washington.

¹⁸ Enrique GÓMEZ CARRILLO, Psicología de la moda femenina, Madrid, M. Pérez Villavicencio Editor, 1907, pág.103.

¹⁹ “Yo no soy partidaria de que los bordados y adornos se amontonen solamente por demostrar que la confección es muy rica y ha costado gran precio, no; la idea de la moda es mucho más elevada, pues es más bien por proporcionar a las artistas el placer de disponer y preparar con habilidad extremada de esta riqueza de adornos para formar verdaderas obras de arte”. La mujer elegante, 1899, n° 111, pág.2.

²⁰ L’histoire du chapeau, París, Jacque Damase Éditeur, 1987, pág.49. Las referencias a obras de arte son continuas cuando se trata de definir la categoría de las obras y la maestría de sus creadores: “Los abrigos de noche son ideales. Muchos merecen el calificativo de obras de arte.

Algunas modistas de las notables los confeccionan con igual amor que un pintor compone el asunto de su cuadro.

La línea, el colorido, hasta las sombras, obtenidas a fuerza de varias gasas superpuestas son el resultado de un minucioso e inteligente estudio.

Para que en nada se diferencien de los pintores, tenemos modistas clásicas, impresionistas y modernistas; pero como hoy me falta espacio para ello, aplazo hasta la próxima semana la descripción de los tres géneros”. Blanco y negro, n° 1101. Efectivamente, en el siguiente n° 1102, la cronista, la condesa D’Armonville, pasa revista al estilo clásico e impresionista.

título de artistas a esas mujeres y a esos hombres admirables que trabajan bajo la premura del tiempo sin descanso y buscando siempre formas nuevas o que puedan presentarse como tales?²¹.

De cualquier forma, sobre las modistas recaía la culpa de incitar a las mujeres al gasto y al lujo desmedido. Los ataques fueron fulminantes e, incluso, alguna tuvo que pasar por los tribunales, al no cumplir con el día de la entrega y tener que responder ante el perjuicio ocasionado²². En Gran Bretaña hubieron de darse con frecuencia esos enfrentamientos teniendo lugar en los mismos tribunales de justicia que se tramitaban otros asuntos penales. Considerado poco serio tramitar los pleitos por trajes por medio de los mismos conductos, un juez, involucrado en uno de ellos, no tardó en sacar sus conclusiones. Opinaba que debía ser un asunto resuelto en tribunales de señoras, siendo esos pleitos fruto de un afán desmedido por destacar y por hacerse notar las señoras²³.

Las ganancias fueron proporcionales al prestigio y fama alcanzada. De la aprendiz a la primera oficiala, existía una gran diferencia en jornal²⁴, teniendo presente que la primera no percibía nada después de pasar el mismo número de horas en el taller²⁵. Entre las actividades relacionadas con la costura de prendas, las modistas²⁶ fueron las mejor paradas frente a las oficialas que confeccionaban la ropa blanca, bordados, gorras, etc. En la memoria presentada por el inspector José González de Castro señala cómo la situación de la obrera de la aguja había mejorado bastante proporcionalmente, frente al conjunto del proletariado español. Aunque se hubiera producido esta mejora, alertaba

²¹ La moda práctica, 1913, n° 270, pág.10.

²² Las principales pragmáticas que se dictaron a lo largo del siglo XVI estuvieron orientadas a poner límites al lujo. En alguna se llegó a contemplar el castigo que debía recibir el sastre, jubetero y guardicionero que no contemplase las prescripciones de la ley. Véase: Carmen BERNIS MADRAZO, La indumentaria española en tiempos de Carlos V, Madrid, Instituto Diego Velázquez, C.S.I.C., 1962.

²³ La mujer y la casa, 1906, n° 35.

²⁴ El jornal también dependía de la maestría y habilidad. Una aspirante a oficiala que se presentaba en casa de una modista para conseguir el trabajo confiaba plenamente en su maestría.

“¿Y a qué se dedica usted?

Mi especialidad es el corte y el poner de prueba.

¿Y sabe tomar medidas?

También. Mi difunta madre era modista y me enseñó de todo.

¿Sueldo?

Cuando vea mi trabajo puede señalármelo”. Diálogo entre dos de los personajes que forman parte del entramado teatral de la obra de José ALAMO NARANJO, La modista modelo, Madrid, R. Velasco Impresor, (s.a), pág.22.

²⁵ Véase el cuadro número cinco en Adela NÚÑEZ ORGAZ, op.cit., pág.444.

sobre la atención que había que dispensarlas, desde la administración, porque se trataba de una obrera explotada e indefensa debido a las duras y prolongadas jornadas en las que trabaja²⁷. Estas obreras podían trabajar tanto en pequeñas fábricas como en talleres domésticos, especialmente promovidos por los patronos, para eludir cualquier tipo de responsabilidad sobre higiene, salubridad de los locales y seguridad. El trabajo se diversificaba en los diferentes talleres de carácter domiciliario. En otros casos, la jornada llevada a cabo en el taller colectivo se complementaba con el trabajo en casa debido al escaso jornal recibido en el taller. Desde el punto de vista social, se intentó prevenir esta práctica porque suponía el abandono de la familia, de la educación de los hijos, de la limpieza del hogar, etc. Además, teniendo en cuenta el factor higiénico, los talleres domésticos debían cumplir unos requisitos básicos, para evitar la propagación de virus y enfermedades²⁸. En 1914²⁹ una aprendiz, tras doce horas de trabajo, percibía un real³⁰.

²⁶ Empleamos este término atendiendo a la mujer que confecciona trajes.

²⁷ José GONZÁLEZ DE CASTRO, La obrera de la aguja. Contribución al estudio de la higiene y mejoramiento social de la misma, Instituto de Reformas Sociales, Dirección General de Trabajo e Inspección, Madrid, Imp. Sobrinos de la sucesora de M. Minuesa de los Ríos, 1921, págs3-4.

²⁸ El inspector González de Castro analiza todos aquellos inconvenientes que surgían en un taller montado en casa, si no se cumplían ciertas normas: "No olvide la obrera que la capacidad del cuarto de trabajo no debe ser inferior a 14 metros cúbicos por individuo.

No olvide que el frecuente blanqueo de las paredes con lechada de cal es el mejor preservativo de muchas enfermedades.

El barrido de las habitaciones, y sobre todo, del taller, deberá hacerse humedeciendo antes el piso, o mejor, pasando trapos húmedos por él, teniendo las ventanas abiertas para que el aire se renueve y evacue el viciado.

Si enfermara alguna persona de la familia, deberá aislársela lo más completamente que se pueda.

La cocina deberá estar aislada del taller y del retrete, y por ningún concepto deberá hacer oficio de comedor.

El retrete deberá tener agua por descargas, y hallarse siempre limpio y expedito.

El dormitorio ha de ser algo sagrado en la más humilde casa obrera. Hemos presenciado escenas repugnantes, por la promiscuidad de los sexos, a cuyo hecho apenas concedían importancia los padres. ¿Cuántos incestos, cuántas perversiones y depravaciones del instinto sexual conocemos, que no hubieran sido, con mayor respeto al pudor por parte de los padres de infelices criaturas! ¿Y qué enorme responsabilidad para esas madres que, de modo inconsciente, preparan a sus hijas el camino de perdición!". *Ibidem*, pág.14.

²⁹ Véase la misma fuente. Según la revista *Gil Blas* en el artículo publicado "Las modistas", una modistilla venía a ganar entre siete u ocho reales, pudiendo mantener a su familia y comprarse algún capricho. Ese salario vendría a ser una peseta con setenta y cinco céntimos, saliendo mejor parada de lo que nos cuenta la fuente anteriormente citada. *Gil Blas*, 1915, nº 38, pág.1. Por boca de una costurera sabemos lo que ganaba en 1913: "Es que así se dicen todas las cosas, y luego... el diablo las enreda... En cuanto una se pone un día un poco vestida... Hija, ¡qué lenguas!... Ya se ve, ustedes están acostumbrados a oír que una señora gasta el oro y el moro para salir a la calle medio decente; y como nosotras no tenemos rentas, en cuanto nos ven algo majas, ¡es claro!, en seguida, que se lo regalan a

La situación era bien diferente cuando se tenía prestigio y un clientela fiel. Frente a los trabajos y estudios publicados, tanto en Francia como en Inglaterra referidos a los modistos más singulares, en nuestro país no se ha comenzado ningún estudio sistemático³¹ que ayude a esclarecer el protagonismo de la villa de Madrid en cuestión de moda y qué artífices se ocuparon de lanzar al mercado sus creaciones. En París se fue demarcando un área, donde las grandes casas de modas abrieron sus puertas, subsistiendo hasta nuestro días. Se ha producido una especie de relevo, conservándose ese mismo espíritu y gusto por el refinamiento. Calles como la rue de la Paix, la plaza Vêndome, la avenida de la Ópera, el fauburg de Saint-Honoré fueron el punto de encuentro de las elegantes de antaño y de las sofisticadas mujeres de este final de siglo. En el caso de Madrid, las tiendas o casas de moda, así como todas aquellas otras que se podían asimilar tuvieron un ámbito de expansión relativamente amplio. En calles como Mayor, Arenal, Fuencarral, Príncipe, Caballero de Gracia, paseo de Recoletos, Alcalá, carrera de San Jerónimo ya no se adivina el rastro de los primitivos moradores de algunos de los locales comerciales que todavía subsisten en los antiguos inmuebles. Ese fenómeno de continuidad que es evidente en la ciudad de la moda por excelencia, no ha tenido lugar en nuestra villa. Las modernas y exquisitas tiendas de las firmas más representativas, tanto extranjeras como nacionales, han buscado fortuna en otras áreas del entramado urbano madrileño.

La inauguración de una nueva casa de modas³² se celebraba con entusiasmo en París, aunque por parte de los ya consagrados, se dejaba sentir cierto recelo ante la

una... ¡como no regalen!... Ni la rubia ni yo tenemos otras rentas que la peseta que ganamos a coser en las casas adonde nos llaman, y la jícara de chocolate, por la mañana y por la tarde, que nos dan además como *usté sabe*". El salón de la moda, 1913, nº 761, pág.28. Es importante el número de personas que se dedicaban a la industria del vestido. En 1900 se contabiliza un 50,79 por ciento de mujeres que se dedicaba a labores relacionadas con el vestido. Rosa María CAPEL MARTÍNEZ, La mujer española en el mundo del trabajo 1900-1930, Madrid, Fundación Juan March, Serie Universitaria 118, 1980, pág.26.

³⁰ El real equivalía a 0,25 céntimos. La peseta equivalía a cuatro reales.

³¹ Nosotros nos proponemos iniciar ese estudio ofreciendo las primeras noticias de modistas y modistos y actividad comercial a lo largo del primer tercio del siglo XX.

³² Una forma de darse a conocer, aunque más modesta, era la que proporcionaba la celebración del *Salón de la moda*. "El jueves pasado se verificó en París la apertura del Salón de la Moda. En este certamen, visitado por las damas más elegantes del tout París, toman parte multitud de modistas y modistos cuyas firmas no son bien conocidas todavía en el mundo de la moda. Exponen todos en el *Salón*, sus creaciones, a cual más original, y si una de éstas es adoptada por las elegantes o por alguna artista de reconocido mérito, ya tiene el autor o autora asegurada una clientela de primer orden, amén del

competencia. Al abrir un nuevo salón no se escatimaba ningún lujo y todo se orientaba a conseguir el primer objetivo: hacer tambalear la fidelidad de una dama hacia su modisto. Las revistas de moda resultan muy parcas a la hora de ofrecernos noticias sobre la actividad de estos salones, de la personalidad de sus maestros, de las inauguraciones de cada temporada, etc. Pese a esta continuidad³³, El salón de la moda de 1912 ofreció una noticia en la que se daba cuenta del nacimiento de un nuevo modisto, pero curiosamente el periodista obvió decir de quién se trataba: “ La profesión de modisto debe de ser en París lucrativa, sobre todo cuando se llega a tener la fama acreditada; pero los modistos de la rue de la Paix, de la plaza Vendome y de la avenida de la Ópera necesitan vender y, sobre todo, muy caro para equilibrar sus presupuestos. Los locales cuestan un sentido, los dibujantes otros y el personal de oficialas, “maniqués” y demás, debe de ser un horror.

Indudablemente es un negocio la profesión; quizá el mejor negocio de Francia. La prueba es que todos los días se instala un nuevo modisto, una nueva sombrerera, un

renombre que adquiere dentro del gremio. Realmente, con la actual organización basta pertenecer a la sociedad de los modistos y modistas más afamados de París, para ponerse en camino de adquirir una lucida clientela, porque las damas de gran mundo a quienes se debe la organización del *Salón de la Moda*, protegen con sus encargos a la expositora de un traje o de un sombrero premiados; esto amén del premio en metálico que recibe y la medalla honorífica que le dedica la “Société du Travail”. Además de esto, la prensa de París, que es la más leída del mundo, se encarga luego de dar a conocer su nombre, con lo que proporciona al industrial honra y provecho”. La cronista para terminar su noticia apostilla: ¿Cuándo aquí protegeremos de igual manera a los nuestros?”. El hogar y la moda, 1909, nº 19, pág.3. En nuestro país los mecanismos para darse a conocer eran bastante más rudimentarios. Rosalía, otros de los personajes de la obra teatral La modista modelo, sale a escena diciendo: “He visto el anuncio y me he subido decidida a que haga usted un vestido de última moda”. José ALAMO NARANJO, op.cit., pág.10. La reputación de la modista, Sicur, parece que fue bien reconocida, cuando unas páginas más adelante se dirige a su criada para decirle: “Voy a ver al administrador. Necesito ensanchar el taller; mañana traerán diez máquinas de coser, sillas y una mesa grande para corte; y mañana, también vendrán diez de esas simpáticas oficialas a ganar para el pan de cada día. He dejado cosiendo a unas cuantas para dar una sorpresa a mis parroquianas. Esta tarde quedarán entregados varios de los trajes encargados hoy”. Ibidem, pág.21.

³³ La vizcondesa B. de Neully comienza su crónica de moda sin conferir ninguna importancia al modisto que le había revelado las últimas novedades. Parece que responde al escaso interés manifestado por las lectoras. Importaba más la última novedad, que quién la hubiera lanzado. “¿Quién fue, de los más famosos modistos parisienses, el que me concedió audiencia con autorización de explorar su inventiva?

¿Laferrière? ¿Francis? ¿Doucet? ¿Roedfern? ¿Bechhoff?

Creo que las lectoras no tendrán gran empeño en averiguarlo, siempre que se las transmita el resultado de la interviú”. La mujer y la casa, 1906, nº 13.

Los diccionarios de moda no incluyen a los nombres citados arriba: Laferrière, Francis y Bechhoff. Pero ojeando algunos de los números de Blanco y negro aparecen sus creaciones vestidas por maniqués. Roedfern es en realidad Redfern.

nuevo peletero... Y como la mujer es curiosa, aunque tenga la costumbre de vestirse en una casa, va a visitarlas todas por si encuentra algo que le guste.

En estos días ha surgido un nuevo modisto que va a armar una revolución... Paquin, Worth, Doucet y Drecole³⁴ deben haberse echado a temblar...El nuevo modisto ha alquilado un hotel inmenso en la avenida de Antin, en pleno barrio de la Ópera; ha hecho una instalación principesca y ha comenzado a tirar miles de francos en publicidad³⁵.

Las modistas y modistos madrileños para intentar conseguir el reconocimiento por parte de las damas madrileñas y evitar, de alguna manera, que muchas de ellas encargaran al país vecino sus nuevos trajes para la siguiente estación, recurrieron a una práctica publicitaria: el uso de nombres franceses, colocando delante el "madame" o "mademoiselle". Esto no fue algo privativo del final del siglo, a lo largo del todo el siglo XIX se observa el mismo comportamiento. Del mismo modo, se especifica en sus facturas que se habían recibido las últimas novedades de París³⁶ y se suele aludir en las mismas, el honor de ser proveedor de la Casa Real española o de alguna otra europea.

El sastre es la otra figura relacionada con el arte del corte y de la confección. Fundamentalmente, el sastre se dedicaba a la confección de prendas para caballeros, y en menor medida para las mujeres³⁷. Cuando lo hacían realizaban un tipo de prendas muy específicas: trajes sastre, trajes de amazona, impermeables, etc.

³⁴ Se refiere a Drécoll. Christopher Drécoll fundó su casa en Viena. Un comerciante belga compró la marca y en 1905 abrió una tienda en París, permaneciendo abierta hasta 1929. Su éxito fue en aumento por la elegancia de sus vestidos de noche y trajes de paseo.

³⁵ El salón de la moda, 1912, n° 742, pág.94.

³⁶ Para ello el comisionista viaja a la ciudad del Sena para proveerse de las últimas novedades. En primer lugar los salones se abrían para los comerciantes americanos; en días sucesivos, se recibían a los ingleses, españoles, italianos, etc. Para acceder a esas exposiciones de modelos, era necesario ser conocido de la casa. En caso contrario, era preciso presentarse con una carta acreditativa de un comerciante conocido. Mientras las maniqués exhibían los modelos, oficiales de la casa anotaban los pedidos, cursando rápidamente las órdenes de pedidos a los obradores.

³⁷ La figura del sastre ha sufrido una evolución. Inicialmente se ocupaba del corte de las prendas tanto femeninas como masculinas. Realizaban prendas femeninas como las cotillas y recibían, por ello, el título de "sastres cutilleros", como lo fue Enrique Velorffe, durante el reinado de Carlos III. A los sastres no les estaba permitido vender tejidos.

La consideración social de los sastres tampoco ha contado con un fuerte respaldo³⁸. Se consideraba el oficio del sastre como una dedicación ridícula. Además a esto hay que añadir la idea común de que los jóvenes que elegían esta profesión se les consideraba pobres de espíritu. Precisamente “Condición social del sastre” fue el título de una conferencia pronunciada por Adolfo Miranda Bautista, donde daba conocer cuáles eran los elementos que habían influido negativamente sobre este colectivo, concluyendo: “que no basta con ser sastres, más o menos buenos sastres, sino que es preciso ser hombres antes que sastres. Hay que demostrar que la práctica de nuestro oficio, no incapacita para ejercer ninguna otra función social y ganar para la sastrería el respeto de una Sociedad injusta e ingrata - ya que sin nosotros y nuestro trabajo no podría existir”³⁹.

A pesar de esta difícil situación, el buen sastre debía demostrar conocimientos de aritmética y geometría para saber traspasar las medidas al patrón y adaptar la prenda al cuerpo convenientemente. En la figura del sastre se asimilaba también la del cortador, pero en algunos talleres era una persona distinta que permanecía en el obrador junto al maestro.

La cuestión del si el maestro sastre realizaba prendas que merecían la valoración de artísticas, rápidamente, afloró en el ambiente. Al autor citado más arriba, no le parecía justo atribuir ese don a cualquiera. Para él “Será artista el sastre que ponga a contribución de su trabajo los primores de la aguja, el fruto de la inteligencia y el

³⁸ Desde antaño se tenía una mala opinión de la profesión aunque no era la única. En el refranero español se refleja de forma muy gráfica esta circunstancia: “Cien sastres, cien molineros y cien tejedores, son trescientos ladrones”. En otras ocasiones se resaltaba su generosidad: “Sastre del Campillo, que cosía de balde y ponía el hilo”. Contamos con otros refranes significativos que aluden no ya a la consideración que de sastres y modistas se tenía, sino a la actitud que debían manifestar en su trabajo para ser considerados buenos profesionales: “Alfayate sin dedal, cose poco y eso mal”; “Costurera mala, la hebra de a brazada”. Véanse Refranero clásico español, antología, Selección, introducción y notas de Felipe C.R. Maldonado, Madrid, Taurus, 1974. Luis JUNCEDA, Diccionario de refranes, dichos y proverbios, Madrid, Espasa-Calpe, 1998.

La estimación sobre la profesión variaba, si los comentarios los realizaba un defensor de la misma. “Entre las profesiones que existen en la sociedad, hay algunas que por su índole varían de carácter según la altura de adelantos a que se encuentra el que la desempeña; y no es la del Sastre la menos susceptible en esta variación; por lo que podemos manifestar que es una ciencia para el que sabe, un arte para el que trabaja con reflexión, y un oficio para el que lo hace por costumbre”. Gil MORENO PÉREZ, Morenómetro, Madrid, Tipografía de Ramón Angulo, 1891, pág.7.

Además para ser un buen sastre resultaba imprescindible ofrecer un trato amable y cortés.

³⁹ Adolfo MIRANDA BAUTISTA, Condición social del sastre, conferencia, 1917, pág.10.

corazón; el que se las ingenie para crear diseños nuevos, estilos no imaginados anteriormente, emplee en su ejecución todos los recursos de esa maravillosa y sutil máquina de coser...las manos y sepa exaltar este bello empeño por el amor que debemos al noble ejercicio de vestir al único ser de la Creación que nace desnudo”⁴⁰.

Si bien Francia fue la patria de la moda femenina, Inglaterra impulsó con toda su fuerza la moda de los caballeros. La pureza de líneas y la sobriedad fueron dos de los componentes que definieron el quehacer de los sastres ingleses. No deja de ser significativo que el traje sastre de señora partiera de aquellas tierras insulares y lo impecable de su corte, marcara una de las características del mismo.

La figura del sastre también se convirtió en un personaje, si no básico, sí recurrente en la literatura popular. El mismo Cervantes y Quevedo no dudaron en que su arte cobrara vida desde las páginas por ellos escritas. Algún que otro escarnio sufrieron, pero a ellos se acudía cuando se les necesitaba.

La siguiente oda satírica titulada “a la modista” bien podría estar dirigida a los sastres:

“¡Oh, modista, modista despreciada
por aquellos que a ti lo deben todo
(incluso las hechuras del vestido
con que van finchados, dando tono)!
Yo soy tu paladín. Con mis estofas,
a guisa del lanzón hendido y romo,
yo romperé contra tus enemigos
y no habré de cejar, hasta que el trono
ocupes que mereces como nadie.
Yo quiero ser tu Alonso
Quijano, el gran desfacedor de entuertos,
ya que también entuertos (y no pocos)
tu sabes desfacer en muchos cuerpos.

Tus manos son un torno

⁴⁰ *Ibidem*, pág.22.

(manos divinas que, galante, beso;
manos graciosas que, rendido, adorno;
no, por lo que son bellas,
más por lo que son sabias), que de un tosco
pedazo de mojama,
hacen un serafín, alado y todo.

La ciencia que derramas en un traje
no cabe en ningún pozo,
y, sin embargo, para ti no hay premios,
ni estatuas, sino oprobio,
y de padres avaros
y maridos mezquinos, el enojo.
Mas aún estoy yo aquí, modista insigne;
yo, que vengo a cantarte, y con el oro
de mis estrofas inflamadas, te alzo
un momento, a cuyo pie me postro.”⁴¹

⁴¹ El autor de la oda fue Avelino Rodríguez Elías y se publicó en Blanco y Negro, 1912, nº 1100.



La actriz María Tubau y la modista madame Pelaz. *La revista moderna* 1898.

MÉTODOS DE CORTE. EL SASTRE

Para llegar a ser una buena modista o primera oficiala había que recibir unos conocimientos básicos y realizar un aprendizaje previo bien en un taller o asistir a algunas de las academias de corte¹, que con el paso de los años fueron surgiendo. Los métodos²

¹ Entre las academias de corte recomendadas desde las páginas de las revistas femeninas estaba la de doña Prudencia Olivares. La moda práctica adjuntaba un cupón, que debidamente cumplimentado, facilitaba la reserva en alguna de las plazas gratuitas que ofrecía la citada escuela. Para que las señoras pudieran coser en sus casas, las revistas ofrecían determinados patrones hechos a la medida. Con este servicio contaba La gaceta de la mujer anunciando el siguiente reclamo: “Un contrato especial con la célebre profesora de corte María Guerrero, Carmen, 6 y 8, entresuelo, Madrid, nos permite ofrecer a nuestras lectoras toda clase de *patrones a medida*, con la rebaja del 25 por 100 sobre los precios de la tarifa, mediante la presentación del cupón adjunto. Acompáñese el recorte del figurín cuyo patrón se desee”. Los patrones cortados en papel se podían adquirir desde dos pesetas. Un traje sastre o semisastre por 5 pesetas, un vestido princesa por 6 o un traje amazona por algo más si tenemos en cuenta que estaba formado por la falda, 4 pesetas; la chaqueta, 2 pesetas; y el pantalón, 2,50 pesetas. La gaceta de la mujer, 1913, nº 1. En Las moda práctica de 1908 se anuncia la escuela dirigida por María Guerrero como la primera establecida en España, siendo una de las mejores del extranjero. En dicho anuncio consta que “La enseñanza de vestidos es sencilla y práctica por métodos francés, inglés o español. La de sombreros comprende las temporadas de invierno y verano por ser diferentes los artículos que entran en sus confección y la manera de trabajarlos. Al terminar los estudio se expiden a las alumnas certificados de suficiencia que acreditan su aptitud para establecerse o desempeñar plazas de cortadoras o encargadas de talleres en establecimientos industriales de moda”. Los precios de la enseñanza oscilaban entre las 150 pesetas de la enseñanza completa de corte y confección de vestidos y abrigos; las 100 pesetas por la enseñanza de la ropa blanca; 150 pesetas por la enseñanza de la confección de sombreros; la enseñanza por mensualidades ascendía a 50 pesetas. En la revista Gil Blas se anunció la casa Valeriana que además de tener las últimas novedades procedentes de París y Londres se enseñaba corte y confección. El establecimiento esta situado en la calle Ventura Rodríguez nº 16, entresuelo izquierda. Gil Blas, 1915, nº 42. En 1910 Josefina López solicitó los permisos pertinentes para abrir una academia de corte en la plaza de Santo Domingo, nº 9. Archivo de la Villa 17/236/7. El hogar y la moda también ofrecía a sus favorecedoras su servicio de patrones a la medida: “La eficacia del patrón cortado que algunos periódicos de modas ofrecen a sus lectoras nos ha parecido siempre muy discutible. Muchas veces no es la prenda a que se refiere el patrón la que precisamente le conviene al lector o lectora en aquel momento; si se intenta guardarlo para el día en que convenga, pasa la moda y ya no sirve. Este y otros inconvenientes nos han movido a ofrecer al público un servicio especial de *patrones cortados a la medida*, que creemos habrá de ser de su agrado”. Podían facilitarse en papel o glasilla, siendo el doble de caros los patrones de glasilla. Las medidas que debían enviarse se indicaban gráficamente incorporando el busto de un maniquí. Éstas eran: Medida alrededor del pecho, tomada por el punto más saliente y

de corte y confección tuvieron una gran importancia y repercusión, porque suponía revelar las prácticas y consejos, que antaño habían permanecido ocultamente guardados, evitando que al maestro le surgieran nuevos competidores³. Estos manuales para corte y confección surgieron relativamente pronto⁴. El primero del que se tiene noticia en

pasando por debajo del brazo. Contorno de cintura. Largo de la manga, tomándola por la costura exterior. Costadillo, desde el sobaco a la cintura. Ancho de la espalda, entre los hombros. Largo delantero, tomado desde la base del cuello a la cintura. Largo por detrás. Para el patrón de las faldas sólo era necesario la medida de la cintura y el largo de la falda. El hogar y la moda, 1909, nº 10, pág.15. Siete fueron también las medidas básicas en el método de Marcelo Dessault para la confección de cuerpos: largo de talle; encuentro, que venía a ser el ancho de espalda; largo de hombro, semiancho de pecho; semicontorno del busto; semicontorno de la cintura y largo de nuca a cadera. Marcelo Dessault, Del corte y de la confección de vestidos para señoras, Traducido por Victoria Lenard, París, Casa Editorial Garnier Hermanos, (s.a), ¿1986?. También se podían adquirir patrones a medida en la casa S.A. Smart en la calle Marqués de Cubas, nº 7. Este establecimiento quizá pueda tener relación con otro denominado "The Smart", cuyo propietario don Juan Fernando Alcaide y Caracuel solicitó registrar el nombre comercial. Así consta en el boletín de la Oficina de Patentes y Marcas. Planteamos como hipótesis esta posible relación ya que el expediente no lo hemos localizado. Boletín de la propiedad industrial, 1913, nº 647, pág.1003. Expediente nº 2679.

² El método para Cesáreo Hernando de Pereda era "la reunión de reglas que emanan de un principio o puntos, y que se fijan por cálculos matemáticos de entera precisión, empleados ya para el corte, o bien para la confección de las prendas". Cesáreo HERNANDO DE PEREDA, Manual del sastre. Método teórico-práctico para el corte y la confección de toda clase de vestidos civiles, militares y eclesiásticos, Madrid, Biblioteca Enciclopédica Popular Ilustrada, Establecimiento Tipográfico Editorial de G. Estrada, 1883, pág.25.

³ No existía un método único. Cada sastre tenía su propia forma de trabajar y sus patrones ponían de manifiesto esa personal forma de hacerlo, reservándose para sí los secretos más profundos de su trabajo. El secreto está presente en los primeros manuales de los que tenemos noticia. En este sentido se manifiesta Carmen Martí: "Muchos son los que en este importante arte han sobresalido; pero si algunos han dejado discípulos, pocos son los que han dejado consignados los principios del arte que profesaron, llevándose con ellos al sepulcro el secreto de su habilidad, considerada por la generalidad como un talento especial." Carmen MARTÍ DE MISSÉ, El corte parisién. Sistema especial Martí, Barcelona, Establecimiento Tipográfico J. Collazos, 1902, 3ªed., (1ª ed.1896), pág.5. También Cesáreo Hernando participaba de la misma opinión "Como quiera que estamos dispuestos a manifestar aquí el Secreto del Corte, que otros han tenido interés de ocultar, no vacilaremos en tratar este asunto de manera que las señoras profesoras puedan sacar todo el partido de él". Cesáreo HERNANDO DE PEREDA, Manual de corte y confección, Madrid, Biblioteca Popular Ilustrada, 1884, 2ª ed., pág.75.

⁴ Fueron manuales especialmente orientados para los sastres, teniendo en cuenta que eran estos los que se ocupaban de realizar tanto las prendas para los hombres como vestir a las mujeres. Con el paso del tiempo la edición de estos manuales no fueron exclusivamente dirigidos a los hombres, sino a las mujeres y también a los niños para que se iniciaran en este oficio como sugiere Marcelo Dessault: "Durante largo tiempo la modista fue la única iniciada en el arte de cortar y hacer vestidos de mujer: Pero, de algunos años acá, este arte tiende a personificarse en ciertos modistos -cuya rica y selecta clientela da el tono- y a penetrar en los modestos hogares cuya dirección corre a cargo de una mujer hacendosa, laboriosa, activa, verdadera señora de su casa, y donde hay señoritas estudiosas que, por economía y arreglo, se hacen sus vestidos.

Puédese afirmar que hoy dicho arte está en boga. Tan es así que se ha pensado en enseñar a los niños lo concerniente al corte, confección y cosido, es decir, la práctica y teoría de su profesión... futura". Marcelo DESSAULT, op.cit., pág.V.

nuestro país data de 1580 y fue compuesto por el sastre Juan de Alcega⁵: Libro de geometría práctica y traça, el qual trata de lo tocante al oficio de sastre. Su título pone de manifiesto lo que a finales del siglo XVI y todavía unos siglos después debía ser la formación de un sastre. El interés del autor al componer esta obra residía en que sirviera de referencia a todos aquellos jóvenes que se iniciaban en el oficio de la sastrería y también a aquellos otros maestros aprobados, para que tuvieran un modelo, para dejar constancia por escrito de sus propios métodos⁶.

El sastre debía demostrar unos conocimientos profundos en geometría y aritmética, poniendo de manifiesto la superioridad de su arte, a pesar de no contar con el aprecio de la sociedad⁷. Es más, para dejar constancia de su consideración y mostrar la nobleza de su arte, tanto en la obra de Alcega como en la de Albaceta se representa a un

⁵ Natural de Guipúzcoa. Publicado en Madrid por Guillermo Drouy. En Madrid se conservan dos ejemplares; uno en la Biblioteca de Palacio y otro en la Biblioteca Nacional. En 1993 se publicó una edición facsímil del ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional.

⁶ Después de la obra citada más arriba se publicaron otros textos sin solución de continuidad. En 1588 aparece en Sevilla la obra de Diego Freyle Geometria y traça para el oficio de los sastres. De comienzos del siglo XVII datan las siguientes tres obras: en 1617 el maestro Baltasar Segovia ofrece otro tratado para los sastres; en 1618, el sastre de ascendencia francesa Francisco de la Rocha Burghen publica en Valencia Geometria y traça perteneciente al oficio de sastres, donde se contiene el modo y orden de cortar todo genero de vestidos españoles, y algunos franceses y turcos, sacandolos de qualquir ancheria de tela, así por la bara de Castilla como por la de Valencia, Aragon y Cataluña. Al año siguiente, de nuevo en Sevilla, Cristóbal Serrano de Biedma ofrece su Geometria del arte del vestir. Unos años después, en 1640 Martín de Anduxar obtiene la licencia para publicar en Madrid Geometria y traças pertenecientes al oficio de sastres. Donde se contienen el modo y orden de cortar todo genero de vestidos. Tiene trescientas y veinte traças españolas, francesas, hungaras y de otras naciones, assi antiguas como de las que ahora se usan. Por último, en el siglo XVIII, se dió a conocer al obra de Juan de Albaceta Geometria y traças pertenecientes al oficio del sastre, donde se contiene el modo y orden de cortar todo genero de vestidos españoles y algunos extranjeros, sacandolos de qualquier ancheria de tela, por vara de Aragón y esplicada esta con todas las de estos Reinos y las medidas que usan en otras Provincias Extranjeras. Véase el estudio del conde de las Navas en Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1903, tomo VIII, págs.485-92; Felisa Mendía Torres, "Libros españoles de sastrería", Revista bibliográfica y documental, 1949, enero-diciembre, págs.93-140.

⁷ En el Almanaque del sastre su autor sale en defensa del oficio de sastre: "Así pues declaro en alta e inteligible voz, por medio de mi pluma, que el oficio del sastre es el más moral, noble, poético y filantrópico de todos los oficios". Luis HUART, Almanaque del sastre, con dibujos de Gavarni, Traducido por N.N., Barcelona, Juan Oliveres Impresor de S.M., 1861, pág.3. Esa mala estimación por parte de la sociedad del oficio de sastre había estado suscitada por los celos surgidos al encargar una prenda. Circulaba la idea de que con la tela que les sobraba los sastres sacaban otros beneficios, engañando a sus parroquianos. "Otra preocupación, que todavía es corriente en las provincias, consiste en creer que todos los sastres se ponen ricos en el transcurso de cinco o seis años; quien los oiga creerá que el manejo de las tijeras produce tanto como en otro tiempo valía el hacer un viaje a Indias.

No se yo si habrá muchos sastres que se pongan ricos; lo que sí se es que he visto a muchos arruinados: por lo menos la mitad de lo ropavejeros son otros tantos sastres que no han sabido sacar partido de su conocimiento de los hombres y de los calzones". Ibidem, pág.15.

sastre dotado de sus instrumentos de trabajo; entre otros, un compás, la vara de medir y unas tijeras.

Gracias a la experiencia y a la práctica de la profesión, los maestros sastres fueron presentando manuales menos complejos que los textos aludidos. A lo largo del siglo XIX aparecieron gran diversidad de métodos, tanto en Francia como en España, aunque aquí no existió el mismo adelanto⁸. La evolución de la moda no determinó que los manuales perdieran su vigencia. El método enseñaba a tomar las medidas fundamentales, a trazar un patrón base y a transformar ese patrón base, adaptándolo a los cambios de la moda. Se trataba más bien de unas reglas y un modo de proceder, que, una vez aprendido resultaba básico.

Los textos que surgieron estuvieron especialmente orientados a los sastres, a las mujeres, para que pudieran coser en su casa, y a las profesoras, para que contaran con un texto fundamental sobre el cual enseñar correctamente el oficio. Esta finalidad es la que determinó que Cesáreo Hernando escribiera su Manual de corte y confección⁹, obra

⁸ Uno de los métodos más celebrados compuesto por un sastre español fue el de Francisco de Bergada, publicado en 1882. Unos veinte años antes el sastre Santiago Ojea y Márquez desarrollaba sus experiencias en su obra La escuela del sastre. A pesar de la labor de estos sastres no cabe duda que en España no existían los mismo adelantos. Esta carencia la pone de manifiesto, en diferentes ocasiones, Cesáreo Hernando: "Si las academias se hubieran colocado en España a la altura a que han llegado en otras partes y se hubiera enseñado a los jóvenes de ambos sexos por modelos de figuras proporcionadas, no tendríamos que lamentar el atraso en que acerca de tan importante asunto nos encontramos". Cesáreo HERNANDO DE PEREDA, La costurera. Manual de la costurera en familia o libro para la enseñanza de las costura, del corte armado 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, pág.107. Reconocida esta carencia por los sastres españoles de más renombre, Santiago Ojea se ocupó de componer un manual, porque muchos sastres no conocían el idioma francés, ya que los autores franceses fueron los más prolíficos.

⁹ Además de su Manual de corte y confección escribió La costurera. Manual de la costurera en familia o libro para la enseñanza de la costura, del corte, armado y confección de las prendas de vestir y de las reglas para aumentar o reducir toda clase de patrones. En 1883 publica Manual del sastre. Método teórico-práctico para el corte y la confección de toda clase de vestidos civiles, militares y eclesiásticos, Madrid, Biblioteca Enciclopédica Popular Ilustrada, Establecimiento Tipográfico Editorial de G. Estrada, 1883. Esta obra fue premiada en la Exposición Nacional de 1873. Otros manuales y métodos fueron obras de mujeres: Antonia CAMPASOL DE FIBAU, Novísimo método de corte, sistema Campasol, Barcelona, Luis Tasso, (s.a), ¿1898?. Mercedes CARBONES Y PAÑELLA, Tratado elemental de corte y confección para las escuelas de niñas, Barcelona, Victor Berdós y Feliú, 1896. Ambos manuales son citados por Carmen SIMÓN PALMER, Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico, Madrid, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, Castalia, 1991. El sastre don José Arroniz y Sierra elaboró un "Método de corte para sastres" que presentó en la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País para que fuera estudiado y aprobado en 1894. En el dictamen se destaca la claridad y sencillez de la obra, conviniendo a mejorar dicho arte: "Brilla en la obra del Sr. Arroniz lo que debe buscarse en todo libro que sirva para enseñar: es decir, gran claridad y precisión en las

dedicada a las maestras de escuela, directoras de colegios, modistas, costureras y alumnas de las escuelas normales y también amas de casa de saneada economía, porque consideraba que “no es tan sólo en las familias medianamente acomodadas donde la mujer debe esforzarse en ser su propia costurera; el bienestar no dispensa el hacer esta economía, una de las más importante de la vida...”¹⁰.

Las revistas también tuvieron una función destacada en la formación de las modistas y de las señoras aficionadas. Junto con el número semanal, quincenal o mensual de la publicación se incluía el patrón de un modelo seleccionado¹¹.

explicaciones, y al mismo tiempo una concesión en sus teorías y una aplicación exacta para la práctica que lo mismo el principiante como el que ya conoce a fondo el oficio, encuentra gran facilidad para desarrollar las lecciones en toda su extensión. El informe y dictamen fue realizado por don Felix Quilez Castellote. Archivo de la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, Leg.641-23.

El cuadro de medidas que al final de la obra presenta su autor es muy notable por lo mucho que facilita aprendiéndolo de memoria para el trazado de las prendas por eso insisto en que lo mejor de la obra de que me ocupo, es la sencillez; pues en sus explicaciones, láminas y cuadros cualquier persona puede aprender con gran facilidad: es un gran paso que el Sr. Arroniz ha dado: pues en ninguna de las obras técnicas de sastrería que yo conozco, he encontrado tal claridad y precisión”

¹⁰ Cesáreo HERNANDO DE PEREDA, *Manual de corte...*, pág.5.

¹¹ La moda práctica, como ya hemos adelantado, fue una de las publicaciones que con cada número entregaba un patrón, incluyendo el dibujo de la prenda, las distintas partes en que se dividía el patrón y la explicación del mismo para su ejecución. Normalmente solían ser prendas que no entrañaban demasiada dificultad y que eran de fácil realización. La profesora de corte y confección María Guerrero nos ha dejado su opinión acerca del hecho de facilitar patrones a través de las revistas: “Fácil y económico sería para mí incluir en cada número un patrón cortado a granel, igual para todas mis abonadas; pero esto, sobre no ser útil a la generalidad de ellas, en nada beneficia mi personalidad artística, puesto que no podría responder del buen resultado de los patrones dados en esta forma.

La práctica de más de veinte años, en los que sin interrupción he venido cortando de quince a treinta patrones diarios, a la medida de las clientes que lo han solicitado, y en su presencia casi siempre, sin haber recibido la más pequeña queja, es título de suficiencia que presento en descargo de lo que pudiera interpretarse de inmodestia.

Los patrones deben ser oportunos, exactos y bien empleados, porque de lo contrario, o son inútiles o son perjudiciales. Son inútiles cuando no los necesitamos, y perjudiciales cuando no están perfectamente cortados a nuestra medida. De aquí la necesidad de que el patrón sea designado por la persona que le ha de utilizar y cortado con sujeción a sus medidas, que siempre han de ser tomadas con la mayor exactitud posible.

El primer inconveniente de los patrones anónimos es que cuando se desea una falda nos mandan una blusa, y cuando quisiéramos una chaqueta, recibimos una bata, y así sucesivamente. Rara vez la remesa coincidirá con nuestro deseo. De esta inutilidad he procurado yo alejarme.

Admitiendo la coincidencia de la remisión con el deseo, ¿qué garantías de acierto podría yo dar sobre un patrón de esa manera cortado? Ninguna. Lo más probable sería que si la suscriptora no tenía los conocimientos necesarios para adaptar el patrón a sus medidas, echase a perder al tela, con el consiguiente perjuicio.

La verdadera importancia de un patrón, su mérito, su efectivo valor consiste, como antes he dicho, en estar oportuna y perfectamente cortado a la medida y deseo de la persona que lo ha de utilizar, y que vaya acompañado de tantas y tan claras explicaciones como sean precisas para su más perfecta interpretación.

Arte y ciencia son dos términos que emparentan con la costura y el corte. La utilización de la palabra “arte” tiene más una connotación de exactitud que de estética. La segunda atiende a que el arte de la sastrería debía ser exacto y preciso, para que las prendas surgieran sin necesidad de realizar retoques¹². Para cortar y, posteriormente, confeccionar las prendas se debía partir de unos principios fundamentales y fijos, de los cuales se podían deducir unas reglas fáciles y seguras para desarrollar con toda exactitud, precisión y maestría todo el proceso. Hasta llegar a sistematizar esas reglas, tuvo que partirse de la aplicación de la medida al cuerpo y pasar convenientemente esas medidas al papel y proceder, en la última fase, a cortar la tela. El aprovechamiento de la tela fue una de las cuestiones que más preocupaba a los sastres. Consejos sobre cómo se debía calcular ya están presentes en los primeros métodos comentados¹³.

Tomar las medidas fue la operación esencial de cualquier sistema de corte. No sólo bastaba con tomarlas, sino que debía hacerse con precisión, al ser “el verdadero principio del corte”¹⁴. El corte y la confección son dos operaciones íntimamente unidas. Si la confección era mediocre, se echaba a perder la calidad y el aplomo del corte.

La investigación y el trabajo de los sastres se hizo cada vez más profundo al intentar hallar un sistema que permitiera realizar prendas que sirvieran a la conformación de cualquier individuo¹⁵, sin necesidad de tomar excesivas medidas que venían a

Así únicamente es como yo entiendo la utilidad positiva del patrón; y así me propongo servírselos a más abonadas cuando los pidan, mandándome las medidas tomadas como indican los grabados de la página 4 y anotadas en el cuadro que acompañan a los mismos”. *La moda artística*, 1908, pág.5-6.

¹² Así lo ponía de manifiesto Marcelo Dessault: “La parte que pudiera decirse científica es la que trata de las medidas, proyección y atinado desarrollo de las líneas del cuerpo en el plano.

La parte artística depende del buen busto del maestro, del cliente y de la caprichosa moda”. Marcelo DESSAULT, *op.cit.*, pág.IX.

¹³ La obra de Juan de Alcega está dividida en tres partes. En la primera aborda “cómo se reducirán todos los paños y telas anchas y otros paños y telas anchas y otros paños o telas más angostas, aprovechándose para este efecto de muchas reglas de Arithmética para hacer estas reducciones ciertas y verdaderas”. En la segunda recoge los diferentes géneros de vestidos y, en la última parte, presenta unas tablas que indicarían a los sastres la cantidad de tela necesaria para la realización de las prendas que se contienen en dichas tablas. Esta preocupación se mantuvo sin solución de continuidad: “Sin embargo, no saber cortar trae por lo común consigo pérdida de tiempo y de tela, porque el método de tanteo es inseguro, y por consiguiente necesitan muchas pruebas, cuando poseyendo las reglas del corte, basta, en rigor una sola, y aun ésta únicamente para arreglar detalles de ajuste y adaptación, perfeccionar la forma y dar corrección a la línea sobre el cliente mismo; en pocas palabras, para poner las cosas en su punto”. Marcelo DESSAULT, *op.cit.*, pág.VIII.

¹⁴ Cesáreo HERNANDO DE PEREDA, *La costurera...*, pág.118.

¹⁵ En páginas anteriores ya hemos señalado la sistematización en la conformación del cuerpo.

complicar el proceso. Muchos fueron los sastres maestros que investigaron para ofrecer un método definitivo. Partiendo siempre de las medidas, se intentó fundamentar un sistema de escalas. El sastre que contó con un mayor prestigio fue Compaing¹⁶, difundiendo sus aplicaciones a través del periódico Le journal des tailleurs. Su procedimiento partía de una escala de proporciones, tomando como medida básica el diámetro del pecho¹⁷. A pesar de su utilidad, en seguida se empezaron a observar las carencias de este sistema de proporciones. Este sistema, poco flexible, no garantizaba que las prendas que con él se hacían convinieran a cualquier individuo. En este sentido, empezaron a surgir las primeras objeciones. Objeciones que fueron las mismas para cualquier sistema proporcional, poniendo de manifiesto la necesidad de recurrir a otras medidas auxiliares. La opinión de Cesáreo Hernando al respecto de estos métodos, basados en una escala de proporción fue desestimarlos y censurarlos al no garantizar exactitud y fiabilidad¹⁸. Ciertamente resultaba difícil desvincularse de los métodos de proporción, de forma que los sastres siguieron trabajando en esta línea. La base del método presentado por el sastre Fontaine fue un instrumento llamado corporímetro. Por medio de este mecanismo los patrones reducidos se podían ampliar o disminuir, gracias a un sistema de nueve reglas sujetas en un extremo que se abrían, como si se

¹⁶ Las referencias al sastre Compaing son continuas por parte de otros maestros. "Hace mucho tiempo que nuestra vecina, la Francia, dedicada algún tanto más que nosotros, a esta especie de trabajos, principió a ofrecernos ingeniosas y multiplicadas combinaciones geométricas, para facilitar la enseñanza del corte y dar más precisión a los trazos del vestido.

La lectura de varios de estos sistemas y más particularmente el de M. Compaing, me hizo comprender que, si bien es imposible sujetar el cuerpo humano a una proporción rigurosa, e imposible también la resolución del problema. Cortar sin retoques, debe, no obstante, hacerse uso de dichas combinaciones geométricas; pues ellas además de facilitar la enseñanza, como llevo dicho, aproximan al sastre a la verdad y le hacen economizar un tiempo precioso, que perdería inútilmente en consideraciones prácticas". Santiago OJEA Y MÁRQUEZ, La escuela del sastre, Madrid, Imprenta de El Clamor Público, 1862, pág.3.

¹⁷ La mitad de la medida del pecho es el semi-grueso, que servía para sacar la escala de proporción correspondiente al cuerpo medio. Compaing teorizó sobre esta escala de proporciones de forma que tomada la medida del pecho, había que dividirla por la mitad y, a su vez, subdividirla en cuarenta y ocho partes iguales. Esta operación era la misma para cualquier tamaño, surgiendo así la escala. Pero si bien esta escala era proporcional en latitudes, con respecto a las longitudes no existía esa correspondencia en los distintos tamaños.

¹⁸ "Opinión sobre los métodos de corte publicados hasta el día por don Cesáreo Hernando" en la obra de Gil Moreno, Morenómetro, Madrid, Tipografía de Ramón Angulo, 1891, pág.280. En su Manual de corte y confección, apunta cuáles son las medidas básicas propuestas en su método, seguidas por los principales talleres de modista. Éstas eran: largo de talle, largo de costadillo, ancho de espalda, ancho de pecho, ancho de caderas y aplomo.

tratara de un abanico. Sus investigaciones quedaron sintetizadas con la publicación de su método en 1829 y, cinco años después, apareció una nueva publicación bajo su dirección, conocida como El museo de las modas. Pero fueron los trabajos y estudios realizados por Barde, resumidos en su Tratado enciclopédico del arte del sastre los que vinieron a mejorar el arte del corte. Fue el primero que utilizó una cinta métrica, iniciativa innovadora, si tenemos presente que con anterioridad a él se utilizaban tiras de papel para tomar las medidas. No es de extrañar que este procedimiento de tomar las medidas no resultara del todo fiable. Tuvo el acierto de organizar y dividir el trabajo de un gran taller, otorgando a cada obrero una función y especialidad. Su acertado trabajo consistió en la publicación de unos cuatrocientos patrones de gran variedad de prendas. Para la realización de los mismos, había tenido presente que no todas las personas eran iguales, que algunas tenían defectos físicos que había que disimular, mejorando su aspecto. Utilizando estos patrones se hacían prendas perfectas, con tan solo introducir algunas insignificantes modificaciones. Pero, como la moda mudaba cada vez de forma más rápida, estos patrones, que tuvieron una vigencia prolongada, hubieron de ser sustituidos en función de esas variaciones. Como el sastre Barde no contempló esta circunstancia, las transformaciones que hubo que introducir en esos patrones no garantizaron la exactitud.

La formulación de un método basado en medidas fue sistematizado por el maestro sastre Thirifoc en su obra Método universal publicada hacia 1870. Para él el resultado dependía de la utilización de las medidas, sin el auxilio de ningún instrumento. Las medidas fueron muy numerosas, garantizando así buenos resultados. Pero, por otra parte, el sastre incurría con facilidad en equivocaciones sobre las mediciones.

Hubo sastres que pusieron todo su empeño en inventar algún instrumento que les ayudara a tomar esas medidas básicas y que le permitiera jugar con las escalas de proporciones. El sastre italiano Scariano dio a conocer un aparato que “servía al mismo tiempo para medir, pues por medio de unos resortes se abría, colocándole el sastre en el busto del hombre, y cerrándole después a las dimensiones de su cuerpo. La numeración escrita en los extremos se anotaba en el libro de medidas, y reducida a ellas sobre el papel, se cortaba el modelo por las mismas dimensiones de su aparato que quedaba

cerrado por los botones de metal”¹⁹. El autor al que ya nos hemos referido, Gil Moreno, también concibió un aparato medidor al que puso el nombre de Morenómetro. Como él mismo explica, la palabra está compuesta de dos: la que da nombre a su primer apellido y la de metro. De esta manera venía a quedar claro que el referido aparato era una medida personal de su inventor. De sus propias palabras tomamos la explicación que ofrecía sobre su invento: “Este aparato consta de cinco hojas ya metálicas o de otra materia, teniendo éstas la propiedad de enrollarse hasta el extremo de ceñir la circunferencia más diminuta.

La otra pieza que acompaña estas cinco anteriores, es un instrumento llamado Birrectángulo, susceptible éste, de aumento y disminución, debido al juego que tiene en su varilla horizontal, por la cual corre otra vertical, encontrándose ésta siempre paralela con la del lado opuesto”²⁰.

Las revistas²¹, aparte de incluir los patrones de ciertas prendas seleccionadas, también tuvieron la misión de formar a las amas de casa en el campo del corte. El propósito era ofrecer la forma más sencilla²² para adentrarse en el mundo de la confección. El método que proporcionaba se fundamentaba en las medidas tomadas, “evitando cuidadosamente las múltiples combinaciones de cifras y de líneas que presentan las divisiones por el cuarto, el quinto, el octavo y el undécimo empleadas por las grandes modistas y que confunden casi siempre a las personas que sólo raras veces se dedican a la confección de un traje”²³.

¹⁹ *Ibidem*, pág.287.

²⁰ *Ibidem*, pág.19.

²¹ Con el tiempo fueron surgiendo una serie de publicaciones periódicas que vinieron a mejorar la situación de la que en 1877 se lamentaba Cesáreo Hernando: “En España, en donde que sepamos no ha dado a luz método alguno de corte de patrones, ni reglas para aprender a modificar, variando sus proporciones todos los que las modistas, costureras y señoritas necesitan, a pesar de que poseemos importantes periódicos de modas y labores del bello sexo”. Cesáreo HERNANDO DE PEREDA, *La costurera*, pág.25. Unos años más tarde la carencia denunciada por este profesor (Burgos 1834) quedó sensiblemente reducida por la dedicación de Carmen Martí de Missé que, como asesora nacional del departamento de corte y confección de la escuelas del hogar, escribió una serie de manuales que tuvieron una larga vigencia a juzgar por sus reediciones: *El corte parisien*, 1896 (1ª ed.); *Academia central de corte y confección*, 1908.

²² Aunque el propósito de estos métodos era aclarar y simplificar el arte de la sastrería, realmente resultaba muy complejo, manteniéndose esa atmósfera de ocultamiento que definió a los manuales más tempranos.

²³ *Almanaque de las gracias y elegancias femeninas*, 1899, pág.20.

Para la ejecución de un cuerpo se comenzaba por tomar la altura del delantero. Al tomar esta medida no se debía tener en cuenta si el cuerpo estaría abierto o cerrado, escotado o no; a continuación, se medía la vuelta de la espalda y del pecho, siempre por debajo de los brazos y pasando por la zona más saliente del pecho. Después la longitud y anchura de la espalda, partiendo de la escotadura²⁴ de la derecha para detenerse en al izquierda. Altura del sobaco y del delantero. Contorno de la cintura y caderas, tomada la medida a unos 20 centímetros²⁵. Por último el largo del hombro y el contorno del cuello. Hay que tener presente que aunque se tomaran medidas totales, a la hora de realizar el patrón se trabajaba con la mitad²⁶, fundamentalmente cuando se trataba de la medidas que nos dan la medida del contorno. De las prendas que hemos tenido la oportunidad de estudiar, refiriéndonos a los cuerpos, tenemos que señalar la similitud existente de unos a otros desde el punto de vista del patronaje. Al ser cuerpos ajustados, el empleo de ballenas²⁷ fue indispensable y éstas generalmente se colocaban aprovechando la unión de las distintas piezas, que generalmente eran entre seis y ocho, sin mencionar el cuello y las mangas.

Para determinar sobre el papel la forma de la manga eran necesarias tomar las dos longitudes de la manga²⁸: la que va desde la articulación del hombro al codo y del codo a la muñeca, además del contorno interior de la escotadura.

²⁴ Se refiere a la sisa.

²⁵ Los actuales métodos de corte se refieren a esta medida como bajada de cadera, pudiendo oscilar entre los 17 a 20 centímetro, en función de la prominencia de las caderas. Se marca esa longitud en el patrón de la falda y desde ahí a la marca de la medida de la cintura se delimita una suave curva para configurar la forma de la cadera femenina. Aunque se tratara de realizar el patrón de un cuerpo o blusa era fundamental contar con las medidas de la cintura y cadera, para determinar el ancho total de la prenda en esa parte inferior.

²⁶ Siempre hay excepciones. Para fijar sobre el patrón la medida total del cuello se reducía a su cuarta parte. En la actualidad se reduce a un sexto.

²⁷ La modista debía tener especial cuidado a la hora de disponer las ballenas en el cuerpo. Se forraban de una tira de seda o percalina, para poderlas sujetar. La elección de las ballenas no era una cuestión baladí. Lo fundamental es que fueran flexibles, para facilitar los movimientos, cómo ya hemos indicado en el capítulo noveno.

²⁸ El procedimiento de cortar las mangas según la propuesta de Cesáreo Hernando es como sigue: "El trazado de la manga tiene por base la mitad del ancho del mozarón o morcillo del brazo; de manera, que si produce cuarenta centímetros, la mitad, formaría la citada base, origen de la primera línea.

La manga se compone de dos retazos o piezas llamadas mangas de encima y manga de abajo, y las costuras que la cierra, se denominan de codo y sangría. La primera es de forma convexa, y la segunda cóncava; ambas se construyen en opuesta dirección. La parte superior se conoce con el nombre de talón, y la inferior, con la de bocamanga: ésta cesa siempre en la conclusión de la muñeca, estrechando con arreglo a la moda". Cesáreo HERNANDO DE PEREDA, *Manual de corte...*, pág.94.

A pesar de la variedad de modelos de faldas, que terminan en estos momentos en una ligera prolongación por detrás, podemos partir de un modelo base para ver cómo se construían. El patrón de la falda se componía de tres piezas que se colocaban sobre el ancho de la tela. El delantero, los dos lados y la espalda. Por lo general en la medida de la espalda no se tenía en cuenta la forma y dimensión de la cola. Para que una falda sentara perfectamente al cuerpo femenino era conveniente que ajustara en la cintura y en las caderas para evitar cualquier engrosamiento añadido.

Tomar las medidas y hacer un buen patrón resultó fundamental, pero con ello no concluía la operación del corte. Ésta terminaba colocando las diferentes piezas sobre la tela, paso que también entrañaba su dificultad. Para que el resultado final fuera óptimo, había que tener presente el hilo de la tela, es decir, el sentido de los hilos de la urdimbre de los hilos. Algunas telas podían presentar el problema añadido del pelo. Las telas llamadas peludas, peluches, terciopelos y paños estaban provistas de un pelo más o menos largo. Si se obviaba esta circunstancia, podía ocurrir que al unir las diferentes partes, la prenda cambiara su color por el efecto del pelo, al no haber colocado todas las piezas en el mismo sentido natural del pelo.

Para realizar un buen trabajo los materiales e instrumentos debían ser los adecuados. Se recomendaban tijeras grandes²⁹ y bien afiladas; no servían esas tijeras ordinarias que se utilizaban para cualquier cosa. Generalmente eran rectas, y la diferencia frente a las otras tijeras se presentaba en sus dos anillos, ambos diferentes: uno, más grande y ovalado para incluir todos los dedos de la mano; el otro, redondo y más pequeño, donde poder alojar el dedo pulgar. A las tijeras había que dispensarlas unos cuidados precisos: especialmente no destinarlas a otros usos y evitar que se oxidaran y mellaran sus filos. En caso de que ocurriera lo primero, el truco practicado consistía en cubrir sus hojas con esmeril disuelto en agua, durante unas cuantas horas y frotarlas después con piel de gamuza. En el segundo caso, había que recurrir a un afilador.

En la actualidad y según el método de corte y confección de Isabel Blázquez para trazar el patrón tipo de la manga son necesarias las siguientes medidas: el largo y ancho de la manga y la bajada de copa, que ella establece en un cuarto de la medida del largo del brazo. Si de forma opcional, la manga cuenta con puño éste medirá entre 14 y 15 centímetros y la sardíneta en torno a 8.

La mesa sobre la que se iba a cortar también debía reunir unas condiciones básicas: que fuera amplia y lisa.

De todos los instrumentos necesarios fue la máquina de coser la que amplió los horizontes y facilitó en gran medida el desarrollo de la confección³⁰. El primer prototipo de máquina de coser data de 1790, cuando el ebanista inglés Thomas Saints lo patentó. Habría que esperar hasta 1830 cuando el sastre francés Baptiste Thimonnier³¹ destinó su máquina con pedales a usos comerciales. En 1855 presentó su máquina en la Exposición Universal ganando la medalla de oro. Dos americanos Elias Howe³² y Walter Hunt también trabajaron en el mismo camino, patentando el primero, en 1841, una máquina que realizaba el punto de cadeneta. Pero, si bien los nombres de estos inventores han quedado olvidados en la páginas de los libros, no ocurrió lo mismo con el empresario e, igualmente, inventor Isaac Merrit Singer, quien introdujo la máquina de coser en todo el mercado internacional³³. Destinadas las máquinas, en un principio, para el uso industrial, a partir de 1860 fueron habituales en el ámbito doméstico, manejadas manualmente o con un pedal. Indispensable para un buen trabajo era contar con un maniquí³⁴. De nuevo

²⁹ En función del tipo de tela se utilizaban tijeras diferentes. Para los tejidos de poco cuerpo unas de brazos largos y cortantes; para telas más fuertes, unas tijeras de dimensiones proporcionadas que facilitara su manejo. Cesáreo HERNANDO DE PEREDA, *Manual de la costurera...*, pág.32.

³⁰ Cesáreo Hernando enumera las ventajas de la máquina de coser: "En su abono bastará decir que una buena costurera trabajando de prisa hacer de quince a veinte puntadas por minuto, mientras que una máquina perfeccionada puede hacer en el mismo tiempo más de mil. Fabricantes dignos de crédito aseguran que una buena maquinista equivale a doce costureras a mano, y aún cuando halla en esto exageración, siempre se obtendrá un resultado ventajosísimo a favor de las máquinas. Por otra parte, la solidez de la obra que hoy se ejecuta con ellas es tan grande o mayor que bajo este concepto ofrece ventajas". *Ibidem*, páag.34. Las quejas solían provenir de los vecinos, por el ruido y vibración que producían cuando se trabajaba en casa. Para evitar en lo posible esas molestias la industria ofreció las "máquinas silenciosas". Entre ellas la de Pollack, Schmidt y C^{ma} que fabricaba la sociedad alemano-americana.

³¹ Baptiste Thimonnier (1793-1859).

³² Industrial norteamericano (1819-1867). En 1845 construyó la primera máquina y al año siguiente obtuvo la patente de invención. Hasta 1854 no vio reconocidos sus derechos universalmente. Las máquinas de Howes fueron premiadas en las Exposiciones de Londres de 1862 y en la de París de 1867.

³³ La mujer en su casa ofrecía a todas aquellas suscriptoras de 1908 el regalo de una máquina de coser. En realidad, a todas aquella señoras que formalizaran su suscripción recibirían un billete de lotería, cuyo número había de coincidir con el premiado en la Lotería Nacional, que tendría lugar el 31 de marzo de 1908, para obtener dicha máquina. La mujer en sus casa, 1908, n° 73, pág.30. En 1901 tuvo lugar una exposición "fabril y artística de las máquinas Singer para coser", en la calle Alcalá, n° 40.. La dirección artística de dicha exposición estuvo a cargo del Sr. Benlliure. Se editó un catálogo o álbum en el que se contienen las instrucciones básicas para bordar con la máquina Singer, para coser de bobina central.

³⁴ Los primero maniqués que salieron al mercado fueron de mimbre. El paso siguiente lo ofreció el comerciante Stockmann, quien en 1869 ofreció maniqués de pie especiales para costureras y sastres, que

desde las revistas se daban a conocer aquellos comercios que facilitaban los mejores utensilios. La Casa Ribalta³⁵ se encargaba de fabricar maniqués y toda clase de objetos de cartón para el trabajo de la modista.

Para 1910 se lanzaba un utensilio especialmente adecuado para redondear el bajo de las faldas. Consistía dicho aparato en “una peana redonda de madera, cuyo centro sostiene una especie de regla numerada con unas pinzas, que suben y bajan, donde se coloca el jaboncillo del sastre. Una vez concluida la falda por arriba, se prueba, y colocando el aparato a la altura que se desee, se le empuja suavemente alrededor de la falda; el jaboncillo hace una señal muy fácil de borrar y el redondo será perfecto”³⁶.

Entre las prendas femeninas de más difícil corte y confección estaba el traje sastre. Las modistas aficionadas e, incluso, las modistas profesionales se desentendían de la ejecución de este traje³⁷, y las señoras preferían contar con la maestría de un sastre:

venían a reproducir fielmente la anatomía humana y estaban rellenos de cartón. El hecho de trabajar con un maniquí suponía rebajar el número de pruebas, pero para ello era necesario que reprodujeran fielmente el cuerpo. Yvonne DESLANDRES, El traje imagen del hombre, Barcelona, Tusquets, 1987, (1ª ed. 1976), pág. 94.

³⁵ La Casa Ribalta estaba situada en la calle Mesonero Romanos, en los números 6 y 8. Fueron además proveedores de la Real Casa. Era considerada la primera casa en la realización de modelos diferentes y estaban especializados en la realización de modelos a medida.

³⁶ Blanco y negro, 1910, n° 998.

³⁷ Todo el mundo conocía las dificultades en la ejecución de una chaqueta sastre, siendo los resultados, a veces, poco satisfactorios. Aún así, las revistas ofrecían paso a paso la ejecución de ciertas partes, especialmente los cuellos y solapas. “Volvamos, pues, a los trajes “sastre” para dar algunas indicaciones de un detalle interesante, que es el de los cuellos y solapas, que se supone que sólo pueden sacar bien los sastres, y que, sin embargo, pueden hacer perfectamente las modistas, si se les da de ello explicación detallada.

Al cortar la chaqueta o prenda cualquiera que se desea completar con cuello y solapas, se deja en el escote la tela seguida, en vez de hacer el escote, porque el sobrante es precisamente el que al doblar, forma la solapa. El cuello de la prenda, que ha de volverse por la espalda, y por delante y unirse a la solapa, se ha de cortar al bias, por un patrón que se sacará sobre la misma persona, en el lienzo u otra tela fuerte. Generalmente este patrón es rectangular, un poco redondeado delante y algo más ancho por detrás.

Con este patrón se corta una pieza en entretela, medio apretada, generalmente puesta doble, y esa pieza se pega al paño de debajo del cuello. Hecho esto, se llena de pespuntos ese trozo para darle apresto sin rigidez.

Córtase después la tela de debajo, dejándole muchos sobrantes; se pega sobre la armadura de debajo, ya pespunteada, y se redoblan los bordes dejando libre sólo el que ha de formar la unión con el cuerpo de la prenda. Por ahí se pega entonces esa tela de debajo, del cuello al escote de la prenda y los trechitos que vienen a unirse con las solapas se pegan a éstas. El pie del cuello de encima no se remete: se mantiene plano sobre la montura y se pega a ella, sin pasar más adentro. Esta pegadura la tapa después el forro de la prenda.

La tela que quedó sin cortar en los delanteros, sobrante del escote, es la que ha de formar la cara inferior de las solapas. Para armar éstas es preciso, como para el cuello, cortar y pespuntear una

“Esto es natural; el corte es muy difícil, puesto que debe ser perfecto, y la colocación del cuello es de lo más complicado, hasta para la mayoría de las modistas. Parece indispensable la mano fuerte del hombre para esta clase de vestidos, cuyos defectos no pueden disimularse bajo un encaje o una jareta”³⁸. Estas eran las palabras de consuelo que ofrecía la cronista para las lectoras del suplemento La mujer y la casa. Pero al mismo tiempo proponía una solución, dado el conflicto que suponía el cambio constante de las modas: la transformación y arreglos de los trajes de la temporada anterior, adaptados a las novedades de la siguiente. Arreglar los vestidos antiguos también se consideró un arte, “arte modesto y desconocido, pero muy útil”³⁹. En la sección “Arte y economía” de La mujer en su casa, por lo general, suelen incluirse los consejos y pautas para proceder al arreglo de un vestido. Naturalmente, las recomendaciones que se hacían solían estar orientadas a aquellas mujeres, cuyas circunstancias sociales y económicas no les permitían estrenar un vestido en el momento en el que les surgía un compromiso. En primer lugar se proponía examinar “ante todo por dónde está más deteriorado y nos encontraremos, porque es lo general, que el borde inferior de la falda, la berta y las mangas reclaman inmediata reparación.

Supongamos un vestido de muselina de seda blanca, aunque lo mismo suele ser de crespón y en otros colores, como rosa o azul pálido; de todas estas telas se encuentra siempre para igualar, y en comprando unos cuantos metros, el bajo de la falda se restaura admirablemente con un volante o un rizado, lo mismo que el borde de las mangas cuando

entretela, sencilla o dobles, según su fuerza y la de la prenda, y pegarla a ésta. La tela de encima de las solapas se pega plana, uniéndola a la del cuello y tapando la pegadura con el forro que forma la línea interior, seguida del cuello, solapas y delanteros.

Se plancha todo y se hacen los pespuntos de rigor que forman el borde.

Ya no queda más que el trabajo de plancha para moldear, y aquí es donde está la clave y la dificultad del cuello. Es preciso llevar la plancha allí donde se necesita, y hacer prestar o encoger el bias de la tela, de manera que el cuello quede bien pegado a la prenda. Se debe emplear para ello la plancha a propósito, propia de los sastres”. La moda elegante, 1904, n° 31, pág.263.

³⁸ Blanco y negro, 1911, n° 1055.

³⁹ Ibidem. La revisión del ropero se efectuaba después del paréntesis estival: “Al volver a la ciudad, después de la obligada excursión estival y del viaje al campo o a los baños, es cuando la mujer pasa revista a la casa y vuelve a ponerlo todo en orden; examina los trajes del anterior invierno y separa los que son susceptibles de adaptación para el que se aproxima, consultando para ello los últimos figurines y el parecer de la modista; lo que no puede transformarse a la moda deben ser objeto de una minuciosa investigación, a fin de aprovechar de ellos, para la ropa de uso interior, diversos artículos que siempre son de porte continuo”. El hogar y la moda, 1909, n° 20, pág.3.

éstas existen o el bullón, que suele reemplazarlas en los trajes de baile; en cuanto a la berta, se sustituye y se varía de forma con tanta facilidad que no vale la pena que nos ocupemos de ello. Nos pondremos desde luego en las más difíciles y peores circunstancias. Vamos a suponer manchas o desperfectos en el cuerpo y en la falda. ¿Cómo disimular tales averías y que aparezca el vestido bonito y elegante?

Os proveeréis de motivos de encaje, ya sean de guipure, valenciennes, irlandesa muy fina, etc., y según seáis más o menos habilidosas, los incrustaréis o los aplicaréis en el traje; si la mancha es muy visible, incrustad el motivo; el aspecto será mejor y el adorno resultará más rico. No basta, naturalmente, colocar los motivos a la casualidad para tapar los desperfectos; es preciso disponerlos con arte, de manera que el adorno de la falda y el cuerpo guarden perfecta armonía. (...) Otro adorno muy a propósito para composturas, no menos bonito y que se aplica con más facilidad, son las cintitas cometa del color que os guste. Para un traje de muselina blanca, por ejemplo, podéis escoger cinta malva, paja o rosa, en tonos excesivamente pálidos, fruncida y serpentear con ella todo el traje, pasándola, naturalmente, por los sitios estropeados. Nada más vaporoso y elegante que el efecto de estas cintas, que parecen estampadas en la tela⁴⁰. En otras ocasiones las transformaciones iban más allá de un simple remiendo. La moda práctica en uno de sus números propone confeccionar una estola y un manguito aprovechando un abrigo de piel de poco valor (piel de nutria o de topo, por ejemplo). Los consejos de la costurera para realizar este trabajo fueron los siguientes: “Una vez que el conjunto se ha extendido sobre la mesa, se cortan, con la ayuda de un cortaplumas de hoja muy cortante, tira de unos seis o diez centímetros de ancho.

Para esto se vuelve la piel de modo que los pelos de la piel queden sobre la plancha o mesa en que se trabaja.

Con una tiza de color, se marcan los puntos indicativos del sitio por donde se hayan de cortar las tiras iguales.

En seguida hay que preocuparse de reunir las tiras, teniendo en cuenta:

- Los lugares en que la piel está usada, con el objeto de no aprovecharlo.

⁴⁰ La mujer en su casa, 1902, nº 42, págs.185-186.

- El sentido del pelo. Pueden reunirse todos en el sentido del pelo o ponerlos encontrados para formar dibujos y multiplicar los reflejos.

Este último trabajo es largo, pero puede dar un resultado satisfactorio.

La tira obtenida de mayor longitud va a ser unida mediante un doble espesor de muselina fruncida por ambos lados, de una anchura de 20 o 30 centímetros.

Sería de gran efecto superponer dos colores distintos.

Si se quiere dar más peso a la estola, se empleará terciopelo flexible o raso de lana con brocado.

El manguito se hace del mismo modo, con la tela de unos 40 centímetros de largo.

El borde terminará con algún adorno bonito.

Las puntas de la estola terminarán en dos o tres bellotas con borlas de pasamanería⁴¹. La ropa blanca también necesitaba una atención especial y no presentaba pocas dificultades. Componer las medias era una labor un tanto ingrata, pero aconsejable en aquellas que eran de buena calidad. Entre los consejos que se ofrecían estaba el siguiente. Cuando se compraban medias y calcetines de buena calidad, ya en seda ya en algodón, era conveniente adquirir el hilo de seda o algodón en el mismo color, para remendar esos primeros puntos que se escapan cuando la media está aún en buen estado.

Son muy reiteradas las noticias orientadas a realizar modificaciones en las prendas, pero la complejidad que entrañaban algunas de las operaciones nos hacen pensar, si, verdaderamente, se atrevieron las señoras a semejante trabajo.

La calidad de los tejidos también tuvo mucho que decir a la hora de la buena terminación del traje. Comprar telas baratas no garantizaba, precisamente, un buen final. La caída, textura y color de las buenas telas junto con un corte irreprochable garantizaban la elegancia del conjunto.

La vida de una prenda se alargaba, si se la trataba con cuidado y se le daban unos cuidados adecuados. El lavado, el planchado y su conveniente almacenaje en el armario resultaban decisivos para prolongar su uso y poder realizar transformaciones posteriores.

⁴¹ La moda práctica, 1913, n° 309, págs.5-6.

Las materias básicas para la confección de un vestido fueron la lana, el algodón y la seda, o la mezcla de estos tejidos, por ejemplo, el lino y el algodón, o el algodón y la lana⁴². Las propiedades y cualidades de las distintas materias hicieron recomendable que, en función de la estación y tipo de traje, se eligieran unas u otras. La más elegante y cara era la seda; el algodón, más barato, resultaba higiénicamente muy aceptable al ser fácil de lavar y retener menos microbios patógenos. El color de la tela fue un factor importante para determinar si abrigaría suficientemente, además de considerar la permeabilidad y la conductibilidad al aire⁴³. Para la temporada estival se preferían las prendas en blanco o color crudo al resultar más frescas, ya que el negro o colores oscuros tendían a absorber el calor, desaconsejándose cuando las temperaturas subían. La doctora Fisher-Dückelmann puso de manifiesto lo importante que era la elección de los colores “no sólo por lo que se refiere a la salud de la piel, sino a la del sistema nervioso. Pretenden algunos que la ropa negra altera el funcionamiento normal de los nervios, y en este respecto el vestido de la mujer es mucho más racional que el del hombre. En efecto, las mujeres usan por lo común ropas de muy variados colores y telas blancas, durante el estío, en tanto los hombres jamás abandonan sus trajes oscuros y densos, aun en las temporadas de mayor calor, de donde resulta una gran fatiga y una transpiración excesivamente copiosa. No obstante, el sexo masculino en todo piensa seriamente menos en la reforma de su indumentaria”⁴⁴.

⁴² El nailon fue la primera fibra sintética descubierta derivada del petróleo. Fue descubierta en 1927 por un investigador norteamericano de la compañía Du Pont Wallace H. Carothers. Primeramente se utilizó para la fabricación de las cerdas de los cepillos de dientes y en 1939 se destinó a la fabricación de medias. Las propiedades de la fibra son su elasticidad, resistencia, facilidad de lavado y secado y la eliminación de arrugas. Otra fibra sintética pero derivada de la celulosa es el rayón. Los inventores de la llamada seda artificial fueron los químicos ingleses Cross, Bevan y Beadle. Desde 1892 se conocía su existencia pero hasta 1912 no se destinó a la fabricación de las medias de seda. Fruto de las investigaciones que llevaron al nailon se descubrió el poliéster, otra fibra artificial aparecida en 1941. Entre sus propiedades destaca la eliminación de las arrugas, facilidad de secado y mantenimiento de la forma.

⁴³ Además se alertaba sobre el tipo de minerales que habían podido intervenir en la tintura y que podían ser nocivos para el organismo, al ser absorbidos a través de la piel. Carmen DE BURGOS SEGUÍ, Arte de la elegancia, Valencia, F. Sempere y C^{ta} Editores, (s.a), ¿1918?, pág.35.

⁴⁴ Anna FISHER-DÜCKELMANN, La mujer, médico del hogar. Barcelona Tipografía de la casa editorial Maucci, 1906, pág.159.

El lavado de la ropa se confiaba a una lavandera de garantía, ya que las máquinas y lavadoras mecánicas así como el lavado en seco⁴⁵ estropeaban en demasía las prendas, sobre todo las delicadas repletas de adornos, encajes y bordados⁴⁶. El procedimiento llevado a cabo era bastante pesado y nada comparable a la comodidad que nos prestan las actuales lavadoras con sus intensos centrifugados. Este método lento imponía que durante “La víspera del día en que se lava debe ponerse la ropa en remojo, metiéndola en agua natural, fresca, con un poco de sal de sosa, teniendo cuidado de separar la ropa de mesa de la del cuerpo, y ésta de la de color y otros usos; al empezar a lavar se tuerce la ropa, y en las manchas puede darse jabón de pinta, que tiene potasa, en unas tinajas o cubos que hay a propósito para esto, llenos de agua, si posible fuera llovida; se sumerge la ropa y se ponen dicho cubos a la lumbre, dejándolos hasta que el agua hierva algún tiempo.

Es preciso cierto tino para esta lejía, pues si es demasiado fuerte altera los hilos de la tela y la estropea y si es demasiado floja el lavado quedará imperfecto. Con unas palas anchas se transporta la ropa a la artesa, se vierte encima la lejía de los cubos y se empieza el lavado propiamente dicho; según los países, se golpea la ropa con las palas, se cepilla o se frota con las manos; en seguida se vuelven a llenar de agua los cubos, llovida si es posible, y se echa algo de jabón de Mora; se coloca en ellos la ropa y se pone a hervir algunos momentos para que desaparezca el olor desagradable del jabón de potasa.

⁴⁵ El procedimiento de lavado en seco fue descubierto por el sastre francés Jolly-Bollin. Estudió como las propiedades de la trementina podían también actuar como quitamanchas. Para mediados del siglo XIX que fue cuando se produjo el hallazgo, la limpieza de las prendas se realizaba previamente habiendo descosido las diferentes partes, volviendo a recoserlas una vez limpias. Sobre los hábitos y formas de lavar la ropa véase Elizabeth EWING, *Every dress 1650-1900*, Londres, B.T. Batsford Ltd., 1984.

⁴⁶ Para alargar la vida de las blusas de batista bordadas o lisas o los encajes se indicaba el siguiente procedimiento: “En un litro de agua se echa un pedacito de jabón pequeño y se deja hervir hasta que se deshaga, y muy caliente se vierte sobre la blusa, que estará en un recipiente pequeño y limpio, dejándola durante dos horas, sin más cuidado que darle alguna vuelta de vez en cuando. Al cabo de ese tiempo se saca y se aclara perfectamente con agua corriente, sin retorcerla ni apretarla; se tiende y antes de que se seque del todo se plancha”. *Blanco y negro*, 1912, n° 1099. Los cuidados para las blusas y faldas de seda que se prescriben son, en primer lugar, guardarlas rellenas de papel de seda, y así, como con las faldas cubrirlas con una funda de hilo grueso, para resguardarlas de la humedad y del polvo. Para eliminar aquellas manchas producidas al guardar las prendas en armarios poco aireados, también existía una solución. Colocarlas sobre una indiana mojada. Por efecto de la humedad desaparecían las manchas, después de veinticuatro horas. A continuación, se planchaba, siempre del revés. Los procedimientos químicos para el lavado de las sedas no fueron del todo aconsejables, porque perdían la tersura y brillo primitivo. Era mejor tratarlas con una solución a base de agua de jabón templada y una cucharita de miel. *Blanco y negro*, 1911, n° 1059.

(...) Después que la ropa ha cocido un rato en el agua del jabón de Mora se al tiende al aire, volviéndola algunas veces”⁴⁷.

Con el planchado de la prenda recién terminada, se ponía punto y final a todo el proceso de la confección. Esta labor fundamentalmente femenina requería una especial atención y ponía de manifiesto el primor, la delicadeza y minuciosidad de dicha actividad. Planchadoras así como lavanderas se ocupaban de atender y cuidar las ropas de las familias madrileñas de cierto nivel⁴⁸. Para aquellas otras familias de situación más inferior se recomienda que esta actividad se realice en casa, para así evitar un gasto innecesario y, sobre todo, prolongar la vida de la ropa, al ser tratada con mayor cuidado. Para llevar a cabo un buen planchado había que contar con el material adecuado, principalmente la plancha. Las planchas sólidas eran las más convenientes, ya que tardaban más tiempo en enfriarse. Había que dispensarlas unos cuidados de mantenimiento para que siempre estuvieran limpias y brillantes. Esto se conseguía aplicando cera virgen en un trapo, cuando aún estaban calientes y pasándole, a continuación, un paño con sal. Existían dos procedimientos de planchado, dependiendo si la ropa se almidonaba o no. Aquellas prendas que no necesitaban almidón se humedecían con agua y se enrollaban, para que tuvieran un aspecto lustroso. Esta operación se realizaba la víspera o el mismo día en que se iba a planchar por la mañana temprano. Había que evitar hacerlo con demasiada antelación, porque la ropa amarilleaba. Por último, para que quedara bien planchada, era necesario apretar mucho la plancha y que estuviera muy caliente. Otro tipo de prendas como, camisas, cuellos o puños necesitaban cuidados precisos, recibiendo un almidonado. El preparado se ajustaba a la siguiente receta: “Preparad ochenta gramos de almidón por cada litro de agua; ponedlo a fuego lento, meneándolo sin cesar hasta que esté espeso y consistente, e incorporad, cuando haya cocido, quince o veinte gramos de esperma (que son cinco o seis centímetros de bujía); puede cocer este esperma en el almidón tres o cuatro minutos; sumergid en esta solución las piezas que vayáis a almidonar y veréis al plancharlas que tienen una tersura extraordinaria, que no se adhiere

⁴⁷ La mujer en su casa, 1903, n° 23, pág.345-346. Remitimos al capítulo 47 donde damos noticias de las lavanderas que estuvieron trabajando para Palacio así como las lavanderías y tientes a donde de remitían las prendas usadas por las reinas e infantas.

⁴⁸ En el capítulo dedicado a la “Actividad comercial madrileña” ofrecemos algunas noticias sobre lavanderas que trabajaron para Palacio.

a ellas el polvo y que resultan tiesas, sin dureza ni rigidez”. Junto a esta receta, también se podía conseguir el mismo resultado al disolver “treinta gramos de goma arábica en cada litro de agua; tapad el recipiente, dejadlo reposar unas doce horas, y después se echa una cucharada de esta agua engomada en cada litro de almidón”⁴⁹. El agua engomada se podía sustituir por el borax, pero la ropa sufría las consecuencias. Una vez preparadas estas soluciones, se mojaba la ropa y se escurría, se extendían sobre una sábana limpia y se planchaban con las planchas muy calientes.

Para facilitar el planchado de determinadas prendas, con el paso del tiempo, fueron apareciendo utensilios, como la almohadilla especialmente para planchar las solapas y los cuellos, para los pliegues, para las pinzas del pecho, las costuras del talle y las mangas. Estas almohadillas se podía realizar en casa sin ninguna dificultades. La moda artística proporcionaba el patrón y las pautas para su ejecución: “Se cortan dos partes iguales de paño o franela de las dimensiones indicadas, se unen y se cosen a la máquina con hilo fuerte, dejando una pequeña abertura en la parte más estrecha, por esta abertura, abriendo antes las costuras y volviéndola se rellena con cintas estrechas, cortadas de retales de tela; se necesitan bastantes para dejarla bien llena, de manera que tenga la suficiente base y resistencia para que no se estire por mucho peso que tenga la plancha. Cuanto más fuerte y dura sea la almohadilla mejor sirve. Durante el tiempo de llenarla no se le puede dar vuelta, sino tenerla desde el principio sobre una tabla de madera, que se forme un llano, el de abajo, y el de arriba en forma de bóveda”⁵⁰.

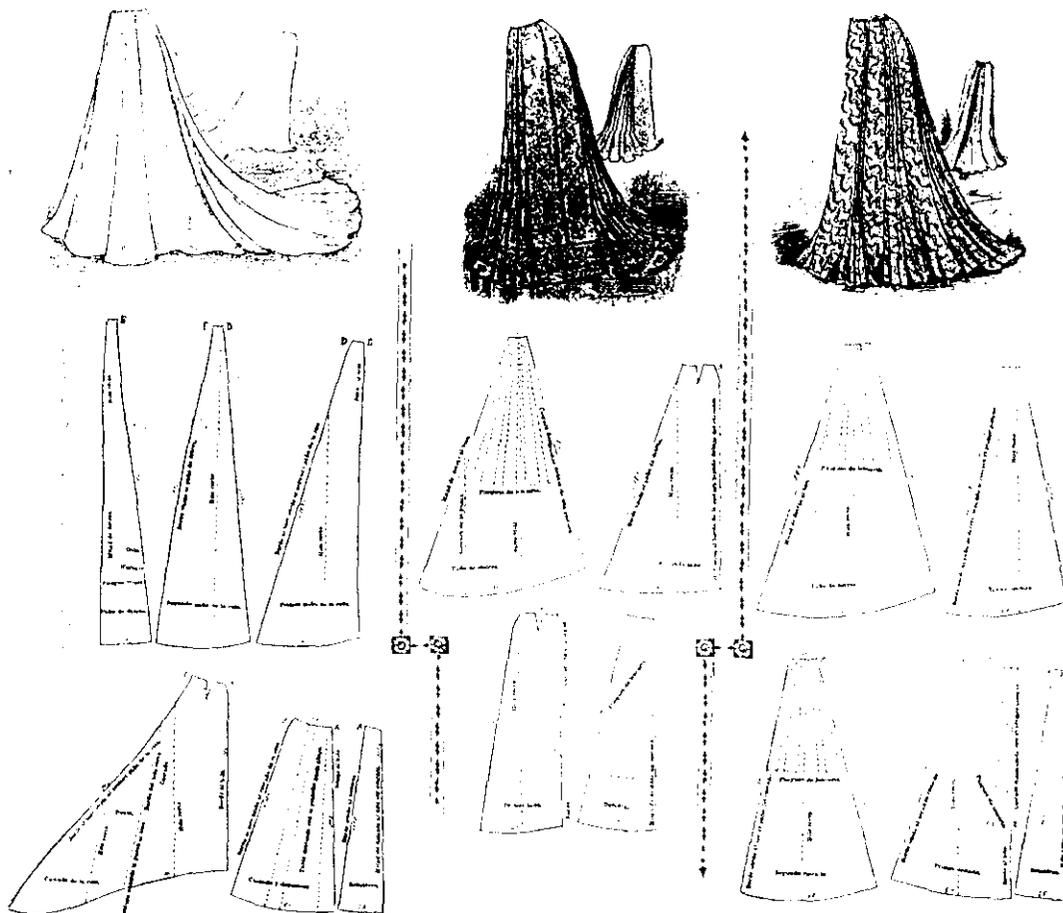
La colocación de las prendas en el armario también fue un asunto importante, teniendo en cuenta que algunos trajes, como el princesa, o abrigos largos arrastraban y se rozaban deteriorándose. La mujer en su casa dio a conocer un colgador o percha novedoso que venía a paliar, en gran medida, esta dificultad. “Se compone de una barra o tableta vertical, con una curvada en su parte inferior, y en la superior dos rectas horizontales, una unida, desde luego, a la tabla vertical en su mismo centro y provista en los dos extremos de anillos de hierro, a los que se une por medio de ganchos otra segunda tabla horizontal con su buen gancho en el centro para suspender en la barreta del armario este nuevo y práctico colgador que utilizaréis de la manera siguiente:

⁴⁹ La mujer en su casa, 1907 n° 67 pág.220.

Supongamos que vais a colgar un traje o abrigo largo, pues colocad el cuerpo en la parte curvada, enteramente igual que en los antiguos colgadores, y después volved la falda por encima de la primera tabla horizontal, extendiéndola cuanto la tabla lo permite, y ya no tenéis más que unirla a la segunda tabla que, con su buen gancho en el centro, ha de sostener el colgador y la prenda en la barreta del armario”⁵¹.

⁵⁰ La moda artística, 1909, n° 26, pág.18.

⁵¹ La mujer en su casa, 1911, n° 118, pág.316.



Diferentes patrones de faldas. La moda elegante 1900.

RELACIONES COMERCIALES ENTRE PARÍS Y EL ENTORNO CORTESANO

Nadie duda de la importancia de París en la definición de la moda femenina. A lo largo del siglo XVIII, fue el gusto francés el que irradió al resto de las cortes europeas, tocando, como si de una varita mágica se tratase, a todos los ámbitos de la vida y de las artes.

Con el paso de los años se fue gestando la figura de la costurera y modista, con gran desagrado por parte de los sastres que habían disfrutado de un gran monopolio a la hora de vestir a las mujeres. Hasta que se perfiló la figura de la modista, la actividad femenina estuvo restringida a ser mera proveedora de cintas y encajes, sin llegar a encargarse de la confección de los trajes. El gran salto lo dio Rosa Bertin quien siendo vendedora de cintas, sentó las bases de lo que en un futuro sería el mundo de la moda en mayúsculas. Este cambio tuvo lugar a finales del Antiguo Régimen, sin saber muy bien cuáles fueron los motivos que dieron lugar a ello. A partir de entonces, algunos de los nombres más importantes quedaron grabados en la memoria de los tiempos, de forma que hoy podemos hablar de ellos y de sus creaciones. Decimos creaciones, porque efectivamente tienen un componente artístico de valor inestimable, reconocido por sus contemporáneos y reafirmado, en nuestros días, al ser piezas de colección muchas de las prendas por ellos realizadas¹.

¹ La relación entre moda y arte se reafirma especialmente con la figura de Paul Poiret. "Fue el único que hizo de la moda una rama del arte; tanto es así, que las principales revistas de arte, como "Arte y Decoración", publicaban a propósito de Poiret artículos sobre el arte de la moda y sobre la moda considerada como arte. La encantadora "Gaceta del Buen Tono", floreció por su ingenio y su estilo, únicamente durante la "era Poiret".

La floreciente industria de la moda hizo que fueran muchos las modistas, modistos y sastres que crearon fantasías cada temporada. Pero esa larga nómina se ha visto velada por la fuerte personalidad de los que podríamos considerar los grandes magos de la moda². Cualquier libro que consultemos comienza el capítulo dedicado a los maestros de la aguja por Charles Frederic Worth. La Exposición Internacional de 1900 fue un acontecimiento de gran importancia para el desarrollo de la alta costura en la que estuvieron representadas las principales casas: Worth, Redfern, Paquin, Callot Soeur, Doucet, Lanvin y Paul Poiret³. Estas casas no sólo abastecieron a sus clientas francesas, sino que tuvieron una proyección, más allá de la frontera gala. Esto no significa que todas estas casas abrieran sucursales en las principales ciudades europeas, sino que recibían encargos desde los diferentes puntos geográficos o se aprovechaban los viajes que habitualmente hacían las damas para visitar sus obradores. Este conducto fue el elegido por las damas de la aristocracia y de la alta burguesía española, quienes realizaban sus viajes a París para adquirir las últimas novedades. Dicho comportamiento lo podemos ilustrar gracias a la documentación conservada de aquellos encargos realizados por la reina María Cristina (1858-1929), sus hijas, las infantas María de la Mercedes (1880-1904) y María Teresa (1882-1912) y, más tarde, la reina Victoria Eugenia (1887-1969). Teniendo como protagonistas a estas insignes damas, en las siguientes páginas, abordaremos la relación que mantuvieron con las casas más

Solamente Poiret supo armonizar indumentaria y arte decorativo; telas para vestidos y telas para muebles". Anny LATOUR, Los magos de la moda. De Rosa Bertin a Christian Dior. Barcelona, Acervo, 1961, pág.208. En esta relación con el arte fundó en 1912 una escuela a la que puso el nombre de una de sus hijas "Martine". Incluso montó un taller al pintor Raoul Dufy para que le proporcionara acuarelas que luego el modisto pasaba a sus telas.

² Hacemos nuestro el título de la obra de Anny Latour. Hay que señalar que el prestigio de los modistos de entonces en nada se parece al protagonismo que han alcanzado con posterioridad. Parece ser que de esta situación fue responsable Coco Chanel. Inmaculada Urrea recoge una cita de Maurice Sachs al respecto: "...y puede decirse que si los *couteriers* han adquirido una fama que sobrepasa la función es a Chanel a quien se lo deben; ella ha ascendido la profesión y hecho consciente el sacerdocio". Inmaculada URREA, Coco Chanel. La revolución de un estilo. Barcelona, Ediciones Internacionales Universitarias, 1997, pág.72.

³ VV.AA., Le costume français. París, Flammarion, 1996, (1ª ed.1990), pág.296. "En la Exposición Internacional de 1900 figuraron todos los grandes modistos: Doucet, Paquin, Las hermanas Callot, Redfern, Rouff, Félix, los dos hijos de Charles Frederic Worth, Jean Philippe y Gaston. Estos últimos se distinguieron por una nueva manera de presentar los modelos: especie de museo Grévin de la costura, prepararon escenas teatrales con maniqués de cera, que permitían al público admirar toda clase de vestidos, desde batas y trajes de casa y trajes sastre, hasta los vestidos de baile y de Corte". Anny LATOUR, op.cit., pág.196.

prestigiosas francesas, aunque esto no viene a significar que, de forma exclusiva, las compras se hicieran en París. Los encargos y compras realizadas a modistas madrileñas será tratado en el siguiente epígrafe, que nos permitirá desvelar la estructura del entramado comercial madrileño y sus conexiones con la Casa real.

Con Charles Frederic Worth⁴ (1826-1895) se inauguró una dinastía de artistas dedicados al mundo de la moda y un concepto de creación y difusión de la misma diferentes. Inglés de nacimiento rápidamente se identificó con el espíritu parisino, tras abandonar su país con veinte años de edad. Este joven empleado de un almacén de novedades supo atraerse la confianza de la emperatriz Eugenia de Montijo. También las españolas, conocedoras de su arte, le depositaron su confianza. Tenemos noticias de las facturas remitidas a la contaduría de la real Casa desde 1879⁵ y éstas no se agotan con la nueva centuria, siendo la reina María Cristina una de sus clientas más fieles, al igual que la reina Victoria Eugenia. Trajes de día, vestidos de noche, adornos y tocados para el pelo, abrigos, chaquetas fueron los encargos realizados en las diferentes compras.

La misma relación se mantuvo con Redfern. Charles Poynter (1835-1929), se trasladó a París en 1881 como representante de la prestigiosa casa de modas inglesas John Redfern, fundada en 1806. Al instalarse en la 242, rue Rivoli, adoptó el nombre de

⁴ Nacido en Lincolnshire, se traslada a París para trabajar en la casa Gagelin en 1846. Más tarde abre su casa en el número 7, rue de la Paix. Tras su muerte, sus hijos Jean-Philippe y Gaston continuaron con la empresa. En 1954 la casa Paquin reflota la casa Worth y la rama inglesa subsiste hasta los años setentas. En Londres la casa estuvo situada en el número 3, Hanover square. Contemporáneo de Worth fue Emile Pingat, quién en 1896 traspasó su negocio a la firma A. Walles & C^{ie}. En la Ilustración española y americana, 1900, n^o 25, pág.15, encontramos un anuncio de la casa Walles: "Walles (antigua casa de Emile Pingat), 30 rue Louis le Grand, París. Trajes y abrigos. La casa que viste a las señoras con más elegancia, riqueza y buen gusto".

⁵ Con anterioridad a la fecha señalada arriba en 1868 se compraron algunas prendas para la infanta Isabel. A.G.P. Sección Histórica caja 40. Factura por las compras realizadas por la reina María Cristina. A.G.P. Sección Histórica, caja 29. A.G.P., Sección Administrativa, leg.326 (1887-1890) facturas de los años, 1888, 1889, 1890, 1891, 1892, 1897, 1899, 1900. A.G.P., Sección Administrativa, Leg.332, 1910. En la factura de este año junto a la dirección 7, rue de la Paix figura: "London 4, New Burlington. St. W". En 1912 se efectuó un pago a Mr. Worth de 12107,85 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.333. En este mismo legajo también hay facturas correspondientes a los años 1910 y 1917. Por una carta dirigida por la infanta doña Eulalia a la duquesa de Alba sabemos del encargo realizado a Worth con motivo de un baile de trajes que tuvo lugar el 25 de febrero de 1884: "Querida Rosario tenga la bondad de hacer decir. En este momento llego yo y me dicen que habrá muy pocas personas vestidas de traje y solamente los de la quadrilles. Es una lástima, porque va a perder mucho el ensemble.

Ya se fue la reina y sigo yo que quiero que me diga V. de qué color va a ser mi vestido por cuestión de zapatos además si es poudre y deseo tener el dibujo para saber el peinado. Espero que Worth

Redfern⁶. Una década después se convirtió en el rector de una casa cuya nómina de empleados ascendía a quinientos. Londres, Cowes, Nueva York, Niza y Cannes fueron algunas de las ciudades donde se abrieron sucursales. Aunque en nuestro país no conocemos que existiera ninguna delegación, no obstante, esto no fue ningún impedimento para que se le dirigieran encargos, siendo la reina María Cristina⁷ y las infantas María de las Mercedes⁸ y María Teresa clientas habituales⁹. Las compras realizadas atienden a vestidos, blusas, chaquetas, pelerinas, capas, abrigos, vestidos, sombreros chaquetas de piel¹⁰, así como metros de tela. Las ilustradas facturas remitidas también nos permiten saber el favor reconocido por otras personalidades importantes del momento: la reina de Inglaterra, la princesa Luisa, la princesa Beatriz, la princesa Mary, la emperatriz de Rusia, la reina de Dinamarca, la duquesa de Edimburgo, la duquesa de Connaught, la gran duquesa Vladimir y el apoyo especial de la princesa de Gales.

La relación de Paul Poiret¹¹ (1879-1944) con la Casa real se mantuvo a través de la reina Victoria Eugenia. Este artista arriesgado en sus propuestas, arremetió contra la opresión del corsé. Después de unos años de formación en la casa Worth, decidió iniciar su carrera por cuenta propia abriendo su salón en la rue Auber. Unos años más tarde, en 1907, se trasladó a la rue Pasquier, para instalarse definitivamente en 107 faubourg Saint-Honoré y 26 avenue D'Antin. Desconocemos si fueron muy frecuentes los encargos realizados a esta casa, ya que las noticias resultan muy parcas. Tan sólo tenemos constancia de una factura fechada el cinco de mayo de 1911 en la que se pagaron 1081 pesetas por una capa en color violeta guarnecida de encaje tejida con hilos de oro y plata¹². Pero, de cualquier forma, sus creaciones debieron ser conocidas ya que algunos de sus modelos se publicaron en semanarios españoles. La ilustración española y

podrá mandarme el traje un día lo menos antes del baile por si tiene defectos poderlos corregir a tiempo". Archivo Casa de Alba, Doc., 208-55.

⁶ En uno de los membretes de las facturas se hace referencia a "John Redfern & Sons".

⁷ A.G.P. Sección Administrativa. Leg.326. En el mes de enero de 1897 se presenta una factura por las compras realizadas en el mes de diciembre de 1896 por un importe de 4227,16 pesetas.

⁸ A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

⁹ A.G. P., Sección Administrativa, leg.331. Facturas de los años 1896, 1897, 1899 y 1900.

¹⁰ No hay que olvidar que la especialidad de la casa fueron las prendas de piel, junto con los trajes sastre y los trajes de amazona. Una de las prendas encargadas fue una chaqueta guarnecida de chinchilla, con un importe de 375 francos. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

¹¹ La era Poiret siguió a la era Worth.

¹² A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

americana en uno de sus números de 1915 presentó un “Vestido de muselina de seda plisada guarnecido con motivos de Jais”¹³.

La “Maison Laferrière” concurre a la Exposición Universal de 1900, consiguiendo uno de los galardones entregados. Otros premios le fueron concedidos en la Exposición de San Luis en 1904, en la Exposición Franco-Británica de 1908 y también obtuvo el distintivo de proveedor de la reina de Inglaterra¹⁴. Sus abrigos y vestidos podían ser admirados en su tienda de 28, rue Taitbout o en Niza en 5, place du Jardin Public. De forma ocasional tenemos referencia de la factura fechada el nueve de septiembre de 1909 a nombre de S.M. la reina de España¹⁵. El importe asciende a 14735 francos por las compras realizadas en diciembre de 1908 y en enero, julio, agosto y septiembre de 1909¹⁶. De cualquier forma, si no se viajaba a París existía la posibilidad de conocer algunos de los modelos de la casa, al ser publicados una selección de los mismos en la revista Blanco y negro¹⁷.

La relación entre la casa Callot Soeurs (?-1927) y la familia real nos acerca a enero de 1918. En la factura presentada se da detallada cuenta de las compras realizadas durante los meses anteriores. Destacan los vestidos en sarga, en seda y en liberty, una chaqueta, una capa y un abrigo de caracul¹⁸. Esta empresa familiar arranca inicialmente en 1888, cuando las cuatro hermanas abrieron una tienda de encajes. En 1895 fundaron su casa de modas en el 24, rue Taitbout, siendo a principios de siglo una de las casas más prestigiosas. Las creaciones de las hermanas Callot se caracterizaron por su sencillez, teniendo un papel destacado los adornos de encajes. Se cuenta que una de las hermanas,

¹³ Véase: La ilustración española y americana, 1915, nº 16, pág.281.

¹⁴ Con anterioridad la casa había disfrutado del mismo honor concedido por la emperatriz Eugenia.

¹⁵ Otra factura muy anterior nos remite al año 1878. “Querido amigo: habiéndose recibido por conducto de V. las dos facturas de la Maison A. Laferrière, de París, una de francos 10480 y la otra de 8693, en juntos 19173, por trages y géneros de moda, para su majestad la Reina D^a María de las Mercedes, (q.e.e.g) y para SS.AA.RR la Augustas Hermanas de S.M el Rey, la remito a V. adjunta una letra por los expresados francos...”. A.G.P. Sección Histórica, caja 27.

¹⁶ A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

¹⁷ En diferentes números de 1904 se publicaron algunos de estos modelos: “Traje para Garden-Party. Modelo de la Casa Laferriere de París. Es de linón “beige champagne”. Entredós de encaje de Irlanda en la falda y volante de lo mismo en el cuerpo. En el delantero de la falda moños de “choux” de raso champagne. Sombrero negro”. Blanco y negro, 1904, nº 691. También en el nº 682 aparece un vestido de baile de tul bordado sobre un transparente azul celeste. En el nº 691 vestido para banquete en raso negro con entredoses de tul negro bordado. Blanco y negro, 1912, nº 1122. “Salida de teatro de seda amarilla con flores y terciopelo violeta, cuello de encaje de oro, adornado de skung”.

madame Gerber decidió continuar sola con el negocio. trasladándose en 1919 al 9, avenue Matignon, hasta su muerte en 1927¹⁹. Otras clientas de renombre fueron mrs. Lydig, Julia Bartet, Jeanne Granier, Ève Lavallière, Gaby Deslys, Liane de Pougy y Émilienne d'Alençon²⁰.

La casa Chéruit²¹ especializada en vestidos, lencería y abrigos de pieles también contó con el apoyo de la reina Victoria Eugenia. Al menos, tenemos noticias de unos encargos realizados en los meses de septiembre y octubre de 1917. Entonces se compraron dos vestidos en lamé, uno en color acero y el otro en verde y oro; una capa de terciopelo negro y brocado en oro y medio metro de lamé plateado²². La casa estuvo abierta en el número 21 de la plaza Vendôme, habiendo recibido en la Exposición Universal de 1900 el gran premio. Sus modelos debieron de ser conocidos por la damas madrileñas teniendo en cuenta los que se publicaron en 1904 en la revista Blanco y negro²³. En el pie de foto se cita la casa de París "Huet et Chéruit", lo que hace suponer que en un principio la casa tuvo dos socios, detalle que no se menciona en la factura citada.

Otra de las casas que a principios de siglo comenzaba a tener una exquisita clientela fue la de Jeanne Lanvin (1867-1946). En un pequeño piso del 22, faubourg Saint Honoré comenzó a realizar sombreros, después de una etapa de aprendizaje con Suzanne Talbot. Los vestidos hechos a su hija llamaron tanto la atención de las madres de sus amigas que, esa circunstancia, le impulsó a dedicarse a la costura. Su amor a la naturaleza y a la obra de los impresionistas le sirvieron de fuente de inspiración para sus creaciones. A su muerte se hizo cargo de la casa su hija, quien confió la dirección

¹⁸ A.G.P. Sección Administrativa, leg.333

¹⁹ Yvonne DESLANDRES, Florence MÜLLER, Histoire de la mode au XX^e siècle, París, Somogy, 1986, pág.358. Discrepamos con este dato puesto que la factura a la que hemos hecho referencia está fechada el 14 de enero de 1918 y en ella consta la siguiente dirección: 9 avenue Matignon. En consecuencia la casa no pudo ser abierta en 1919, sino, al menos, en 1918.

²⁰ VV.AA., op.cit., pág.298.

²¹ En 1902 sucede a la casa Raudnitz et C^{ie}, instalada desde 1875 en el numero 13, rue Grange-Batelière. En los años veintes la casa centró su interés en el cine. VV.AA., op.cit., pág.298.

²² A.G.P. Sección Administrativa, leg.333.

²³ Blanco y negro, 1904, nº 673. Vestido para banquete de tul de Brujas bordado, con cuerpo Luis XV bordado en plata y con flores en oro. En el nº 678 un vestido tea-gown para señora o señorita en muselina blanca de la India con un bolero de encaje, guarnecido de madroños de nácar. En el nº 688 una

artística a Antonio Cánovas²⁴. La reina Victoria Eugenia fue estimada cliente de esta casa. En 1916 se pagó un importe de 500 francos por dos vestidos de tul azul con fondo de crespón de China en blanco²⁵.

Sombrerera de renombre fue Caroline Reboux²⁶ cuya casa estuvo abierta en el número 23, rue de la Paix muy cerca de la maison Worth, ésta en el número 7²⁷. La reina adquirió algunos de sus sombreros y tocas de terciopelo a esta casa²⁸, una de las más renombradas junto a la maison Lewis, a la que también la reina Victoria Eugenia dirigió sus encargos²⁹. Fue esta casa proveedora de diferentes cortes europeas y tuvo sucursales en Londres, Montecarlo y Biarritz³⁰. Quizás menos conocida fue la maison madame

bata de muselina en azul pálido con encajes de Irlanda. En el nº 699 otro vestido tea-gown y el 702 un vestido de baile, corte princesa.

²⁴ Antonio Cánovas del Castillo (1913-1984). Antes de trabajar en la casa Lanvin lo hizo para Chanel, Piquet y Paquin. Después de terminar su vinculación con la casa Lanvin en 1963 abrió su propia casa al año siguiente. Su última colección la presentó en 1968 para pasar a diseñar el vestuario para películas. Sus colores preferidos fueron el gris, el rosa y el negro y su seña de identidad el traje corto de encaje. Catálogo de Exposición España, cincuenta años de moda, Barcelona, (s.a), págs.98-99. En la actualidad la dirección artística de la casa Lanvin está en manos de la española Cristina Ortiz. El país, 3 de enero, 1999.

²⁵ A.G.P. Sección Administrativa, leg.333.

²⁶ "Caroline Reboux, la más célebre de las sombrereras, había hecho los sombreros para tres generaciones de mujeres. Muerta en 1927, próxima a noventa años. En la Belle Époque no estaba ya en su primera juventud. Vivía en una buhardilla cuando la descubrió la princesa de Metternich; habiendo oído, esta última, hablar de una sombrerera que sabía dar una elegancia especial a su obra, subió acompañada de la condesa de Pourtalès, los seis pisos de una vieja casa de la calle de Choiseul. Esto ocurría en 1865. Cinco años más tarde, Carolina Reboux pudo instalarse en la rue de la Paix. En la Belle Époque no se conocía dama elegante, que no llevase, con los trajes de Worth, Doucet o Paquin, las creaciones de Caroline Reboux. Pero Caroline tenía principios: las cocottes no tenían acceso a sus salones". Anny LATOUR, op.cit., pág.197. Entre 1934 y 1960 la casa se trasladó al número 2, avenue Matignon, llegando a tener su taller unas trescientas obreras. "La continuité de son style est assurée par Licienne Rebaté qui anime l'atelier de l'avenue Magtignon: il y a alors un "coifant" Reboux reconnaissable, savamment décalé su l'oeil". L'histoire du chapeau, Paris, Jacques Damase éditeur, 1987, pág.62.

²⁷ En el nº 1 de la misma calle tuvo sus puertas abiertas la "Maison Nouvelle". En esta casa la reina Victoria Eugenia realizó alguna compra como el sombrero rosa y negro de fantasía en 1909. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

²⁸ A.G.P. Sección Administrativa, leg.333. El importe total asciende a 3110 francos que en pesetas fueron 3351,5. El importe de los sombreros fue muy variado desde una toca con una aigrette blanca de 1150 francos al más económico, un sombrero en terciopelo gris por 150 francos.

²⁹ El 31 de diciembre de 1917 se facturaron un total de veintiséis sombreros, comprados durante los meses de abril, septiembre, octubre, noviembre y diciembre. El montante de la factura ascendía a 5455 francos. Destacan fundamentalmente los sombreros en terciopelo dado que las fechas de los encargos corresponden al invierno. A.G. P. Sección Administrativa, leg.333.

³⁰ La dirección en París fue 16-18, rue Royale. En la misma calle también se instaló otra sombrerera representativa del momento, Esther Meyer. En Londres, 152, Regents street W; en Montecarlo, place du Casino y en Biarritz, 7, place de la Mairie.

Michniewicz-Tuvéé³¹, dedicada también a sombreros. Tocas, capotas, capelinas y sombreros en diferentes tipos de paja, adornados con fantasías de plumas, tules y encajes fueron compras habituales realizadas tanto por la reina María Cristina como por la infanta María Teresa, sin que se aprecien grandes diferencias entre los elegidos por la reina y su hija.

Conocemos algunos de los modelos de la casa Drécoll³², al publicarse en algunos semanarios, sin embargo desconocemos si mantuvo algún contacto con la Casa real, al menos durante la primera etapa, estando emplazada en el número 4, place de l'Opéra. Esta casa pasó a ser la maison Agnés en el número 7 de la rue Auber dirigida por madame Havet, desde 1912³³. Hay una circunstancia que nos lleva a plantearnos, si este cambio de dirección se produjo concretamente en 1912. Nos hallamos en posesión de varias facturas, en concreto una fechada en 1910³⁴, en la que en el membrete se señala que la dirección de la casa correspondía a en la mencionada señora. En función de este detalle podemos considerar que ese cambio se produjo no en 1912 sino con anterioridad, por lo menos en 1910, si no antes. De esta etapa sí tenemos algunos datos de las compras realizadas por la reina Victoria Eugenia³⁵.

La importancia y notoriedad de madame Paquin (1869-1936) rápidamente se hizo notar³⁶. Jeanne Becker, nombre de soltera antes de su matrimonio con Isidore Paquin,

³¹ Ubicada en el número 25, place Vendôme. A.G.P. Sección Administrativa, leg.326 y leg.331. Facturas fechadas en los años 1897, 1898, 1899, 1900 y 1902.

³² Algunos de sus modelos fueron publicados en Blanco y negro, como el vestido de calle "Es de seda color de paja. Falda con volantes fruncidos, Cuerpo guarnecido de encaje de Malinas y muselina de seda de paja". Blanco y negro, 1904, n° 687. Otro traje para calle: "Es de "étamine" color rosa pálido, adornado con cintas de terciopelo sobre verde oscuro. Blanco y negro, 1904, n° 696. Véase un traje de tarde en Blanco y negro, 1908, n° 914. Un traje de verano en Blanco y negro, 1909, n° 954 y un abrigo para soirée en la misma publicación y año, n° 927. En la Il·lustració catalana, 1909 n° 302, pág.255 también figura un vestido de calle de la casa Drécoll. Véase también la Il·lustració catalana, 1910, n° 350, pág.119 y la Il·lustració catalana, 1911, n° 404, pág.127.

³³ VV.AA., op.cit., pág.364.

³⁴ A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

³⁵ Sabemos de una factura de 1910 por un importe total de 18244,30 francos que pasados a pesetas supusieron 19703,85. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332. Otras dos de 1912. Una de las ordenes de pago especifica "Se han satisfecho al Credit Lyones 17355 como importe al cambio de 105,95 de un cheque de 16381 sobre París a la orden de la Maison Agnés por vestidos". A.G.P. Sección Administrativa, leg.333. La otra factura ascendía a 18378,80 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.333.

³⁶ Aunque no tengamos facturas que nos permitan cotejar que la reina María Cristina así como las infantas y, más tarde, la reina Victoria Eugenia le realizaran encargos, todo parece indicar que así fue. También se ocupó de vestir a las reinas de Bélgica y de Portugal.

hombre de negocios, trabajó como aprendiz en la casa Rouf. El número 3, rue de la Paix contó también con la presencia de madame Paquin al abrir su casa de modas en 1891. Sus creaciones rápidamente se distinguieron de otras por su elegancia y refinado gusto, por el uso de los colores pasteles y por el dominio de los encajes que guarnecían sus creaciones³⁷. No faltó a la cita de la Exposición Universal de 1900. Dada la buena marcha de sus negocios decidió inaugurar casas en distintos puntos del planeta. A partir de 1898³⁸ las damas inglesas pudieron contemplar in situ sus creaciones en el número 39, Dover street, así como en Nueva York en el 398 de la Quinta avenida. De América del Norte saltó al Sur recalando en Argentina, donde también abrió una sucursal. Aunque pueda resultar extraño, en Madrid, de igual forma encontró un buen mercado donde distribuir sus creaciones³⁹. Para que tuvieran una mayor difusión sus trajes diferentes semanarios publicaron algunos de sus modelos. La Ilustració catalana recoge algunos de ellos⁴⁰. Madame Paquin abandonó la dirección de sus negocios tras la muerte de su marido en 1914, aunque su hermano siguió al frente de los mismos, junto a mademoiselle Madeleine, encargada de las creaciones, hasta la retirada definitiva en los años treinta. La casa no se cerró hasta 1956, estando bajo la dirección de madame del Plombo, 120 rue de faubourg Saint-Honoré⁴¹.

Empresa de tradición familiar fue la de Jacques Doucet (1853-1929). En la tienda de su abuelo se vendieron puntillas y encajes hasta que se amplió el negocio, por

³⁷ En el suplemento de la revista la Ilustració Catalana en una sección dedicada a “La moda, sos creadors y ses creacions” se define a madame Paquin como “sacerdotisa de la moda” poseedora de un gran sentido estético por sus conocimientos de historia del arte y arquitectura: “Mme. Paquin es jove encara, hermosa y d’una gran distinció. Artista com poques, té una rara habilitat en saber armonisar els colors y les linies; del seu claríssim esperit nexen les més originals, les més elegants creacions de la moda, y totes les dames riques y elegants, sien d’ahont sien, quan van a París, no dexen de visitar la inteligent y culta artista pera consultarli els graves problems de la seva toilette”. Feminal, 1910, nº 44.

³⁸ Yvonne DESLANDRES, Florence MÜLLER, op.cit., pág.377. Otra publicación señala la fecha de 1912. Véase Anny LATOUR, op.cit., pág.196. Nos parece más plausible la primera fecha que la de 1912, ya que ponemos en duda que se inaugurara antes la casa de Madrid que la de Inglaterra.

³⁹ El 12 de abril de 1910 la Dirección General de Agricultura, Industria y Comercio dependiente del ministerio de Fomento aprueba la concesión de una marca “para distinguir vestidos, modas, confecciones, lencería, forros, etc”, al no existir hasta ese momento ninguna marca semejante a la solicitada: “Société Paquin”. Oficina Internacional de Patentes y Marcas, Marcas Internacionales, Exp. nº 7827.

⁴⁰ Ilustració catalana, 1909, nº 311, pág.379. “Vestido de “vel” de seda azul, “soutaxat” de blanco.

⁴¹ Yvonne DESLANDRES, Florence MÜLLER, op.cit., pág.377.

iniciativa de él, en 1875 abriendo una sección de ropa femenina⁴². Jacques Doucet además de modisto⁴³ fue un gran coleccionista⁴⁴. De su cercanía al mundo del arte brotó en él el impulso de recrearse en los siglos XVII y XVIII para realizar sus creaciones. Las últimas son de 1924 y muere cuatro años después.

Conocemos otros muchos nombres que quizás no tuvieron la proyección de los hasta ahora citados, pero sus creaciones contaron con el reconocimiento de una clientela elegante, como la que representaba la familia real española. De nuevo mencionamos una de las calles parisinas más activas en cuanto a moda se refiere, la rue de la Paix. En el número 5 de la citada calle se instaló la casa de modas H. Favre y L. Liégos⁴⁵, dedicada a vestidos y confecciones, encajes y lencería, mantos de corte y equipos de novia. Las primeras facturas conocidas datan de 1891⁴⁶ cursadas a nombre de la reina María Cristina y las últimas de 1904 y 1905⁴⁷. A la infanta María Teresa también le debió de gustar el estilo de esta modista al juzgar por las facturas emitidas a su nombre⁴⁸.

Madame Albert de la maison Fontaine-Duclos fue proveedora de la Casa real de España. Su establecimiento estaba abierto en el número 4, rue de Mondovi. Ofrecía vestidos y abrigos para señoras, jovencitas y niños. La reina María Cristina fue una de sus principales favorecedoras. La primeras noticias de madame Albert a partir de las

⁴² Factura fechada el 8 de mayo de 1888. Se lee Doucet Chemisier. 21, rue de la Paix. A.G.P. Sección Administrativa, leg.326. (1887-1890). En el mismo legajo hay facturas de los años 1891, 1893. Factura de 1899 a nombre de la reina María Cristina. En el membrete de dicha factura podemos leer: "M^{me} Doucet, lingère. Fournisseur de plusieurs cours. Dentelles & Robes. 21, rue de la Paix. En dicho momento se compraron dos pañuelos, uno de encaje de Venecia y otro de encaje de Malinas.

⁴³ Una de sus grandes clientas fue la artista francesa Réjane, muerta en 1920. También fue clienta de excepción de Caroline Reboux, la cual le hizo el "sombrero Réjane".

⁴⁴ En 1912 vendió su colección de arte y se empezó a interesar por la obra de artistas del momento. Entre ellos, Picasso, Braque y Matisse. "En su último domicilio de Neuilly, se encontraban las "Señoritas de Avignon" de Picasso y la "Tañedora de flauta" de douanier Rousseau, el "Circo" de Seurat y otras grandes obras...". Anny LATOUR, *op. cit.*, pág. 165.

⁴⁵ En los membretes de las facturas de 1891, 1892 y 1893 se hace mención a H^{me} Favre y L^{ie} Liégos. Hay un paréntesis de años de los que no tenemos noticias de compras y en las facturas de 1898 ha desaparecido el nombre de L^{ie} Liégos, aunque la dirección sigue siendo la misma. Desconocemos cuándo en qué momento concreto desaparece la asociación.

⁴⁶ A.G.P. Sección Administrativa, leg.326. Facturas de los años 1891, 1892, 1893, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902. En el leg.331 de la misma sección también hay alguna factura fechada en 1902 y 1904.

⁴⁷ A.G.P. Sección Administrativa, leg.331. También en este legajo facturas de los años 1899, 1900, 1902. En la Sección Histórica, caja 28, factura de 1900.

⁴⁸ Véase: A.G. P. Sección Administrativa, leg.331. Factura del 29 de abril de 1902. Importe total de 2664,54 pesetas.

facturas arrancan de 1881⁴⁹, 1888, 1889⁵⁰ y 1890. Más allá de 1897⁵¹ no hemos encontrado ninguna noticia más. La factura fechada el 15 de mayo de 1897 es de un importe de 1686,40 pesetas tras comprarse, entre otras cosas, dos vestidos de tisú, otros dos de batista rosa, dos chaquetas de batista guarnecidas de bordados y tres metros de cinta⁵².

Proveedora de la reina María Cristina y de la infanta Isabel de Borbón fue la casa de las hermanas Boussard. Sus vestidos y abrigos se vendían en el número 30, rue de Mirosmesnil. Entre las compras realizadas por la reina, destacamos una factura con fecha 20 de marzo de 1897, donde se refleja el encargo a la casa francesa de un vestido en fular glasé; dos meses más tarde, se compró un traje en fular azul marino y metro y medio del mismo tejido, ascendiendo la cuenta a 407,75 francos que al cambio en pesetas fueron 530,7 pesetas, al haber aplicado un cambio al 30%⁵³. Para el invierno del año siguiente un vestido de terciopelo y metro y medio de la misma tela⁵⁴.

La maison Heitz Boyer se ocupó de los encargos de dos reinas españolas. La regente María Cristina y la reina Victoria Eugenia hacia 1909. Esta casa se instaló en el 28 de la place Vendôme. En un momento en el que no podemos precisar, esta casa contó con la colaboración de Denise Ferrero, sin cambiar la dirección. En el membrete de las facturas de comienzos de la primera década del nuevo siglo, se hace referencia a Londres y Madrid. Esta circunstancia nos lleva a pensar que en Madrid se hubiera abierto una sucursal, tal y como había hecho madame Paquin. Las facturas más antiguas conocidas datan de 1891⁵⁵, mientras que las más recientes se fechan en 1910⁵⁶, referidas a algunas

⁴⁹ A.G.P. Sección Administrativa, leg.328. Facturas por las compras realizadas para la infanta María de las Mercedes.

⁵⁰ A.G.P. Sección Administrativa, leg.326. También se localizan en este legajo facturas de 1890.

⁵¹ Entre 1889 y 1897 hay facturas de los años 1891,1892, 1893, 1894 y 1895.

⁵² A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

⁵³ A.G.P. Sección Administrativa, leg.326.

⁵⁴ A.G.P. Sección Administrativa, leg.326. Véase también el leg.331. Factura a nombre de su Alteza Real la infanta de España por un importe de 2272,10 francos.

⁵⁵ A.G.P. Sección Administrativa, leg.326. En el mismo legajo facturas de los años 1899, 1900, 1901, 1902.

⁵⁶ A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

de las compras realizadas durante los meses de 1909. La especialidad fueron sombreros y complementos, tales como echarpes, boas⁵⁷ y sombrillas.

En la avenida de la Ópera, número 43 la casa de modas Stamler y Jeanne confeccionaba a medida vestidos y abrigos. Cabe pensar que tuvieran una pujante clientela española e inglesa, si atendemos a que en las facturas se destaca la circunstancia de que “Se habla español-English spoken”. Las facturas que nos permiten conocer las comprar realizadas nos remiten a los encargos efectuados en el mes de noviembre de 1896, abril de 1897 y agosto del mismo año⁵⁸.

Algunos trajes y sobre todo camisas las suministraba el camisero Charvet⁵⁹, proveedor de la princesa de Gales así como de la reina de España María Cristina, desde 1878. Al camisero Washington Fremlett también le llegaron de parte de la reina regente diferentes encargos en torno a 1900⁶⁰.

De gran parte de las prendas interiores de la reina Regente y de sus hijas las infantas, así como de la infanta doña Paz se ocupó madame Cidez, corsetera de la reina y de la princesa de España y de Baviera. Atendía a su exquisita y elegante clientela en su tienda abierta en el número 6, rue de la Paix⁶¹. Indistintamente en las facturas se hace referencia a los géneros comprados en francés y en castellano. En una factura cursada en 1887⁶², así como en otra fechada el dos de enero de 1892, nos sorprende que esté redactada en castellano y firmada como Juana Cidez⁶³, no siendo lo habitual. Más adelante podremos comprobar cómo algunas facturas de modistas madrileñas se

⁵⁷ En 1911 se abonaron 2287,60 pesetas por un boa de pluma blanca y dos sombreros. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

⁵⁸ A.G.P. Sección Administrativa, leg.326. Diferentes vestidos y collets fueron las prendas solicitadas.

⁵⁹ 25, place Vendôme. El 26 de marzo de 1898 se facturan a nombre de la reina dos camisas y una chaqueta de paño. A.G.P. Sección Administrativa, leg.326. En la misma fecha se encargan con destino a la infanta María Teresa un traje en mohair, una camisa de nanzú y otra de batista y dos mussets con un importe total de 405 francos. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

⁶⁰ Washington Fremlett, 13 rue Auber y 41 Conduit street, London. A.G.P. Sección Administrativa, leg.326.

⁶¹ Membrete de una factura fechada en 1892. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329. En una factura de 1889, figura la dirección 4, rue Mogador “(face à la Grand Opera). A.G.P. Sección Administrativa, leg.328. En otra anterior correspondiente al año 1883, figura la dirección en Madrid, calle Preciados, nº 15, 2º. A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

⁶² A.G.P. Sección Administrativa, leg.328. Entonces se habían comprado “seis corsés cuti fino francés con encages de hilo a 40 pesetas”.

redactaban en francés y firmaban con nombres franceses. El detalle de esta factura nos plantea el que esta corsetera fuera de ascendencia hispana, con lo que sería uno de los casos que, excepcionalmente, tuvo resonancia en el país vecino. Efectivamente, creemos que esta hipótesis queda confirmada con una factura de 1883⁶⁴ y otra de 1887 en las que podemos leer: “Corsetera de S.M. la reina y A.A.R.R. Novedades de París, sombreros para señoras y niños. Puerta del Sol, 4, principal derecha”⁶⁵. Los corsés y ropa blanca también fueron comprados con frecuencia a la maison Fillet, dirigida desde 1873 por madame Prudent⁶⁶. A dicha casa se le concedió el distintivo de ser proveedor de la reina regente María Cristina y de sus hijas, las infantas. Conocemos los pedidos realizados en 1896, 1897, 1899, 1901, 1903, 1905 y 1906⁶⁷. Esta última factura se expendió a nombre de la infanta María Teresa. Destacamos como curiosidad que cada una de las compras realizadas en estos años siempre se solicitaron los mismos géneros; en concreto, un tipo de corsé: el corsé “ceinture Isabelle”.

A la tienda de novedades y confecciones Charpentier & Constantin, en algún momento, se le dirigieron encargos como el que nos revela una factura de 1901. En la citada fecha se compró un impermeable⁶⁸.

Como proveedora de la Casa real la casa Jeanne Hallée⁶⁹ atendió en diversas ocasiones las compras de la reina Victoria Eugenia así como las prendas destinadas a las

⁶³ A.G.P. Sección Administrativa, leg.326. Se compran seis corsés para la infanta doña Mercedes y otros seis para la infanta María Teresa, costando cada uno 40 pesetas. En el mismo legajo otra factura fechada en 1894 en la que se encargan doce corsés, cada uno a 50 pesetas.

⁶⁴ Factura a nombre de la infanta doña Paz del 21 de marzo de 1883: “Un corsé de raso blanco con encajes finos Valenciennes, 300 pesetas. Un corsé de raso azul con adornos y igual al anterior, 300 pesetas. Un corsé de raso negro lo mismo que los antedichos, 200 pesetas. Tres corsés cutí blanco fino y encajes a 80 pesetas cada uno”. A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

⁶⁵ A.G.P. Sección Administrativa, leg.328. Se compran seis corsés de fino cutí francés con encajes de hilo a 40 pesetas cada uno. En la misma dirección se encontraba la casa de la modista madame Elina Fournier. Su nombre castellanizado fue María Fernanda y obtuvo el título de proveedora de la real Casa el 9 de julio de 1891. Con anterioridad a este reconocimiento recibió encargos por parte de la infanta María Teresa en 1888. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

⁶⁶ Tenía abiertas sus puertas en el boulevard des Capucines, 41.

⁶⁷ Remitimos a A.G.P. Sección Administrativa, leg.326, leg.331 y Sección Histórica, caja 28.

⁶⁸ A.G.P. Sección Administrativa, leg.326. Tienda abierta en Bayona: 15&17, rue Victor Hugo y 13&15, quai Pont Mayou.

⁶⁹ Fue nombrada proveedora en 1882. Jeanne Halée Diemert C^o, 3 rue de la Ville l’Evêque Angle du B^d Malesherbes. Especializada en vestidos, abrigos y equipos de lencería. Así en septiembre de 1911 la reina encarga dos tea gown “Lavallière” y en 1915 son fundamentalmente prendas de lencería. Respectivamente A.G.P. Sección Administrativa, leg.333 y 332. Para sus hijas dos vestidos iguales,

infantas María Cristina y Beatriz efectuadas entre 1911 y 1915, aunque algunas de ellas se facturaron a lo largo de 1916.

Algunos de sus trajes sastre los confió la reina Victoria Eugenia al sastre Larue, quien además ofrecía vestidos y abrigos, pieles⁷⁰, tea-gown, equipos de lencería, sombreros y trajes para niños. Fue proveedor de la Casa real, tanto de la reina María Cristina como de la reina Victoria Eugenia, aunque sólo tenemos datos concretos de las compras realizadas por la esposa del rey Alfonso XIII en 1910 y 1912. Curiosamente no tuvo casa abierta en París, sino en Burdeos y Biarritz⁷¹.

Las prendas de piel, así como su cuidado y reparación⁷² las confió la reina Victoria Eugenia a la casa Grunwaldt, situada en el número 6, rue de la Paix⁷³, contando con el honor de ser proveedor de la emperatriz de Rusia y de otras cortes europeas. Sus modelos pudieron llegar a un público más amplio al publicarse algunas de sus creaciones⁷⁴.

Con la llegada de la reina Victoria Eugenia se observa, partiendo de las facturas conservadas, las compras realizadas a casas de modas y establecimientos londinenses, que naturalmente se explican por la propia ascendencia de la reina⁷⁵. En cada uno de los casos que vamos a ir citando, las facturas nos remiten a un período de tiempo que

bordados y guarnecidos de encaje de Irlanda, aunque se emiten dos facturas diferentes. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

⁷⁰ El 30 de septiembre de 1912 se compra un abrigo de breitchwanz con cuello de zorro por un importe de 3900 francos, que al cambio en pesetas fueron 4124,25. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

⁷¹ En Burdeos, 17, 17^{bis} y 19 rue Esprit-des-Lois. En Biarritz, 11 place de la Mairie, 11.

⁷² Factura del 3 de junio de 1916 por la recomposición de una prenda de piel de chinchilla. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

⁷³ Tiene la misma dirección que la corsetera Juana Cidez.

⁷⁴ Véase: Blanco y negro, 1912, nº 1121: abrigo de "karakul" y de chinchilla.

⁷⁵ Con la llegada de la reina Victoria Eugenia se introdujeron nuevo aires en la corte. Así se pone de manifiesto en las Memorias de doña Eulalia de Borbón: "La corte española había sido triste, casi monástica, y la presencia de mujeres jóvenes le inyectó nueva vida. El país pronto lo sintió también. Desde que Victoria llegó a España, ella fue la guía de la moda madrileña, y, con sus usos, se renovaron en nuestra tierra hábitos y costumbres tradicionales que nos mantenían, en algunos aspectos, a la cola de Europa. España había quedado encerrada, desligada de la vida continental, ajena casi al mundo después de un largo período lleno de amarguras y momentos terribles. Sólo cuando, entre gestos de escándalo por parte de las viejas señoras, Victoria Eugenia y sus damas comenzaron a usar pinturas, volvió a la península la olvidada moda parisiense de los afeites. Fue también la reina la primera que se lanzó a las playas con traje de baño, que parecieron escandalosos por el solo hecho de mostrar una parte de la pierna. (...) Ella y sus damas eran maniqués preclaros que en San Sebastián, en Santander y en Madrid señalaban normas y trazaban direcciones. Justo es consignar que, gracias a eso, la aristocracia española

transcurre entre 1908 y 1915. La casa Bought of Edmonds-Orr & C^o L^{td}⁷⁶ estuvo apoyada por el patrocinio de las diferentes reinas y princesas europeas. Especializada en equipos de novia y todo tipo de ropas. La casa de sastrería inglesa Bought of Joseph Smith⁷⁷ se distinguió por sus sastres, chaquetas, abrigos, trajes de caza, etc, siendo la reina de España una de sus principales favorecedoras. Lancaster & Sons también suministró algunas prendas a lo largo de 1914, radicada este almacén no en Londres, sino en Portsmouth⁷⁸. Así como John Morgan & Sons, proveedores del rey Jorge V, del rey Eduardo VII, de la reina Victoria, del emperador y emperatriz de Alemania, entre otros⁷⁹.

Los sombreros y las pieles⁸⁰ se compraron a Ernest Gainsborough, en el número 16, Brook street. Esta casa presenta una de las listas más largas de patrocinio real, suministrando de manera muy especial a la reina de España⁸¹. Además de sombreros, la

y la burguesía comenzaron a hacerse elegantes y a europeizarse en sus costumbres". Memorias de doña Eulalia de Borbón. Infanta de España, Barcelona, Editorial Juventud, 3ª ed., 1987, pág.123.

⁷⁶ 3, lower Seymour street. A.G.P. Sección Administrativa, leg.333. Factura fechada en diciembre de 1911 en la que se abonan "al Credit Lyonnais 277,70 como importe al cambio de 27,24 y gastos de un cheque de L 10-3-4 sobre Londres, a la orden de Mrs. Edmonds-Orr & C^o". En marzo de 1915 está fechada otra factura. En este caso se autoriza cursar "un abonaré de 331,90 satisfechas al Credit Lyonnais, como importe al cambio de 24,05 de un cheque sobre Londres de L 13-16-0 a la orden de los Sres. Edmonds-Orr & C^o L^{td}...". A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

⁷⁷ 12, Lower Seymour street, Portman square. Calle paralela a Oxford street. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332 y le.333. En la misma línea estaba la casa Bought of W. Hayford & sons. 202 to 205, Sloane street.

⁷⁸ 2, Half Moon street, y 21&22, Wickham street, Portsea Portsmouth. "Ruego a V.E se dignen acordar que expida un abonaré de 104,10 satisfechos en equivalencia, al cambio de 26,50 y gastos (0,50) de L 3-18-2 importe de un cheque tomado al Credit Lyonnais sobre Londres a la orden de los Sres. Lancaster & Sons, de Portsea, Portsmouth, a quienes se remitirá en pago de la adjunta cuenta de ropa adquirida por S.M la Reina Nuestra Señora". A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

⁷⁹ A.G.P. Sección Administrativa, leg.333.

⁸⁰ "Se han satisfecho al Credit Lyonnais 176,25 pesetas como importe al cambio de 27,41 y gastos de un cheque de L 6-8-3 sobre Londres a la orden de Ernest Gainsborough L^{td} a quien se remite el pago de la adjunta cuenta de una gorra de piel para la Reina". 24 de noviembre de 1911. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332. Otras prendas de piel se adquirieron en Alfred Dunhill Limited, especialistas, sobre todo en equipos de automóvil. Como los dos abrigos de piel que figuran en una factura fechada en diciembre de 1909, por los que se pagaron 359,71 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332. Tenía abiertas sus puertas en Euston road. y 2&5 Conduit street. Así como sucursales en Manchester y Glasgow.

⁸¹ Véase: A.G.P. Sección administrativa, leg.332. En el membrete de la factura de 1909 figura la dirección 25, Hanover square. Parece ser que la casa se trasladó ya que en una factura de 1910 figura la dirección 16, Brook street.

casa Lambert ofrecía a sus elegantes clientas trajes, blusas, lencería⁸², corsés, etc. Fue proveedor de las casa reales más representativas del momento, entre las que se encontraba la Casa real española⁸³. En la casa Zyrot, especialista en sombreros, también la reina hizo sus adquisiciones, dirigiéndose a 14, Hanover square⁸⁴.

Para comprar los guantes la reina se dirigió a Bought Richard Sands & C^o, aunque también estaban especializados en sombreros, vestidos, blusas, etc. Las factura conservadas en el Archivo General de Palacio se refieren específicamente a la compra de guantes⁸⁵. Las compras de calzado se realizaban a dos casas diferentes: Bought of Samuel Winter, L^{td}⁸⁶ y D^r. To Burgess & C^o⁸⁷. Esta última casa tuvo a gala ser la inventora de la bota "Flexura" y calzado impermeable para la caza y la pesca. Todos los zapatos se ejecutaban cuidando los principios anatómicos del pie.

En los grandes almacenes Wolland Brothers se podían adquirir todo tipo de trajes vestidos, blusas, tejidos, sombreros, pieles, guantes, sombrillas, flores, cintas, y adornos, como así lo hizo la reina⁸⁸. De forma muy clara se hacía constar en las facturas que no ser haría ningún descuento. Estos almacenes de varias plantas ocuparon una esquina: 95,97,99,101,103,105&107 Knighsbrige y 15,16,17, William street.

Otras facturas de las que tenemos noticias nos sitúan en Centroeuropa. En el caso de la reina María Cristina efectuó alguna compra en Viena, quizás coincidiendo con algún viaje. Algunas de esas compras nos remiten a L & H Laufer en el número 1,

⁸² Por una compra realizada por ropa blanca para la reina se pagan "al Credit Lyonnais 383,60 pesetas como importe al cambio 27,40 de un cheque de L 14 sobre Londres, a la orden del Mr. Lambert...". A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

⁸³ Dos facturas fechadas en 1911, una en el mes de junio y la otra en diciembre. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332. 5, Honover square.

⁸⁴ A.G.P. Sección Administrativa, leg.332. Factura de 1913 en la que constan la compra de varios sombreros panamá adornados de flores.

⁸⁵ Por compras realizadas en 1910 se abonon en 1911 "834,80 pesetas como importe al cambio de 27,36 de un cheque de L 30-10-3 sobre Londres a la orden de los Srs. Richard Sands & C^o". A.G.P. Sección Administrativa, leg.332. En otra factura de 1910 las clases de guantes que se encargan son de piel de Suecia y Mocha. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332. Otra factura de 1912 por la que se abonon 1876,40 pesetas por la compra de guantes. A.G.P. Sección Administrativa, leg.333.

⁸⁶ Ubicada en 9&10, soussex place, Queen's Cate, South Kensington. Por compra de calzado en los diferentes meses durante el año 1911 se abonon "645,95 pesetas como importe al cambio de 27,40 de un cheque de L 23-11-6 sobre Londres a la orden de Mr. Samuel Winter Ltd.". A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

⁸⁷ 205 Regents street, 2 doors from Conduit street. Con anterioridad la dirección había sido 160, Regent street. Véase: A.G.P. Sección Administrativa, leg.326.

⁸⁸ A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

Giselastrasse, casa proveedora de vestidos y equipos de lencería. El 10 de diciembre de 1898 la reina compró una “Blouse Broché Marie Antoinette”⁸⁹. Una factura por un echarpe y un manguito de armiño, comprados por la reina María Cristina nos permite tener noticias de la casa Riccins de Múnich⁹⁰. Otras compras realizadas por la reina Victoria Eugenia en 1911 nos trasladan a la actual Eslovaquia, a la de Isabelle Hausindustrie-Verein, en Pozsony⁹¹.

Tras esta nómina de nombres que de una manera u otra mantuvieron relación con las reinas e infantas de España, pasamos a destacar otros cuyas creaciones se divulgaron a través de ciertas revistas que ilustraban las crónicas semanales de moda con la publicación de sus modelos. Blanco y negro nos presenta algunas de estas casas. La casa Martial y Armand⁹², la casa Walles⁹³, la casa Lebouvier⁹⁴, la casa Francis⁹⁵, la casa Elisa⁹⁶, la casa Panem⁹⁷, la casa Doevillet⁹⁸, la casa Maupas⁹⁹, la Casa Ney Hermanas¹⁰⁰,

⁸⁹ A.G.P. Sección Administrativa, leg.326.

⁹⁰ A.G.P. Sección administrativa, leg.333.

⁹¹ Pozsony en la capital de Eslovaquia, Bratislava, en húngaro. Consiguió el gran premio en las Exposiciones de 1900, en París; en San Luis, en 1904 y en Lieja en 1905 y el primer premio en Budapest en 1896, en Pozsony en 1899 y en Milán en 1906.

⁹² Véase: Blanco y negro, 1904, nº 672. “Figurín del día. Vestido para baile. Es de “piel de seda” rosa pálido. Falda guarnecida de dos volantes montados con frunces recubiertos con encajes de Brujas. Cuerpo escotado bajo. Cinturón “Liberty” rosa”. En la misma publicación, nº 681 “Vestido de calle. Es un elegante vestido de paño fino color pulga, con sencillos adornos de terciopelo de un tono más oscuro. Mangas de encaje de Venecia. Sombrero de paja adornado con flores”. Traje de visita en el nº 686: “Muselina de seda estampada con colores “modern style” con incrustaciones de tul guarnecido de cinta “cometa” gris y blanca. Moños de terciopelo. Botones de similor. El similor es una aleación de cinc y cobre que presenta el color y el brillo del oro. Blanco y negro, 1908, nº 878: traje de reunión; en los nºs 880 y 886 dos trajes para soirée. Dos trajes de tarde en Blanco y negro, 1908, nº 907 y 917. Un abrigo en piel de cibelina guarnecido de skungs en Blanco y negro, 1909, nº 965.

⁹³ Véase: Blanco y negro, 1904, nº 675: “Vestido para visita de paño champagne, con bandas de terciopelo ligeramente matizadas de un tono paja; aplicaciones de encaje. Cuerpo formando bolero, bordado de un estrecho galón”.

⁹⁴ Remitimos a Blanco y negro, 1904, nº 676: “Vestido para visitas, de paño color champagne, con bordados de seda del mismo color sobre transparente de terciopelo marrón”.

⁹⁵ Véase: Blanco y negro, 1904, nº 689: “Vestido de paseo de pañete champagne bordado y guarnecido de tul también bordado”.

⁹⁶ Véase: Blanco y negro, 1904, nº 692: “Vestido de casino de tafetán color pulga con volantes fruncidos. La manteleta guarnecida de “guipure””.

⁹⁷ La casa Panem estaba situada en la rue Royale, 22. Véanse: Blanco y negro, 1904, nº 695: “Traje para matinée de muselina azul celeste con lunares más oscuros, y gran volante azul bordado en plata. Frunces de encaje de Malinas”. La moda elegante, 1904, nº 2, págs.15-16: “Vestido de visita, de seda verde ajeno, guarnecido de ruches a la antigua y encajes duquesa”. En la misma publicación: “Vestido de baile de tul point d’esprit, guarnecido de guirnalda de rosas, margaritas y encajes de Alençon”, nº 4, pág.30, “Vestido de baile de glasé, guarnecido de encajes de Malinas”, nº 7, pág.76 y otro “Vestido de baile de muselina de seda con lunares de oro, guarnecido de encajes”, nº 12, pág.136.

la casa Templier Rondau¹⁰¹, la casa Bechoff David¹⁰², la casa Renard¹⁰³, la casa Carlier¹⁰⁴, la casa Taffarée¹⁰⁵, la casa Grunwacos¹⁰⁶, la casa Nodoroff¹⁰⁷, la casa Bernard¹⁰⁸, la casa Riva¹⁰⁹, la casa Buzenet¹¹⁰, la casa Jenny¹¹¹, la casa Doenillet¹¹², la casa Antoine Hubert¹¹³, la casa Amy Linker¹¹⁴, la casa Barroin¹¹⁵, la casa Berr¹¹⁶, la casa de mademoiselle Destrelles¹¹⁷, la casa Blum¹¹⁸, la casa mademoiselle Prince¹¹⁹, la casa mademoiselle Mierés¹²⁰, la casa Dreyfus & Rothfeld¹²¹, la casa Lelong¹²².

⁹⁸ Véase: Blanco y negro, 1904, n° 700: “Vestido para banquete de Chantilly negro perlado con aplicaciones de Chantilly blanco: transparente amarillo paja”. También Blanco y negro, 1907, n° 851: un vestido para teatro.

⁹⁹ Remitimos a Blanco y negro, 1904, n° 704: “Abrigo para paseo en carruaje. Es muy largo y suelto, de paño blanco, con un galón de seda bordado, con botones de oro”.

¹⁰⁰ Véanse: Blanco y negro, 1904, n° 705: “Vestido para banquete en encaje de Irlanda blanco con transparente amarillo”. Ilustració catalana, 1909, n° 303, pág.267: “Abrigo de terciopelo moiré, con puntas de plata y chinchilla”.

¹⁰¹ Véase: Blanco y negro, 1907, n° 845: toilette de verano.

¹⁰² Véanse: Blanco y negro, 1907, n° 861: abrigo de pieles. Blanco y negro, 1908, n° 870: abrigo para teatro. En la misma publicación n° 874, otro abrigo para teatro. Ilustració catalana, n° 319, pág.411; n° 320, pág.422, n° 323, pág.471, n° 326, pág.515, n° 331, pág.583.

¹⁰³ Véase: Blanco y negro, 1907, n° 867: abrigo de piel forma visita.

¹⁰⁴ Especializada en sombreros. Blanco y negro, 1908, n° 877.

¹⁰⁵ Véase: Blanco y negro, n° 883: abrigo para paseo.

¹⁰⁶ Véase: Blanco y negro, n° 910, donde se publica una toilette de otoño.

¹⁰⁷ Remitimos a Blanco y negro, n° 912: “Jaquette zibelina. Cuello Médicis”.

¹⁰⁸ Véase: Blanco y negro, n° 915: abrigo de lujo en “karakul” y Blanco y negro, 1912, n° 1085: salida de teatro de “muselina de seda malva sobre gasa blanca, cubierto de muselina de seda violeta graciosamente drapé”.

¹⁰⁹ Véase: Blanco y negro, 1908 n° 921: salida de teatro.

¹¹⁰ Véase: Blanco y negro, 1912, n° 1084: “Vestido muy original creado para Mlle. Faina (del Vaudeville). Es de liberty blanco con muselina de seda soutachée, también de blanco”.

¹¹¹ Véase: Blanco y negro, 1912, n° 1124: “Traje para jóvenes solteras. De tul blanco, flada “plissée”, adornada con guirnalda de rosas: cinturón de “tafetás” azul, bordado de negro”.

¹¹² Véase: Blanco y negro, 1912, n° 1125: “Elegante “toilette” de “charmeuse” negra y velo de seda crema, adornada de encajes y pieles”.

¹¹³ Véase: Blanco y negro, 1912, n° 1120: “Traje de calle de terciopelo negro bordado de seda”.

¹¹⁴ Véase: Blanco y negro, 1912, n° 1123: “Traje “tailleur” de terciopelo gris, con rayas negras”.

¹¹⁵ Véase: Blanco y negro, 1912, n° 1088: “La Casa Barroin ha creado esta preciosa toilette para Mlle. Brunin, de L’Athenée; es de seda negra con túnica de tul bordada en oro y azabache. Medias y velo de novedad”.

¹¹⁶ Véase: Ilustració catalana, 1909, n° 293, pág.27: “Vestido de baile de satén kaki bordado de plata”.

¹¹⁷ Véase: Ilustració catalana, 1909, n° 306, pág.311: “Vestido de satén rosa, con túnica gris bordada de plata” y “Vestido de satén “souple, maduxa, brodt tul y dentelle”, n° 310, pág.367.

¹¹⁸ Véase: Ilustració catalana, 1909, n° 307, pág.323: “Vestido de drap gris. Blusa bordada a la inglesa y entredós de punta”.

¹¹⁹ Véase: Ilustració catalana, 1909, n° 315, pág.351: “Vestido de linón y puntas sobre tafetán verde”.

¹²⁰ Véase: Ilustració catalana, 1909, n° 327, pág.539: “Vestido de bel de seda blanca con bordados y puntas”.



Madame Paquin. Ilustració catalana 1910.

¹²¹ Véanse: Ilustració catalana, 1910, 352, pág.151, y nº 384, pág.665.. Casa especializada en sombreros. En estos dos casos, no sabemos si atendiendo a un error tipográfico, hay diferencias en el nombre. Se lee Dreyfus & Rothfeld y Dreyfus & Rehfolch.

¹²² Véase: Ilustració catalana, 1910, nº 374, pág.497: “Vestido de seda liberty y malva, con puntas blancas”.

LAS CASAS DE COSTURA MADRILEÑAS Y OTROS COMERCIOS AFINES. ENCARGOS Y COMPRAS CORTESANAS

A pesar de las relaciones mantenidas con las casas de moda francesas, las reinas e infantas supieron apreciar el trabajo desarrollado por las modistas y los sastres que trabajaron en Madrid. Precisamente, por esta circunstancia, conocemos el nombre de algunos de ellos, siendo de vital consideración, ya que nos ayudará a desgranar el mundo comercial de los años que nos ocupan. En ciertos casos, esta información se ve complementada por los anuncios que fueron apareciendo en las revistas y periódicos del momento. Lo que no deja de ser importante, ya que en el caso de haber perdido el rastro de alguno de los comercios, esas cuñas publicitarias nos vienen a confirmar su existencia. El paso del tiempo ha borrado la presencia física de las casas de modas madrileñas. Otros negocios, como tendremos la oportunidad de comprobar, han soportado valientemente la amenaza de la especulación y sus casas permanecen junto a nosotros, formando parte del Madrid de antaño, aunque subsistiendo valientemente en estos momentos del final de este siglo.

El éxito de las modistas y modistos madrileños no trascendió más allá de nuestros límites geográficos, salvo en algún caso muy concreto. Pero, bajo ninguna circunstancia, este hecho puede determinar que sus creaciones tuvieran menor categoría que las prendas que se encargaban a las prestigiosas casas extranjeras. Nos parece inútil establecer comparaciones con las casas de moda francesas. Viena¹, Praga², Berlín o

¹ Entre otras las hermanas Flöge, Francine, Grünbaum, Spitzer, Ungar y Zweiback.

² Las casas de moda más famosas fueron la de Hana Podolká, Oldrich Rosenbaum, Arnostka Roubicková. Elisa Ecksteinová, Anna Masáková, Frantisek Kotalík, Josefa Weigertová, Franta Omicrk,

Roma tuvieron sus modistas y modistos nacionales y sus nombres tampoco han tenidos una especial resonancia fuera de sus contornos.

Afortunadamente, a medida que las investigaciones van avanzando en este campo, la nómina de nombres va creciendo. En estos momentos, siguiendo las pautas cronológicas fijadas desde el comienzo de esta investigación, nos vamos a referir a aquellos nombres que mantuvieron relación con la reina María Cristina y sus hijas, desde los años noventas y aquellos otros que fueron distinguidos por la preferencia de la reina Victoria Eugenia³.

La modista Petra Sánchez cumplió con los encargos realizados por la infanta María de las Mercedes y María Teresa, al menos durante los años 1892 y 1893⁴. Esta modista fue la sucesora de otra artífice, Presentación C. de Sánchez, “Modista de S.M. la Reina y de S.S.A.A.R.R”, cuyo salón lo tuvo en la calle del Príncipe, nº 7, 2º derecha. Las noticias de esta modista con la Casa real nos remiten a 1878 cuando se le encargaron los diferentes trajes para la reina María de las Mercedes, con motivo de su enlace con Alfonso XII. Entre esos trajes figura uno de raso blanco, valorado en su conjunto en 13628 reales de vellón⁵, que presumiblemente sería el traje nupcial.

Mása Ehrlichová, Klára Wassermannová, Stepán Hoza, Zdenka Subrtová. Véase: Eva UCHALOVÁ, Czech fashion. Elegance of the Czechoslovak firts Republic. Praga, Olimpia, Museum of Decorative Arts, 1996.

³ Para conocer cuáles fueron los nombres de modistas que trabajaron a mediados del siglo XIX y los años setentas y ochentas remitimos a Mercedes PASALODOS SALGADO, “Modistas madrileñas del entorno cortesano”, Situación, Servicios de Estudios BBV, Madrid, 1996, nº 2, págs.223-231. También las listas de artistas y proveedores que consiguieron esa distinción. A.G.P. Registro del título de Proveedor de la Casa Real concedido a particulares, Registro nº 1001 y nº 1002.

⁴ En una factura de 1892 se le abonaron 300 pesetas por un abrigo de piel de nutria, en cuyo importe se incluyó el forro y la hechura y 75 pesetas por el arreglo de un traje azul. El 14 de enero de 1893 se pagaron 200 pesetas por dos cubrepolvos. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

⁵ A.G.P. Sección Histórica, caja 27. El importe señalado englobaba: “Un juego de azahar, 4500 reales de vellón. Una pieza de valenciennes, 1760 reales de vellón. Organdí, lino y cintas, 200. Nueve varas de raso blanco para forro de los cuerpos, 585. Cuatro varas y media de encaje punto a la aguja para los cuerpos, 1350. Una vara y media de cinta de faylle blanca, 45. Dieciocho varas de cinta de faylle para el manto, 360. Ocho varas de gro blanco para el forro del manto, 528. Una enagua de encajes finos, 1500. Hechura del traje y del manto, 1000. Una caja de raso blanco, 1500. Una caja de cartón, 300. En la misma factura se incluyeron un traje de raso negro, un traje granate, un traje verde, un traje de raso azul y un traje caña. El 22 de diciembre de 1879 se pasa otra factura a la reina María Cristina por la que se pagaron 71360 reales de vellón, por tres trajes: uno de terciopelo y raso bordado en oro, otro en raso rosa, guarnecido de perlas y otro más en gris plata, bordado con seda, plata y flecos. A.G.P. Sección Histórica, caja 29. También se ocupó del traje nupcial de la infanta doña Paz. El 23 de marzo de 1883 se remitió una factura por un importe total de 12500 pesetas en la que se incluía: “Un traje nupcial con manto de corte adornado con bordados de plata y azahar, 5500 pesetas; un traje broché de claveles, con

Una de las modistas más singulares, si atendemos al gran número de encargos que se le realizaron, fue Dionisia Ruiz. Está documentada desde 1892 hasta 1906⁶ y en 1903 consiguió el distintivo de proveedora real⁷. En un primer momento la tienda estuvo ubicada en la plaza de Bilbao, nº 5, derecha. En las facturas fechadas en 1893 aparece la primera dirección⁸. Entre 1892 y 1896⁹ su casa de modas continuó en la misma dirección, pero, al año siguiente, suponemos que tuvo lugar el traslado, ya que la dirección indicada pasa a ser Caballero de Gracia, nº 19 y 21, entreplanta derecha. Una vez más citamos otra nueva dirección, calle Olózaga, nº 8 principal. Consideramos que el traslado debió producirse en los primeros meses de 1906¹⁰, ya que en las facturas de 1904 y de 1905 perdura la dirección de Caballero de Gracia. Pero esta última dirección no nos remite al un traslado definitivo. Entre las licencias de apertura tramitadas en

el raso blanco y adornado de bordados de seda, perlas y oro, 3000 pesetas; un traje cielo, con el raso y adornado de encajes valeciennes finos y bordados de perlas, 2000 pesetas y un traje verde myrthe, broché pompadour, adornado con bordados con perlas y oro, 2000 pesetas". A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

⁶ Nos referimos a las facturas conservadas en el Archivo General de Palacio. Hay otras referencias que nos permiten considerar que al menos hasta 1914 su taller estuvo en activo. En 1906 se encargó de realizar el vestido que lució la reina Victoria Eugenia, tras su matrimonio con el rey Alfonso XIII, y reparó el manto Real: "El manto Real, que figura entre los presentes que S.M. el Rey ha hecho a su prometida, perteneció a la reina D^a Isabel II. Es una joya de estimable valor intrínseco y artístico. Mide cerca de cuatro metros de largo por dos de ancho, y está bordado con una magnífica tira de piel de armiño de treinta y ocho centímetros. Es de riquísimo terciopelo granate, bordado de oro y plata con intercalados de sedas de colores. En el centro aparecen, bordados, castillos y leones. Forma una greca que da vuelta a todo el manto, los escudos de las cuarenta y nueve provincias españolas bordados con oro y seda de colores. En el centro interior, y bordados también con oro, figuran el pendón de Castilla y las armas Reales". El manto y el vestido se publicaron en *La ilustración española*, 1906, nº 20. Se conserva una factura en Palacio fechada el día 7 de junio de 1906 en la que consta: "Guarnición de armiño, forro y gasa de un Manto de Corte" que costó 5500 pesetas. También con la misma fecha se pasa factura por un "Vestido de raso blanco, entredoses bordados en oro, y encaje "point á l'aiguille", que costó 6000 pesetas. Todo indica que éste fue el manto de corte que lució la reina Victoria Eugenia. A.G.P. Sección Histórica, caja 29. El manto real está expuesto en el Museo del Palacio de Aranjuez.

⁷ Fue el 28 de marzo de 1903. Efectivamente a partir de esas fechas aparece el escudo de la Casa real en el membrete de las facturas. Véase: A.G.P. Sección Administrativa, leg.5307.

⁸ Factura fechada el 12 de diciembre de 1893. Por la hechura y adorno de un vestido se abonaron 62,50 pesetas y por la hechura de un vestido de terciopelo 92,50 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

⁹ A.G.P. Sección Administrativa, leg.329. Factura por la que se pagaron 60 pesetas por la compostura de dos vestidos grises, 70 por la compostura de dos vestidos blancos y por la hechura de dos vestidos de paño negro, 350, a 175 cada uno.

¹⁰ Factura fechada en el mes de junio. El importe total ascendía a 15000 pesetas, siendo las prendas confeccionadas "Guarnición de armiño forro y gasa de un manto de corte, 5500 pesetas. Vestido de raso blanco, entredoses bordados en oro, y un encaje "point á l'aiguille", 6000 pesetas. Vestido azul de crespón china, guarnecido de tul paillette y encaje "point á l'aiguille", 3500pesetas". A.G.P. Sección Histórica, caja 29.

1914, aparece su expediente, figurando la calle de Alcalá, nº 63 como seña. Por el mismo expediente conocemos las características de su local, formado por cuatro huecos. Asimismo, solicitó el permiso correspondiente para colocar una “muestra”¹¹ de un metro de longitud¹².

Las facturas presentadas por la modista Dionisia Ruiz nos ofrecen una riqueza informativa sobre las prendas realizadas, sujetas a una gran diversidad: vestidos y trajes, faldas y blusas, abrigos y capas, sombreros y trajes de gimnasia¹³. Singularidad de estas cuentas es que se especifica el coste de la hechura de las diferentes prendas o partes de una misma prenda. Así, por la hechura de unas mangas de un cuerpo rosa se abonaron 15 pesetas y 10 por unas mangas verdes¹⁴. En el caso de que un vestido fuera bordado o guarnecido de ricos adornos, se tiende a diferenciar el importe de la confección y de las aplicaciones. En 1901 se abonaron 3500 pesetas por un vestido blanco en raso duquesa, cuyo bordado se valoró en 5875 pesetas¹⁵. Las composturas o arreglos de vestidos o cuerpos¹⁶ fueron frecuentes y, en alguna ocasión, también se ocupó de la limpieza de algunas prendas. Como nota peculiar, resaltamos que se ocupara de realizar vestidos para una muñeca¹⁷.

Los encargos de la Casa real también se dirigieron a la modista Mathilde, contemporánea de la anterior, aunque las compras efectuadas abarcan desde 1892 hasta 1896¹⁸. Las facturas conocidas y fechadas más antiguas en 1892¹⁹, se remitieron a la

¹¹ Se refiere al título o muestra distintiva de carácter comercial que se colocaba en las fachadas de las tiendas y demás establecimientos.

¹² A.V. 18/23/98. En Alcalá, nº 63 tuvo su taller un tal Dionsio Ruiz de Herce. Véase La voz del arte, 1921.

¹³ La factura fechada el 19 de junio de 1896 nos informa de la compra de dos traje de gimnasio y se pagaron 60 pesetas por cada uno de ellos. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

¹⁴ A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

¹⁵ A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

¹⁶ El dos de junio se abonaron 25 pesetas por la compostura de una blusa y su forro. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

¹⁷ Factura del 9 de julio de 1903. Por vestir a una muñeca se abonaron 95 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

¹⁸ Las facturas se distribuyen en los legajos 329 y 331 del A.G.P. Sección Administrativa.

¹⁹ Con fecha 31 de diciembre de 1892 se remitió una factura con las compras realizadas en julio. En esta ocasión se trataba de un vestido de primera Comunión en muselina, guarnecido con ruches de tul, velo de tul y coronas de rosas blancas. Importando todo ello 267 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329. Dos años más tarde el vestido de primera Comunión fue para la infanta María Teresa: “Un robe de première Communion en mousseline de soie pliséé accordéons garnie de moire blanche. Une corone de

contaduría de Palacio a nombre de las infantas María de las Mercedes, princesa de Asturias, y María Teresa. En un primer momento su casa de “Modes et Robes” estuvo en la calle del Carmen, nº 4 para pasar a la calle de Alcalá, nº 38, primer piso. Además de vestidos, collets y excepcionalmente un vestido impermeable²⁰, suministró sombreros como los que se abonaron en la factura del 16 de julio de 1895. Se pagaron 375 por tres sombreros y una capelina de paja de Italia²¹.

En las facturas figura un escudo que nos advierte de su posible vinculación con la Casa real como proveedora. Además otra nota peculiar, es el hecho de que las facturas estén redactadas en francés, lo que nos permitiría plantearnos la ascendencia francesa de la modista.

Otros encargos de la princesa de Asturias fueron satisfechos por la modista Julia Virac, proveedora de la real Casa. Especializada en abrigos y vestidos. Su comercio de modas estuvo abierto en la calle Echegaray, nº 1. Al igual que ocurría con la modista anterior, figuran los encargos detallados en francés²².

La reina María Cristina hizo algunos pedidos a la proveedora real Julia Cervera de Parreño²³. Se dedicaba a la confección de vestidos, poniendo de relieve en el membrete de sus facturas que seguía “modelos de París”. Sus servicios los ofrecía en la calle Alcalá, nº 50, aunque, tiempo atrás, estuvo en la calle Espoz y Mina.

En la misma calle de Alcalá, en el nº 80 se encontraba la casa de modas de Clémence Legros, proveedora de S.A.R la infanta Isabel. La reina María Cristina le

roses blanches et un voile de Communiant en tulle malines blanc”. El importe de las tres piezas ascendió a 355 pesetas. Factura fechada el 21 de junio de 1894. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

²⁰ Para la princesa de Asturias se le confeccionó “un vêtement imperméable” valorado en 125 pesetas. 27 de diciembre de 1895. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

²¹ A.G.P. Sección Administrativa, leg.329. “Chapeau Marin en paille bleu marine garni taffetas blanc, ailes blanches et velours bleu. Chapeau en paille blanche satinée, garni de mousseline blanche plisée. Capeline en paille d’Italie, garnie écharpe de taffetas blanc. Chapeau en crin et paille noire, garni mousseline et dentelle blanches, plumes blanches”. Respectivamente importaron cada uno: 70, 85, 90 y 130 pesetas.

²² “Une robe broche noir et jais. Un corsage blanc et noir garni dentelle creme et or”. Por el vestido se abonaron 750 pesetas y por el cuerpo 250”. A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

²³ Por un vestido siciliana beige bordado a mano se le abonaron 2000 pesetas y por otro de paño verde 700. 7 de febrero de 1901. A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

dirigió diferentes encargos entre los que figuraban sombreros, vestidos, abrigos, cuerpos capas, salidas de teatro, enaguas, matinées, etc²⁴.

De forma ocasional tenemos la referencia de un modisto, Antoine, dedicado a "robes & confections"²⁵, situado en la plaza del Rey, nº 6, principal derecha.

La casa de modas Gosálbez atendió las peticiones de las infantas²⁶, María de las Mercedes y María Teresa y de la reina Victoria Eugenia. En el Anuario Almanaque correspondiente al año de 1901, figuran tres personas con el mismo apellido dedicadas a idéntica actividad: Consuelo, Isolina y Matilde Gosálbez. Las facturas más antiguas de las que tenemos referencia datan de 1901. En ellas figura la dirección de Barquillo, nº 4 y 6. Esta dirección es la misma a la que nos proporciona el Anuario, ligada a los nombres de Consuelo y Matilde. Mientras que Isolina, según la misma fuente, tuvo su casa de modas en la calle del Humilladero, nº 3. En ninguna de las facturas se apunta la posibilidad de que fueran hermanas, hipótesis que puede resultar plausible. Los encargos realizados por la reina Victoria Eugenia no se dirigieron a la calle Barquillo, sino al paseo de Recoletos, 21²⁷. En el Anuario Almanaque de 1911, aparece el nombre de Consuelo de Aracil Gosálbez²⁸, asimilado a esta misma dirección. Pudo ocurrir que se tratara de la misma familia, o simplemente, coincide el apellido. En cualquier caso, sí parece que debió existir relación entre Consuelo y don Aselmo Aracil Gosálbez, quien solicitó en

²⁴ Facturas fechadas en 1901. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331 y Sección Histórica, caja 28.

²⁵ Para la princesa de Asturias le realiza un traje de paño azul oscuro bordado y un traje de seda fantasía verde con rosa. Respectivamente costaron 950 y 1200 pesetas. Factura fechada el 29 de diciembre de 1900. A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

²⁶ Remitimos: A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

²⁷ La factura que nos proporciona esta información corresponde a 1910. Se facturaron las compras de los meses de 1909 y 1910. El total ascendió a 6736,50 pesetas. Se incluyen en esta factura blusas, camisetas, pecheros, puños y cuellos, camisetas y la compostura de algún vestido. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

²⁸ Tuvo la prebenda de confeccionar algunos de los vestidos con motivo del enlace entre Alfonso XIII y la princesa Victoria Eugenia. Sabemos que le hizo el traje de corte en raso Duquesa en color rosa bordado a mano con hilo de plata y seda, un cuerpo escotado para dicho traje y un traje de recepción de muselina guarnecido con encaje Alençon. Las fotografías de estos modelos se publicaron en La ilustración española y americana, 1906, nº 20. El 5 de junio se pasó a una factura a nombre de S.M. el rey Alfonso XIII, de unos encargos realizados en el mes de mayo anterior. Dichos encargos fueron: un "Vestido gasa blanca con entredoses de encaje, bordado plata. Un vestido de corte de raso bordado matices con dos cuerpos". El precio del primero ascendió a 3000 pesetas, mientras que por el segundo se pagaron 12000. Por la fecha de la factura y por la descripción de los dos vestidos consideramos que fueron los que formaron parte del ajuar de la reina Victoria Eugenia, regalo del rey Alfonso XIII. A.G.P. Sección Histórica, caja 29. El vestido de corte es el que presentamos en el catálogo procedente del Palacio de Aranjuez, el cuerpo con nº Inventario 10141957 y la falda con nº Inventario 10141967.

1907 registrar el nombre comercial con la denominación de “Gosálbez”, para distinguir su establecimiento de confección de trajes y sombreros para señoras²⁹. El membrete de las facturas se mantuvo igual entre 1901 y 1906, mientras que en la factura de 1910 se aprecian notables diferencias: el tipo de letra ha cambiado, aunque se sigue haciendo alusión a la especialidad “Modes & Robes”.

Modisto de la reina Regente³⁰ y de la reina Victoria Eugenia fue L. Herce³¹. En un primer momento su casa la tuvo abierta en la calle Alcalá, nº 38. Otra dirección conocida fue la de la calle Bárbara de Braganza, nº 14. En las facturas de 1906 ya consta esta dirección³², lo que nos hizo suponer un traslado en estas fechas. Pero en La ilustración española y americana de 1903 aparece el siguiente anuncio: “Modes, Robes & Manteaux. Lingerie, Trouseaux, Layettes. L.Herce. D^a Bárbara de Braganza, 14. Madrid”.³³ L. Herce tuvo el honor de confeccionar el traje de boda, así como el velo³⁴ de la reina Victoria Eugenia.

En la calle Preciados, nº 24, principal se pudieron adquirir los sombreros a Eugenia Pire, cuya sucesora fue Julia González, permaneciendo en la misma calle pero trasladándose al nº 14. Conocemos dos tipos de facturas, aunque Julia González continuó usando aquéllas en cuyo membrete aparecía el nombre de Eugenia Pire, añadió de su puño y letra el distintivo “Sucesora Julia González”. Lo que no falta en los dos

²⁹ Oficina Española de Patentes y Marcas, Boletín de la propiedad industrial, 1907, nº 506. Expediente nº 1421.

³⁰ La reina María Cristina le compra el 7 de febrero de 1901 un vestido de raso con dos cuerpos, un vestido de terciopelo fantasía y un cuerpo de terciopelo gris. El total ascendió a 2900 pesetas. A.G.P. Sección Histórica, caja 28. De 1908 conocemos una factura a nombre de S.A.R. el príncipe de Asturias. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

³¹ Tenemos noticias de un tal Higinio Herce, sombrerero quien obtuvo el 1 de junio de 1880 el distintivo de proveedor real. Quizás fueran familia, aunque L. Herce no parece que fuera proveedor real. También aparece el nombre de Pedro Herce, hermanos, en la calle del Carmen, nº 3, dedicado al comercio de tejidos. En 1893 se abonó una factura por la compra de seis metros y medio de alpaca y la misma cantidad en gro glasé gris. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

³² Factura fechada el 6 de junio de 1906 por la que se abonaron 46646 pesetas. Sin lugar a duda el alto importe de la factura viene dado por el encargo de un vestido de raso blanco con manto de corte bordado con plata y guarnecido con encaje. El precio de este vestido con su manto asciende a 28000 pesetas. A.G.P. Sección Histórica, caja 29.

³³ La ilustración española y americana, 1903, nº 40, pág.272.

³⁴ El traje de boda fue confeccionado en raso, guarnecido con bordados en plata, con motivos de rosas y azahares, así como encajes. Modelo publicado por La ilustración española y americana, 1906, nº 20. Del mismo modo en Blanco y negro, 1906, nº 787 se incluyó un reportaje en el figuraban los diferentes trajes que formaron parte del ajuar de la reina.

tipos de facturas es el escudo acreditativo de proveedora real, conseguido, en el caso de Julia González, el 4 de mayo de 1895. Dos años más tarde solicitó al Ayuntamiento permiso para ejercer como modista de sombreros, aunque desde hacía unos cuantos años se estaba dedicando a esta actividad³⁵. La relación más temprana de Eugenia Pire y, posteriormente, Julia González con la Casa real está documentada en 1878³⁶, por las adquisiciones efectuadas por la infanta María de las Mercedes y en 1883³⁷ por las de la infanta doña Paz. Facturas relacionadas con las infantas María de las Mercedes y María Teresa se conocen desde 1888³⁸, la década de los noventa³⁹ y comienzos de la siguiente centuria. La sucesión se debió realizar en torno a 1891, ya que en las facturas de ese año, firma éstas Julia González. Los encargos a esta sombrerera se mantuvieron hasta 1901⁴⁰, lo que no significa que cesara su actividad.

³⁵ Archivo de la Villa, 11/15/137. Estamos convencidos que el vestido y manto de corte valorado en 28000 pesetas, mencionado en la nota anterior, fue el traje de novia realizado por Herce para la reina Victoria Eugenia.

³⁶ A.G.P. Sección Histórica, caja 27.

³⁷ El 26 de marzo de 1883 se facturaron 225 pesetas por un sombrero encarnado. Un manguito de raso y terciopelo y se disecaron siete pájaros a 10 pesetas, cada uno. A.G.P. Sección Histórica, caja 28. El 28 de marzo del mismo año: "Un sombrero de encaje y oro, 125 pesetas. Un sombrero negro con pluma dorada, 140 pesetas. Un sombrero corinto y encaje, 110 pesetas. Un sombrero paja con plumas, 160 pesetas". A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

³⁸ A.G.P. Sección Administrativa, leg.328. Gastos realizados por la princesa de Asturias y la infanta María Teresa. Se abonaron dos sombreros blancos a 80 pesetas, cada uno y dos azules, a 55 pesetas, cada uno.

³⁹ A.G.P. Sección Administrativa, leg.328, 1890. Factura por diferentes sombreros, entre ellos: "Dos sombreros de paja, color beige, con tul y cinta de terciopelo granate, a 45 pesetas, cada uno. Dos sombreros de paja amarilla con muselina blanca y encaje a 35 pesetas, cada uno. Dos sombreros de paja verdes compuestos a 39 pesetas, cada uno. Dos sombreros blancos compuestos a 25 pesetas y dos sombreros adornados y rizados de sus plumas a 10 pesetas". Otra factura de 1890 a nombre de la princesa de Asturias e infanta María Teresa en la que se referencian los siguientes sombreros: "Dos sombreros de surah y encaje a 70 pesetas, cada uno. Dos sombreros de paja marrón con lazos a 60, cada uno. Dos sombreros de paja calada, lazos y margaritas a 80 pesetas, cada uno. Dos sombreros de muselina y lazos a 39, cada uno". A.G.P. Sección Administrativa, leg.329. El hecho que se encarguen dos sombreros del mismo modelo se explica porque las infantas los llevarían iguales, al existir tan escasa diferencia de edad entre ellas. Estos pedidos duplicados se vuelven a repetir en las facturas de 1891, 1892, 1893 y 1895. Véase: A.G.P. Sección Administrativa, leg.329. En el mismo legajo hay otras dos facturas fechas el 15 de junio de 1891, las dos a nombre de la princesa de Asturias y expedidas por "Un sombrero reformado, paja azul con gasa plegada", habiéndose pagado 35 peseta por cada arreglo.

⁴⁰ A.G.P. Sección Administrativa, leg.331. En este legajo se incluyen dos facturas, una fechada en el mes de diciembre y la otra en el mes de junio, variando los encargos realizado. Mientras que en la de diciembre se encargaron sombreros de fieltro y terciopelo. En la del mes de junio, fueron de paja adornados con gasa y flores. A.G.P. Sección Histórica, caja 28. Otra factura fechada en el mes de enero de 1901: "Por una toquita terciopelo verde musgo, con fondo en piel de chinchilla con flores y fantasía", para la princesa de Asturias se abonan 140 pesetas.

Sombrerera también pero con un nombre menos castizo que el anterior fue Marie Lys⁴¹. Su casa de modas se podía visitar en la calle Olózaga, nº 6⁴² y en le nº 26, rue Petrelle, en París. En la Puerta del Sol, nº 4 tuvo su establecimiento de sombreros M^a Rita, a quien se le abonaron en 1901, 150 pesetas por un sombrero de encaje y rosas para la princesa de Asturias⁴³. El sombrerero de Cámara de SS.MM. y AA.RR.⁴⁴, Justo Gómez, se ocupó de algunos de los sombreros, especialmente para montar a caballo⁴⁵, más que sombreros de fantasía. Su casa fue fundada en 1852 y la dirección a la que se remitían los encargos fue Peligros, nº 14 y 16.

Emilio Hernández en la calle del Carmen, nº 1 además de modas, flores, adornos, esprit, plumas y fantasías también vendía sombreros y la infanta María Teresa se dirigió en alguna ocasión a su tienda⁴⁶.

Una fábrica de sombreros de larga tradición fue la fundada por Aimable en 1838, en la Puerta del Sol, nº 4, especializada en sombreros para señoras y para niños. En los años 1863-1864 alcanzó el distintivo de proveedor real. Suponemos que la familia del señor Aimable continuó con el negocio, pasando a manos de su viuda a partir de 1875. En ese mismo año la viuda de Aimable y Sobrino obtuvieron el mismo distintivo de proveedores reales. En cualquier caso, el taller estuvo abierto en el mismo lugar. En las facturas correspondientes a los primeros años de la nueva centuria aparece el nombre del sucesor J.B. Gayán. La infanta María Teresa realizó algunas compras, como el sombrero de castor negro el 17 de diciembre de 1903⁴⁷.

⁴¹ Conocemos dos facturas a nombre de la infanta María Teresa, fechadas ambas en 1905. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331. "Un chapeau crin noire, roses blanches. Un chapeau tulle est dentelle, violette Parme". Por el primero se abonaron 85 pesetas y por el segundo 100.

⁴² En la misma calle en el nº 8 tuvo su casa de modas Dionisia Ruiz.

⁴³ A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

⁴⁴ Consiguió el distintivo de proveedor real el 1 de marzo de 1875.

⁴⁵ Para la princesa de Asturias fue un "sombrero redondo para amazona" valorado en 25 pesetas, comprado el 18 de febrero de 1897. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329. Del mismo modo se ocupó de algunos encargos del rey Alfonso XIII. A.G.P. Sección Administrativa, leg.327. Para la infanta María Teresa fueron dos sombreros encargados el 20 de julio de 1903: "un canotier de piqué y un canotier de paja negra". A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

⁴⁶ El 18 de noviembre de 1904 se pasó una factura por 25 pesetas por la compra de una toca de crespón. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331. A lo largo de ese mismo año también compró una toca de terciopelo con plumas, que costó 60 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

⁴⁷ Se pagó un importe de 15 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331. Para la infanta Isabel, en 1868, también se confeccionaron algunos sombreros. A.G.P. Sección Histórica, caja 40.

Manuel Cimarra como sastre de SS.MM. y AA.RR. atendió las peticiones de las infantas así como los de la reina Victoria Eugenia y sus hijos, el príncipe de Asturias y el infante don Jaime. Manuel Cimarra Alonso obtuvo el distintivo de proveedor el 8 de marzo de 1897⁴⁸. Diferentes miembros de la familia Cimarra se dedicaron a la confección, venta de tejidos, camisería y confecciones⁴⁹. En las facturas de los años noventas y comienzos del nuevo siglo la dirección citada es la calle del Carmen, nº 15. Mientras que en los primeros años de la segunda década del siglo XX figuran dos direcciones Alcalá nº 46 y Nicolás María Rivero, nº 1. Los encargos fueron muy variados desde un traje de amazona para la princesa de Asturias, abrigos, impermeables⁵⁰, gabanes y diferentes trajes, entre ellos uno a la inglesa, etc⁵¹.

Proveedor de la real Casa y de otras cortes europeas fue el sastre Ricardo Magallón⁵². Su reconocido prestigio en el arte de la sastrería le avaló para abrir casa en Londres, en el 98 de Regent street. En Madrid, su negocio lo ubicó en la popular calle del Carmen, nº 7, principal. Su especialidad fueron los trajes de corte sastre y los trajes de amazona, pero también se atrevió con los abrigos y trajes de fantasía. Conocemos

⁴⁸ A.G.P. Sección Administrativa, leg.5289.

⁴⁹ Leonardo Cimarra se dedicó al mismo oficio que Manuel y abrió su tienda en la calle Espoz y Mina, nº 4 y 6. Estos son los datos que figuran en el expediente de licencia de apertura que se tramita en 1903. A.V. 15-12- 85. Arturo Cimarra registra en 1912 el nombre comercial "Los Luises". Establecimiento especializado en la venta de paños, tejidos de lana, seda y algodón, camisería y similares, confección de señoras y caballeros. Oficina Española de Patentes y Marcas, Boletín de la propiedad industrial, 1912, nº 631. Expediente nº 2514. En un anuncio de La revista moderna, figuran dos anuncios; uno de Manuel Cimarra en el que se detallan las prendas en las que estaba especializado: "Sección de libreas, de jockey, gala, paje, groóm y cochero, breechés y pantalones, trajes para montar, caza y pesca, cinturones, rodilleras y leguis". En este mismo anuncio aparecen dos direcciones Carmen, 15 y calle del Candil, 1. En la misma página, más abajo podemos leer: "Sobrinos de Cimarra. Sastres especiales para niños. Novedades de París y Londres. Carmen, 4". La revista moderna, 1899, nº 184. Hasta hace unos meses uno de los descendientes de esta familia comercial tuvo sus puertas abiertas en la calle Mayor. Lamentablemente ha cerrado. Este hecho ha sido la crónica de una muerte anunciada.

⁵⁰ La compra de un gabán impermeable también se realizó en la tienda de Manuel Prado, en la calle Espoz y Mina, nº 6. El comercio estaba especializado en armas, efectos de caza y esgrima, cartuchos cargados para caza. Por el impermeable se pagaron setenta pesetas el 1 de enero de 1902. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

⁵¹ Remitimos a las facturas de 1896 y 1897 en A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.1901 en A.G.P. Sección Histórica, caja 28. 1912 A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

⁵² El 31 de diciembre de 1900 se le reconoció el título de proveedor real a Ricardo Magallón. Por la solicitud remitida a Palacio sabemos que fue cortador del taller de confección de don Manuel Cimarra y confeccionó unas amazonas para la princesa de Asturias. A.G.P. Sección Administrativa, leg.5297. En 1907 solicitó la licencia de apertura para su taller de sastrería en la calle del Carmen, nº 7. A.V. 16-311-73. En 1918 solicitó otra licencia de apertura para un comercio de sastrería situado en la carrera de San Jerónimo, nº 10. A.V. 25-310-96.

facturas entre 1901 y 1905, en las que se reflejan las peticiones de las infantas. En 1901 se abonaron diferentes importes por un traje de amazona, por un traje a la inglesa, por un traje de vestir con chaleco de terciopelo y por un abrigo de invierno⁵³.

Sastrería de renombre fue la de Caro Hermanos⁵⁴, en la calle Cruz nº 19 y Mayor nº 9. Su trabajo fue conocido en el país vecino al presentarse en la Exposición de París de 1889, consiguiendo la medalla de plata. Las prendas solicitadas por Palacio nos trasladan al año 1894. El día 10 de mayo se hizo un pedido que contenía “Una chaqueta de cantinera para S.A.R. la serenísima sra. princesa de Asturias. Un pantalón de vicuña. Una falda de vicuña. Un delantal azul. Unas polainas en paño negro. Un cinturón, revólver y funda y un gorro de cuartel”⁵⁵.

También conocemos la relación de la reina y de las infantas con modistas y sastres de San Sebastián, debido a sus estancias veraniegas en esta localidad del Cantábrico⁵⁶. La calle Garibay fue lugar habitual de la localización de algunos de los modistos y modistas a las que nos vamos a referir. En el nº 3 de dicha calle estuvo la “tienda de adornos y otros géneros” de mmes. Capdevielle⁵⁷, “maison française de couture”. En el nº 11 se localizaba modas y confección Echenique y Sagastume⁵⁸ y en el nº 10 la modista María Garabain⁵⁹, que confeccionaba trajes para señoras y niños. En la

⁵³ Se desglosan todos los importes suponiendo un total de 2450 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331. Trajes a la inglesa y chaquetas a la inglesa fueron solicitados de forma habitual, como debía corresponder a un buen sastre, máxime si quería conquistar el mercado anglosajón. Remitimos a la factura fechada el 6 de abril de 1903, en el misma sección y legajo. En el mes de marzo de 1904 se le encargan dos trajes, uno de paño sedán forrado de seda con adornos de encaje y otro en seda azul forrado de seda con adornos de encaje fantasía y cuello “forma modernista”. Se pagaron por cada uno 550 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331. Dos factura de 1905 en las que por diferentes prendas, entre ellas dos abrigos de piel, se pagaron 100 pesetas y 1495, respectivamente. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

⁵⁴ En 1904 se solicita al Ayuntamiento la licencia de apertura a nombre de Viuda de Caro Hermanos. A.V. 15-331-176.

⁵⁵ A.G.P. Sección Administrativa, leg.329. Esta casa tuvo el honor de hacer el primer uniforme de militar a S.M. el rey Alfonso XIII. El 30 de diciembre de 1893 se pagaron 100 pesetas por dos capotes y dos pelerinas, dos pares de polainas de soldados para dos niños de nueve y doce años. Por la misma factura sabemos que esta casa regaló a Alfonso XIII un capote con pelerina y unas polainas de soldado. A.G.P. Sección Administrativa, leg.327.

⁵⁶ Prácticamente todas las facturas están fechadas en los meses estivales.

⁵⁷ El 21 de agosto de 1895 se abonaron 200 pesetas por dos guardapolvos impermeables. A.G.P. Sección administrativa, leg.329. En otra factura fechada el 26 de julio de 1897, se compraron 17 varas de paño de Lyon, a 8 pesetas con cincuenta céntimos la vara. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

⁵⁸ Factura remitida a la reina regente en 1892 por forrar dos abrigos para sus hijas. A.G.P. leg.329.

⁵⁹ A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

calle del Pozo también se dieron cita dos casas de modas y un sastre, la de mademoiselle Berthe Saly⁶⁰ y la de Miguel Olascoaga⁶¹ y la sastrería Deniel y Compañía⁶², las tres en el nº 14. En la calle Alameda, nº 25⁶³ la Compañía Liebus, a quienes se le remitieron el 30 de julio de 1902 setenta y cinco pesetas por “un guardapolvo alpaca gris”⁶⁴. Modas Adela, igualmente, se ocupó de confeccionar algunas prendas, estando su tienda en la calle Avenida, nº 32. El 25 de agosto de 1903 se abonaron 30 pesetas por un sombrero de paja⁶⁵ para la infanta María Teresa.

Modisto, así como proveedor de la reina Victoria Eugenia fue P. Woods. Tuvo casa en Madrid en la calle Conde de Xiquena, nº 4 y en Biarritz, en el nº 2, rue de la Mairie⁶⁶. Aunque en las facturas figura el nº 4, al solicitar la licencia de apertura en el ayuntamiento la dirección que se especifica corresponde con la calle Conde de Xiquena, nº 3: “Pablo Woods domiciliado en la calle Conde de Xiquena, 3 solicita que el Excmo. Ayuntamiento le conceda la licencia de apertura necesaria para el objeto que a continuación se expresa:

Apertura de un cuarto principal para establecer taller de modisto para señoras, cuatro huecos a Conde de Xiquena y cuatro huecos a la calle del Almirante”⁶⁷.

A juzgar por los pedidos realizados al modisto, podemos suponer que fue muy del agrado de la reina lo que le confeccionaba. Junto a las prendas nuevas también se

⁶⁰ En una factura fechada el 30 de agosto de 1894 figura la dirección arriba mencionada. Mientras en otra de 1891 aparece la dirección de Loyola, nº 12, principal. Ambas facturas se pasan por el arreglo de unos sombreros. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

⁶¹ También por el arreglo de dos sombreros se abonaron 16 pesetas en 10 de septiembre de 1891. A.G.P. leg.329. El 28 de julio del año siguiente se encargó, de nuevo, del arreglo de otros tantos sombreros. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

⁶² Proveedor de la real Casa. El 27 de julio recompuso dos chaquetas a la princesa de Asturias, cobrando 10 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

⁶³ En esta misma calle en el nº 15 estuvo la casa de Modas Yrurtia Hermanas, quienes contaron con los encargos de la infanta María de las Mercedes y María Teresa. Tenemos noticias de una factura fechada en 1889 por la que se abonaron 15 pesetas por un sombrero de paja blanca. A.G.P. Sección Administrativa, leg.328.

⁶⁴ A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

⁶⁵ A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

⁶⁶ En el nº 7 de esta misma plaza tuvo su sucursal la casa Lewis. En facturas de finales del año 1909 aparece otra dirección de Biarritz: 29 rue Mazagran, en las inmediaciones de la plaza Saint-Eugène.

⁶⁷ La solicitud está fechada el 28 de noviembre de 1910. El arquitecto municipal no encuentra ningún inconveniente y en una carta fechada el 10 de diciembre del mismo año así lo expresa. A.V. 17-231-19. Hay otro expediente fechado en 1914 A.V. 18-247-140 que no hemos podido consultar al no ser localizado entre los fondos.

ocupó de realizar composturas. Las facturas que conocemos están todas fechadas en los meses de otoño e invierno, siendo, sobre todo, trajes de paño y terciopelo, chaquetas y abrigos en paño y en piel las prendas trabajadas⁶⁸.

Modista favorecida por la reina fue madame Petit. La localizamos en dos direcciones diferentes. En las facturas de 1910 consta la dirección de Caballero de Gracia, nº 17, entresuelo. En las del año siguiente, Alcalá, nº 62. La calle Alcalá fue una de las más concurridas, como se habrá podido comprobar. En distintos momentos tuvieron sus casas Dionisia Ruiz, Mathilde, Julia Cervera, Clémence Legros y L. Herce. Sombreros y tocas fue los encargos recibidos entre 1910 y 1911⁶⁹.

M. Villasante y G.de Francisco como sombrereros atendieron los encargos de la reina. El primero fue sombrerero de Cámara de S.M⁷⁰ y su casa fue fundada en 1868, teniendo por dirección el nº 35 de la calle de Alcalá⁷¹. En la carrera de San Jerónimo, nº 29 estableció su sombrerería G. de Francisco⁷². Fábrica de sombreros de paja, de fieltro y de fantasía fue la de Julio Ayuso en la plaza de Celenque, nº 2 y Mariana Pineda, nº 1. Ofrecía todo tipo de artículos para el adorno y la confección de sombreros como flores, plumas, terciopelos, cinta, gasas, pajas, etc⁷³.

La sastrería a cargo de Manuel M. Retana satisfizo los encargos de la reina Victoria Eugenia⁷⁴. Tanto Manuel como Cipriano Retana atendieron a su clientela desde la calle del Príncipe, nº 18 y desde la calle Cruz, nº 41, respectivamente⁷⁵. Alberto Ranz, sastre de la real Casa y sucesor de Gabino Sanz se ocupó de realizar prendas para el

⁶⁸ A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

⁶⁹ A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

⁷⁰ Se le concedió dicho honor en 5 de mayo de 1895. A.G.P. Sección Administrativa, leg.5311.

⁷¹ El 1 de diciembre de 1913 recibe un encargo de la reina Victoria Eugenia no siendo precisamente un sombrero, sino una sombrilla paraguas: "Entoutca Brigg" por 50 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

⁷² El 18 de marzo de 1915 se encargó de la confección de dos sombreros sevillanos, cada uno a 20 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.333. Al año siguiente, se abonó el mismo importe por dos sombreros de paja. A.G.P. Sección Administrativa, leg.333.

⁷³ A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

⁷⁴ A nombre de la reina figura una factura fechada el 11 de abril de 1911 con el encargo de una chaqueta con coderas bordadas, cavetes y botones de oro, cuyo importe ascendió a 600 pesetas y una faja de seda y corbata, 90 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

⁷⁵ Conocemos la noticia de licencia de apertura fechada en 1905 solicitada por Cipriano Retana. A.V. 15-309-277. En el número 13 de la calle de San Bernardo ha mantenido hasta hace unos meses sus puertas abiertas la sastrería Retana.

príncipe de Asturias y el infante don Jaime⁷⁶. Trabajaba géneros nacionales y extranjeros y su especialidad fueron las libreas y uniformes civiles y militares, pudiéndose adquirir estas prendas en su casa de la calle del Arenal, nº 11, principal derecha.

En San Sebastián la reina Victoria Eugenia también contó con algunas modistas preferidas. Entre ellas la casa de las hermanas Múgica, ubicada en la calle Garibay, nº 20⁷⁷, calle especialmente elegida por las modistas para abrir sus negocios. El 15 de septiembre de 1911 se les encargaba un sombrero de terciopelo con plumas y “un boa blanco y negro”, pagando 525 pesetas⁷⁸. Las hermanas Gargallo, en la calle Hernani, nº 4, también se dedicaron a la confección de sombreros de señora y de niñas, así como vestidos, especialmente de corte marinero⁷⁹. En el mes de agosto de 1908 se abonó una factura por seis delantales blancos y seis pecheros⁸⁰.

En Barcelona la modista de confianza fue Vicenta Verdaguer, proveedora de la real Casa, con casa abierta en la calle Cortes, nº 613, principal. Por la información que nos ofrecen las facturas fechadas entre 1910 y 1912 conocemos las compras hechas, siendo fundamentalmente sombreros. Del mismo modo sabemos que esta modista reproducía fielmente los modelos de sombrereras francesas de renombre del momento, entre ellas madame Reboux y Esther Meyer⁸¹. Los modelos de sombreros que nos

⁷⁶ En 1910 realizó diferentes prendas: dos gabanes de franela, uno para el príncipe de Asturias y el otro para su hermano, el infante don Jaime, otros dos gabanes de franelas forrados de seda, un pantalón de cheviot azul, dos de franela, dos calzones de piqué blanco y otros dos de seda blanca. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332. Con destino a las Caballerizas Reales también ejecutó diferentes libreas. A.G.P. Sección Histórica, caja 29.

⁷⁷ En la década de los años ochentas del siglo XIX su tienda de modas y adornos la tuvieron abierta en la plaza Guipúzcoa, nº 4. Además de la ejecución y composturas de sombreros se ocuparon del mantenimiento de los mismos. Así por limpiar un sombrero de paja el 28 de septiembre de 1888 se abonaron 2 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.328. En 1903 solicitaron el registro del nombre comercial “Múgica Hermanas” “para diferenciar su establecimiento taller de confección y sombreros para señoras, situado en San Sebastián (Guipúzcoa)”. Remitimos a la Oficina de Patentes y Marcas, Boletín de la propiedad industrial, 1903, nº 397, pág.466. No hemos podido consultar el expediente al no aparecer.

⁷⁸ El sombrero costó trescientas cincuenta y el boa ciento setenta y cinco. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

⁷⁹ En esto debió influir la proximidad de la costa.

⁸⁰ El importe total fue de setenta y cinco pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

⁸¹ Sombrerera también debió ser Camille Roger, pero, por el momento, carecemos de más noticias. Lo cierto es que se le encarga a Vicenta Verdaguer el 12 de abril de 1911 “Un sombrero modelo Camille Roger de París, de paja negra y paja rosa, con plumas blancas y negras”, valorado en 800 francos. En la misma fecha otro más, por el que se pagaron 300 francos: “Un sombrero modelo Camille Roger de París,

conducen a madame Reboux fueron uno negro con paraíso del mismo color y una toca en terciopelo azul marino con aigrette paraíso. El modelo de Esther Meyer fue en peluche violeta, guarnecido de plumas⁸².

Para Palacio también trabajaron costureras que se encargaron de realizar arreglos y composturas, pasando sus recibos cada mes. Sabemos que a comienzos de los años noventas, la costurera Martina Mella⁸³, cobraba dos pesetas diarias por su labor, independientemente de lo que tuvieran que coser⁸⁴. El mismo salario cobró María Pérez años más tarde. Así por el trabajo del mes de febrero de 1894 le fueron abonadas 50 pesetas⁸⁵. María Pérez fue una de las costureras más activas y constantes, ya que su relación con Palacio se mantuvo indefinidamente. Además, nos resulta curioso el hecho de que sus honorarios se mantuvieran invariables durante años. Desde 1893 hasta 1905 cobró 2 pesetas diarias. A veces coincidiendo con los meses de verano pasaba una nota en la que se incluían los meses de julio, agosto y septiembre, por un importe total de 120 pesetas⁸⁶. Desde 1901 hasta 1905 hubo meses en los que cobró 40 pesetas, sin que hayamos podido descubrir la razón. Mientras que en los meses de julio, agosto y septiembre de esos mismos años el importe ascendía a 60 pesetas por mes⁸⁷. María Amado realizó algunos trabajos de bordados para la princesa de Asturias en 1901: “Una docena de tohalla adamascadas a 6 pesetas cada una. Otra docena turcas a 6 pesetas cada una”⁸⁸.

paja blanca, guarnecido de pétalos de rosas blancas y espigas blancas y negras”. El 26 de octubre del mismo año otro sombrero en terciopelo negro con aigrette. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

⁸² A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

⁸³ Desde el 1 de enero de 1894 hasta 1929 fue tercera doncella al servicio de S.M. la reina regente. A.G.P. Expedientes Personales, caja 1209/16.

⁸⁴ El día 10 de junio de 1891 pasaba su recibo correspondiente al mes de mayo, siendo el importe de 62 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

⁸⁵ A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

⁸⁶ A.G.P. Sección Administrativa, leg.331. 1905.

⁸⁷ Véase el legajo completo. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

⁸⁸ 25 de enero de 1901. A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

Otra costurera que tuvo la labor de ocuparse de la confección algunas prendas para el ama de S.A.R. el príncipe de Asturias, el hijo de la reina Victoria Eugenia, fue Isabel Mancercidos, cuyo taller lo regentó en la calle Jacometrezo, nº 63⁸⁹.

Almacenes dedicados a la venta de ropa blanca y de lencería abastecieron las necesidades de los reales inquilinos. Una de estas fue la casa fundada en 1850 Sucesores de B. Ondategui⁹⁰, especializada en géneros de punto y camisas de todas clase, en la calle Montera, nº 36. Entre las compras hechas destacamos las que nos conducen al 22 de enero de 1901: “Doce camisas de día, batista fina, valenciennes y cifras, a 65 pesetas cada una. Doce cubrecorsés de las mismas características, a 50 pesetas cada uno. Doce camisas de noche de nansouk fino, valenciennes y cifras, a 50 pesetas cada una. Doce pantalones de nansouk fino y valenciennes, a 35 pesetas cada uno”⁹¹.

De larga tradición y prestigio fue la casa dedicada a canastillas y “trusos” de Justa Aguirre Pichot, proveedora de la reina Isabel II, de la infanta Isabel⁹², de la infanta Paz⁹³ y de la reina María Cristina. En un primer momento su taller de lencería y bordados, encajes y novedades lo tuvo en la calle de la Paz, nº 6, para pasar, más tarde, de la mano de su sucesora, Clara de Aguirre, a la calle del Príncipe, nº 16. Podemos conocer los encargos fechados entre los años ochentas y noventas por las facturas conservadas en el archivo de Palacio⁹⁴.

Bajo la denominación de “La Perfección” las hijas de J. Bianchi dirigieron un negocio especializado en ropa blanca para señoras y niños, equipos de novia y gran surtido en bordados, siendo proveedores de la real Casa. Inicialmente el comercio estuvo abierto en la calle Bordadores, nº 9, principal, para establecerse, con posterioridad, en la

⁸⁹ Una factura de 1907 ascendía a 869 pesetas en la que estaban incluidos la hechura de dos vestidos de gala, la hechura de otros dos vestidos de lana, hechura de cuatro vestidos de percal, adorno de los cuatro vestidos, la hechura de una bata y cuatro pañuelos de seda. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

⁹⁰ Por un anuncio en el Diario de avisos ilustrados, Zaragoza, 1898 sabemos que fueron proveedores de palacio y que la casa fue fundada en 1850. “Casa de moda para la confección de equipos de novia. Últimas novedades de París y Londres en artículos para hombres”.

⁹¹ A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

⁹² Para el trousseau de la infanta Isabel se encargaron diferentes géneros a la maison Pichot en 34 rue Tronchet. A.G.P. Sección Histórica, caja 40.1868.

⁹³ El 19 de marzo se remite una factura a nombre de S.M. el Rey de España de unos encargos realizados para la infanta doña Paz. Corresponden a sábanas y colchas, cuellos, almillas, gorras y enaguas. A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

⁹⁴ A.G.P. Sección Administrativa, leg.328 y leg.329. Sección Histórica, caja 28.

calle Alcalá, nº 31. Desde 1883⁹⁵ hasta 1889⁹⁶ se compraron prendas para las infantas María de las Mercedes y María Teresa.

“El Buen Consejo” dirigido por Fortunato Cortés dedicado, del mismo modo, a la venta de lienzo y camisería, pañuelos, toquillas y equipos para niños, que se podían adquirir en la Corredera Alta de San Pablo, nº 9 y 11 y en la calle de Toledo, nº 43. Las compras nos acercan al mes de mayo de 1894. En dicha ocasión se adquirieron una falda, una blusa y un pañuelo bordado⁹⁷.

El camisero de S.M. el rey y proveedor real F. Rodríguez en la calle del Príncipe, nº 16 suministró a la infanta María Teresa semejantes prendas de lencería. Camisas de día y de noche, pantalones, cubrecorsés, enaguas, peinadores, refajos de piqué, franela, cuello postizos, blusas, etc⁹⁸. En la calle del Arenal, nº 4 y 7 hubo otro comercio dedicado a camisería y lencería, además de artículos de piel, guantería fina y objetos para regalos⁹⁹, frecuentado por los miembros de la familia real denominado Eugenio Hernández de Tejada y C^{ia} 100.

Manuela del Valle, en cuya tienda se podían adquirir especialmente ropa blanca para señoras y niños, equipos de novia y canastillas para recién nacidos, atendió las

⁹⁵ A.G.P. Sección Histórica, caja 28. El 21 de marzo se compraron camisas de vestir, enaguas adornadas, otras de percal bajas, *chambras de percal, pañuelos y camisas para montar a caballo*. El importe ascendió a 10270 pesetas, todo ello para la infanta doña Paz.

⁹⁶ Además de varas de tejidos varios, pares de medias de hilo, batas de franelas y camisas de noche, enaguas, vestidos de piqué y de lana en 1889 se compró un traje de gimnasia que costó 90 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

⁹⁷ A.G.P. Sección Administrativa, leg.326.

⁹⁸ Conocemos facturas fechada en 1901 y 1905. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331 y Sección Histórica caja 28. El 27 de junio de 1905 se remitió una factura por dos camisas de céfiro bordado, una de seda y otra de seda superior. Las diferencias en el precio son evidentes, mientras que las de céfiro costaron 17,50 pesetas la de seda superior fue 130 pesetas y la de seda normal 120 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

⁹⁹ “Montada al estilo de París”, según figura en el membrete de las facturas. Ofrecían perfección en el corte y confección de las camisas. Guantes fabricados en Madrid y en Valladolid. *Trousseaux* o equipos para bodas, pañuelos de batista, lisos y bordados, lencería de todas clases. *Layettes* o canastillas para recién nacidos, corbatas, cuellos y puños. *Pecheras de París*, lisas y bordadas.

¹⁰⁰ En 1882 se compraron dos pares de medias de seda y dos de lana. A.G.P. Sección Administrativa, leg.328. El 17 de marzo de 1905 se abonaron 60 pesetas por dos chales de felpa de lana en negro. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331. A este comercio debían remitirse los encargos de chales, ya que de 1904 hay otra donde se refleja un encargo de cuatro chales de felpa de lana negra a 25 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331. El 29 de enero de 1902 se pasa otra factura por 23 pesetas por un chal de felpa de lana negra. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331. En el membrete de algunas facturas de 1904 figura Antonio Hernández, sucesor de Tejada. Don Eugenio Hernández de Tejada obtuvo el distintivo de proveedor real como camisero en 1875.

peticiones de la princesa de Asturias en la calle Mayor, nº 84¹⁰¹. José María Baranda¹⁰², proveedor de la real Casa¹⁰³, se distinguió por sus equipos y canastillas. Pero además en sus tiendas de Puerta del Sol, nº 2 y Espoz y Mina, nº 2 se vendían vestidos y sombreros para niños, encajes y tiras bordadas. A comienzos del mes de febrero de 1901 la infanta María de las Mercedes compró “Seis juegos de cama bordados a mano y verdadera guarnición de Valenciennes. Seis juegos de cama de batista hilo plissé y verdadera valenciennes y doce sábanas finas de Holanda”¹⁰⁴. B. Callejo fue el propietario del comercio denominado “La Perfección”, casa dedicada a la venta de equipos para novias, canastillas para recién nacidos, camisería y géneros de punto. Se estableció en la calle Montera, nº 5. Una de las compras realizadas en 1908 fueron prendas destinadas para el servicio, entre ellas, cofias, cuellos postizos y puños¹⁰⁵. En las cercanías estaba la Maison de Blanc, negocio dirigido por Pablo Castet, especializado en las mismas prendas a las

¹⁰¹ Por doce camisas de noche de hilo con encajes “legítimos” de Valenciennes, por doce camisas de día de lo mismo y por doce pantalones de “nansouk”, se pagaron 2700 pesetas. A.G.P. Sección Histórica, caja 28. Las primeras noticias de las compras de la infanta María de las Mercedes y María Teresa arrancan de 1890. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329. En una factura de 1892 aparece la dirección de Caballero de Gracia, nº 37 y en otras de 1900 la de Mayor, nº 84. Remitimos a A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

¹⁰² Don José María Baranda y don Miguel G. Baranda solicitaron al mismo tiempo el registro de la denominación comercial “Casa Baranda”. Oficina de Patentes y Marcas, Boletín de la propiedad industrial, 1913, nº 655, págs.1570-1571. Expedientes nº 2752 y 2753. Enterado don José María de la petición de don Miguel, aquél dirigió un escrito con la intención de que no se concediera la licencia por la ya existencia de ese nombre comercial: “El que suscribe, don José María Baranda, vecino de Madrid con su domicilio comercial en la Puerta del Sol, nº 2 y Espoz y Mina, nº 2, asistido de su correspondiente cédula personal de sexta clase nº 23605 expedido en Madrid el 7 de abril del año actual; A.V.S. con el debido respeto, expone:

Que habiendo visto en el Boletín de la Propiedad Industrial correspondiente al día 1º del mes y actual año, pág.1571, la publicación de un nombre comercial, con el nº 2753, denominado “Casa Baranda” y presentado el 12 de noviembre último a favor de los señores Sucesores de Miguel G.Baranda y C^{ia} y que ha de distinguir según se expresa literalmente en el propio boletín, los mismos artículos que el exponente tiene solicitado con fecha 6 de noviembre próximo pasado y con la misma denominación, A.V.S. dice:

1º.- Que la denominación “Casa Baranda” la lleva el recurrente desde hace veinticinco años y con ella tiene acreditado su referido establecimiento y

2º.- Que teniendo el exponente presentado los documentos que previene la Ley, en 6 de noviembre último, en demanda del referido nombre comercial, con la denominación “Casa Baranda”, A.V.S.

Suplica, tenga por presentado este escrito de oposición al Nombre Comercial que solicitan los Sres. Sucesores de Miguel G.Baranda y C^{ia}, y le sea denegado por ser así de justicia que pido”.

¹⁰³ Se le concedió el título de proveedor real el 26 de febrero de 1898.

¹⁰⁴ El importe total fue de 10800 pesetas. A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

¹⁰⁵ A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

que añadía un gran surtido en pañolería, piqué y tiras bordadas, así como ropa confeccionada para señoras y niños¹⁰⁶.

Canastillas, equipos de novia y géneros de punto, todo ello de última novedad, podían adquirirse en la camisería Ruiz de Velasco y Martínez. Fue uno de los comercios de mayor tradición familiar¹⁰⁷, al continuar los sobrinos con el negocio. Contaron con tiendas abiertas en la calle Postas, nº 18 y en la de Montera, nº 7¹⁰⁸. Con el paso de los años, fueron ampliando la tienda de la calle Postas. A comienzos de los años noventa consta en las facturas la dirección de Postas, nº 18; a finales de esa década se amplió a los nº 14 y 18 y en los primeros años de la nueva centuria al nº 12. En 1909 las facturas remiten a dos direcciones la calle Mayor, nº 11 y 13 y la calle Postas nº 10-18. Desde 1887¹⁰⁹ hasta 1909¹¹⁰ se realizaron compras para la princesa de Asturias y la infanta María Teresa. Fundamentalmente se compraron varas de diferentes tejidos como nanzú, madapolán, franela, felpa, brillantina. Tampoco no faltaron prendas de lencería, como enaguas, pantalones de percal, refajos de franela, capuchones de baño, juegos de puños y de cuellos, sin faltar pares de guantes en hilo de Escocia. En las inmediaciones de la calle Postas, en los nº 5 y 23 abrió sus puertas “la primera casa de artículos de punto” además de ocuparse de la confección de ropa blanca, lencería y equipos de novia y pañolería de hilo. Su fundador fue Juan de Rovira y el negocio tuvo continuidad con su viuda¹¹¹ y sus hijos, tal y como figura en el membrete de las facturas. Las cuentas pagadas por Palacio por las compras hechas por las infantas doña María de las Mercedes y María Teresa nos

¹⁰⁶ Estaba ubicada la tienda en la calle Esparteros, nº 16 y 18. En 1908 se compraron camisas, pantalones, chambras, camisones y refajos de franela. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332. En 1876 adquirió el distintivo de proveedor real.

¹⁰⁷ En el nº 5 de la calle Mayor la familia construyó un edificio para destinarlo a casas de alquiler para la burguesía madrileña. El arquitecto fue José López Salaberry y la obra data de 1906. Afortunadamente el edificio aún permanece en pie.

¹⁰⁸ En La revista moderna, 1898, nº 50, pág.5 y Madrid cómico, 1898, nº 780 podemos ver un anuncio en el que figura la dirección de la calle Montera, nº 7.

¹⁰⁹ A.G.P. Sección Administrativa, leg.328.

¹¹⁰ A.G.P. Sección Administrativa, leg.329, leg.331 y leg.332.

¹¹¹ En las facturas de finales de 1893 ya consta en las mismas la especificación de “Viuda de Juan de Rovira”. El cambio por “Hijos de Juan de Rovira” debió producirse entre 1903 y 1905, ya que en facturas de este año desaparece lo de “Viuda de...”. Véanse: A.G.P. Sección Administrativa, leg.329, 331 y 332. En La gaceta de la mujer, 1913, nº 1 aparece un anuncio publicitario de la citada casa en cuyo slogan se dice: “La preferida siempre por su importancia para equipos de novia. Ropa blanca fina para señora y niños. Géneros de punto y camisería...Envíos a provincia. Postas 32 y 34. En Mundo

remiten a 1888¹¹² y fueron frecuentes hasta 1909. La mayor parte de los encargos fueron pares de medias de seda en color negro y, de forma más excepcional, guantes de Suecia y tiras bordadas.

El Paraíso de B. Mosés y C^{ia}¹¹³ fue un comercio cuya singularidad se centró en la venta de ropa blanca y confección para señoras y niños, equipos y canastillas, géneros de punto, encajes legítimos y bordados, ajuares de casa y mantelerías. Fueron proveedores de la real Casa y los encargos se dirigían a la carrera de San Jerónimo, nº 4 esquina a la de la Victoria. En el nº 31 de la misma calle, abrió sus puertas J.G. Monge & C^{ie}, proveedores de la Real Casa desde el 26 de octubre de 1896. Las compras nos acercan a 1896¹¹⁴, 1901¹¹⁵, 1907 y 1910¹¹⁶. Se dedicó a la ropa blanca y camisería y tuvo casas abiertas en París y Londres.

La casa Pons y Bonet de Palma de Mallorca¹¹⁷, singularizada en lencería, confección y bordados atendió algunos encargos de la princesa de Asturias, a lo largo de

gráfico, 1915, nº 187, volvemos a encontrar un anuncio de la misma casa: “Casa Rovira. Ropa blanca. Pida catálogo. Postas, 32 y 34”.

¹¹² A.G.P. Sección Administrativa, leg.328.

¹¹³ En 1885 don Bernardo Mosés Hirsch y don Adolfo Mosés y Manasé abrieron un negocio de ropa blanca denominado “El Paraíso”, mediante escritura pública ante el notario don Romualdo Hurdisan y Aguado, en la Carrera de San Jerónimo, nº 4 con vuelta a la de la Victoria, nº 1. En 1904 Adolfo Mosés y Manasé solicitó registrar el nombre comercial “El Paraíso” A. Mosés, en la Carrera de San Jerónimo, nº 4 para distinguir su establecimiento de confección de ropa blanca y venta de géneros de lanería. Oficina de Patentes y Marcas, Boletín de la propiedad industrial, 1904, nº 425, pág.523. Expediente nº 700. La documentación referida a este comercio es abundante, ya que al fallecer uno de los socios Adolfo Mosés continuará con el negocio, imponiendo condiciones a la viuda.

¹¹⁴ Facturas de los meses de septiembre y octubre a nombre de la reina María Cristina.

¹¹⁵ A.G.P. Sección Histórica, caja 28. Dos facturas a nombre de la princesa de Asturias ambas fechadas el 30 de enero. En una de ellas se recogen las prendas de ropa de casa: juegos de cama de batista guarnecidos con una flor de lis, escudos y marcas. En la otra ropa de lencería para la infanta: enaguas, peinadores, “sobre corsés” refajos de piqué y matinées de franela y de seda. El importe ascendió a 5380 pesetas.

¹¹⁶ En 1907 se compran dos capotas por un importe de 100 pesetas. En 1910 seis pantalones, dos capotas y cuatro vestidos de piqué. Facturas a nombre de la infanta María Teresa. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

¹¹⁷ Casa fundada hacia 1860. En la actualidad esta casa sigue en funcionamiento bajo el nombre comercial “Casa Bonet”, en Madrid en la calle Núñez de Balboa y en Palma de Mallorca en la plaza Federico Chopin, nº 2. Son los descendientes directos del señor. Bonet quienes dirigen la empresa, siguiendo al frente la cuarta generación. Tuvimos la oportunidad de hablar con el señor don Jaime Bonet Pons. Aunque su segundo apellido es Pons nada tiene que ver con el nombre del socio fundador, ya que en un momento determinado, que no me supo precisar, el señor Bonet compró la parte del señor Pons. La ropa blanca que distinguió la calidad de este comercio es su seña de identidad, aunque, para adaptarse a los nuevos tiempos, ha sido necesario introducir en algunos modelos la mecanización y fibras sintéticas, para abaratar los precios

1901¹¹⁸. Esta casa se presentó en la Exposición Universal de París de 1900, siendo galardonados con el gran premio de honor, además de ser proveedores de la real Casa. En la isla balear contaron con tres tiendas en las calles San Nicolás, nº 23,25 y 27; Puigdorfila, nº 1 y Veri, nº 2. En Madrid, abrieron tienda en la calle de Alcalá, nº 44. En uno de los anuncios insertados en una guía comercial podemos leer: “Ropa blanca en todas sus clases. Económica, práctica y especialmente en la de lujo. Proveedor económico para Jefes y Oficiales del Ministerio de la Guerra. M. Bonet. Premiado con las más altas recompensas en cuantas exposiciones ha concurrido. Equipos, canastillas, encajes y bordados a mano”¹¹⁹.

Martín Valmaseda suministró algunos géneros de lencería a la reina Victoria Eugenia. Tuvo su tienda de equipos, canastillas, camisería, lencería, bordados, encajes, géneros de punto y mantelerías¹²⁰ en la calle Espoz y Mina, nº 5.

En San Sebastián entre los almacenes dedicados a la venta de ropa blanca y confecciones destacamos “La Casa del Andorrano” dirigido por Santiago Lafont y Sobrino. Las referencias conocidas nos informan que en 1895, 1896¹²¹ y 1909¹²² se compraron diferentes géneros, entre ellos medias y pañuelos. Junto a aquél, “La Perla Vascongada”, que ofrecía sedas, lanas, géneros blancos, camisas y corbatas en las calles Hernani, nº 2 y Andía, nº 9 y 11¹²³. En el nº 7 de la misma calle Andía abrió sus puertas el comercio de tejidos y confección de trajes para señoras “La Casualidad”, cuyos propietarios fueron Sorrón y Aldape¹²⁴.

Los talleres de confección de colegios y conventos recibieron importantes encargos por parte de la reina María Cristina, sus hijas las infantas y la reina Victoria Eugenia. Una de las más activas fue la Casa de Misericordia de Santa Isabel, en la calle

¹¹⁸ Factura fechada el 4 de febrero de 1901: “Doce pañuelos de batista superior bordados a mano, 525 pesetas. Doce pañuelos de batista fina bordados solamente y doce pañuelos de batista con enlace y corona, 84 pesetas”. A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

¹¹⁹ Madrid. (Guía), 1909. En la Ilustració catalana, 1909, nº 334 se mostraron algunas de las piezas de lencería que dieron fama y prestigio a la casa.

¹²⁰ A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

¹²¹ A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

¹²² A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

¹²³ Facturas de 1909. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

¹²⁴ A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

Hortaleza, nº 81. Tenemos noticias que nos acercan a 1883¹²⁵, los años noventas¹²⁶ y se prolongan hasta 1907¹²⁷, pudiendo comprobar que se hicieron encargos, tanto de prendas de ropa interior como de ropa blanca de casa¹²⁸. En la calle Mesón de Paredes, nº 88 estuvo la Casa de la Misericordia de San Alfonso, que realizó diferentes trabajos¹²⁹. El colegio del Sagrado Corazón en la calle de Don Pedro, nº 8, igualmente, se ocupó de la lencería de la infanta María Teresa y de la infanta María de las Mercedes¹³⁰. Por diferentes trabajos realizados para la infanta María de las Mercedes en 1901 pasaron sus recibos el Instituto de Niñas Huérfanas de la Sagrada Familia, bajo el título de San José; el colegio de María Santísima de las Desamparadas; Asilo de María Cristina; Talleres Gratuitos de San José de la Asociación Católica de Señoras de Madrid; Asilo de Huérfanas de la Caridad de San Blas¹³¹, Inclusa. Colegio de la Paz y Asilo de la Santísima Trinidad¹³².

¹²⁵ A.G.P. Sección Administrativa, leg.328. Factura por setenta y dos faldas bordadas con seda y noventa pañales.

¹²⁶ Recibo del 27 de octubre de 1894 por el que se abonaron mil doscientas pesetas por la ejecución de "camisas de batista con entredoses y puntillas de valenciennes". Otra nota fechada el 20 de diciembre del mismo año "por dos cuellos, a 7,50 pesetas". A.G.P. Sección Administrativa, leg.329. El 29 de noviembre de 1897 se pasó una factura por un importe de 2664 pesetas por "24 camisas de vestir de batista de hilo con encage de valencien" y otras "24 camisas de dormir de batista de hilo de encage valencien diferentes hechuras". A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

¹²⁷ En una carta de la condesa viuda de los Llanos al excmo. señor marqués de Borja, Intendente General de la real Casa, fechada el 28 de octubre de 1907 le comenta: "Por más que he hecho para rebajar estas cuentas, sólo han deducido algo las monjas de Santa Isabel. Es cierto que S.M. la reina me encargó que todo fuese de lo más fino y los bordados de lo mejor; sin contar que se encargaron todas las cosas el 29 de julio para que estuviesen lista en San Sebastián el 31 de agosto; así es que han tenido seguramente que forzar la labor". En otra carta fechada anterior a ésta la hermana Jeanne de la Casa de la Misericordia de Santa Isabel se dirige a la marquesa, lamentándose de que el primer encargo realizado por la reina no fuera "según los deseos": "Une autre fois, si le temps le permet, nous ferons venir les fournitures directement de Paris et de Bruxelles, et de cette façon l'ouvrage quoique très fin et très beau reveindra surement à meilleur marché". A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

¹²⁸ "Seis juegos de cama de batista con volante plegado con puntilla valenciennes, seis coronas reales con sus sábanas de debajo a 218 pesetas, cada una". 22 de octubre de 1895. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

¹²⁹ "Doce camisas de dormir batista de hilo fino con valenciennes y bordados muy finos, a 60 pesetas cada una. Doce camisas de dormir más complicadas a 70 pesetas cada una". 17 de marzo de 1903. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331. Véase también A.G.P. Sección Histórica, caja 28. El cinco de junio de 1913 la reina Victoria Eugenia encargó "Un monograma J.H.S cruz bordado en sedas y oro". A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

¹³⁰ A.G.P. Sección Administrativa, leg.331. Sección Histórica, caja 28.

¹³¹ *Relación mantenida, al menos, desde los años ochentas.* A.G.P. Sección Administrativa, leg.328 y A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

¹³² El Instituto de las Niñas Huérfanas estaba en la calle del Florín nº 2, duplicado. Talleres Gratuitos de San José en la calle del Espíritu Santo, nº 41, además disfrutaron del honor de ser proveedores de la real

Encajeras y bordadoras de renombre también trabajaron para los encargos reales. Joaquina Muñoz fue profesora de encajes catalanes. Daba lecciones en su tienda y a domicilio y ofrecía todo los materiales necesarios gracias al gran surtido de su negocio: dibujos, palillos, hilo y sedas, etc. Su tienda la tenía en la calle Hortaleza, nº 37 y, además de componer y ejecutar blondas, se encargaba de conservarlas y lavarlas¹³³.

Encajera real¹³⁴ fue Josefa Huguet de Bellester, dedicada a labores de compostura y limpieza¹³⁵, al igual que de la ejecución de finas piezas, así como de la enseñanza de todo tipo de puntos. Josefa Huguet pertenecía a una familia de encajeras cuya relación con la real Casa venía de lejos. Isabel II había nombrado encajera de la real Casa a Rosa Crexells, madre a su vez de Pilar Huguet y Crexells, auxiliar de la Escuela Superior de Magisterio, maestra de la Escuela Aguirre y autora de una obra sobre la Historia y técnica del encaje¹³⁶. Suponemos que Pilar y Josefa pudieron ser primas. Josefa tuvo su taller en la calle del Arenal, nº 15, entresuelo. Desde palacio se canalizaron diferentes compras entre 1901 y 1905. Entre ellos destacamos los llevados a cabo en 1901. Conocemos cuatro facturas con fecha 7 de febrero de 1901, donde consta el encargo de

Casa. Sección Histórica, caja 28. Facturas desde los años ochentas. En esos momentos la dirección fue calle Tutor, hotel nº 23. A.G.P. Sección Administrativa, leg.328. La casa de María Santísima de las Desamparadas estaba en la calle Duque de Osuna, nº 5. Los trabajos realizados para la infanta María de las Mercedes, también se remontan desde los años ochentas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.328. El Colegio de la Paz en la calle de Embajadores, nº 41. Realizó algunos trabajos para la infanta doña Paz y para la reina Victoria Eugenia: “Cuatro mantelerías de te de a doce cubiertos bordadas coronas de laurel y encaje fino incrustado. Doce cubre-bandejas ovaladas y doce cubre-bandejas redondas”. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332. 19 de enero de 1916. También véase en el caso de la infanta doña Paz, A.G.P. Sección Histórica, caja 28. El Asilo de la Santísima Trinidad, dedicado a la moralización de las jóvenes, recibió igualmente encargos de la infanta María de las Mercedes y de la reina Victoria Eugenia. En ambos casos fueron piezas de ropa de casa. El asilo atendía los encargos en el despacho de la calle Marqués de Urquijo, nº 16. A.G.P. Sección Histórica, caja 28 y Sección Administrativa, leg.332.

¹³³ Factura del 30 de diciembre de 1897: “Un mazo de hilo nº 70, dos dibujos, un mazo de hilo nº 26, un papel de alfileres”. Probablemente estos materiales se compraron para labores que fuera a realizar la princesa de Asturias, puesto que la factura está cursada a su nombre. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

¹³⁴ Fue encajera de la real Casa y encajera de Cámara de S.M. y AA.RR.

¹³⁵ “Componer y limpiar una toquilla de blonda y un velo de verano”. Se cobraron 15 pesetas por el primer trabajo y 3 por el velo. 30 de diciembre de 1904. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331. El 18 de julio de 1903 se pasó una factura por los siguientes trabajos: “Reparar pañuelo de punto Alençon y poner batista, 30 peseta. Reparar una corbata de Alençon, 15 pesetas. Limpiar tres pañuelos de batista, 6 pesetas. Empalmar, reparar y limpiar 16 metros de aplicación de Bruselas, 15 pesetas. Id de 2,44 m de encaje Duquesa, 10 pesetas”. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

¹³⁶ Obra publicada en 1914. Pilar Huguet recibió diferentes premios; entre ellos la primera medalla en la Exposición Nacional de 1910; la segunda medalla en la Exposición de Bellas Artes de 1906 y, de nuevo, la primera medalla en la Exposición de Arte Decorativo de 1912.

gran cantidad de varas de encaje de Valenciennes de diferentes importes y encaje Duquesa, quizás destinados para la confección de parte del ajuar de la princesa de Asturias. Detalle que podría ayudar a apoyar esta hipótesis es el hecho de que en las distintas facturas figuren los nombres de los colegios de la Santísima Trinidad, de los Desamparados (Adoratrices) y del Sagrado Corazón¹³⁷.

De larga tradición fue la tienda dedicada a encajes, blondas y aplicaciones de la Viuda de Navarro e Hijos, sucesores de la antigua casa de Margarit y Navarro, en funcionamiento, al menos, desde 1841, llegando a ser proveedores¹³⁸. Hubo una casa abierta en Madrid, en la calle de Carretas, nº 4¹³⁹ y en Barcelona en Puerta Ferrisa, nº 14¹⁴⁰. No cabe duda que el encaje de Valenciennes fue el más apropiado para las prendas de lencería íntima por lo que a esta casa también se le compraron varas de encaje de Valenciennes¹⁴¹. Para la reina Regente en 1901 la encajera Benita Pobes realizó diferentes labores. El 24 de enero confeccionó un volante en punto de Alençon, que midió diez varas y media y costó 6000 pesetas, otro volante de aplicación, de once varas, que importó 2000 pesetas y un pañuelo de Alençon por 400 pesetas. Unos días más tarde, el 31 de enero trabajó en un velo toquilla en encaje Duquesa, por 1250¹⁴². Benita Robles se ocupó de diferentes prendas para el equipo de S.A.R la princesa de Asturias con motivo de su boda¹⁴³.

¹³⁷ A.G.P. Sección Histórica, caja 28. También A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

¹³⁸ El 31 de julio de 1844 remite a Palacio su solicitud para ser nombrado fabricante de blondas de Cámara de S.M. Entre los honores que señala para conseguir dicho nombramiento menciona que en 1841 ofreció a S.M. “un traje de blondas, entretejido y recamado de oro, elaborado enteramente por manos españolas, circunstancia que lo hará apreciable sin duda a los ojos de V.M.”. A.G.P. Sección Administrativa, leg.5297.

¹³⁹ Con anterioridad la dirección fue calle del Carmen, nº 41 y Carmen, nº 25.

¹⁴⁰ La relación de esta casa con Palacio nos lleva a los años setentas del siglo XIX. Con motivo del casamiento del rey Alfonso XII con la infanta María de las Mercedes se realizaron algunos encargos. A.G.P. Sección Histórica, caja 27 y caja 29. En los años ochentas continuaron las compras. Destacamos de las facturas de estos años que la dirección en Madrid fue la de la calle del Carmen, nº 25, mientras que la dirección en Barcelona fue la misma. A.G.P. Sección Administrativa, leg.328.

¹⁴¹ A.G.P. Sección Administrativa, leg.326.

¹⁴² Benita Pobes tuvo su taller en la calle Libertad, nº 7, principal. A.G.P. Sección Histórica, caja, 28. Encajera también fue Aurora de Vargas, quien ejecutó para la infanta María de las Mercedes una mantilla de blonda “legítima”, valorada en setecientas cincuenta pesetas. 2 de enero de 1901. A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

¹⁴³ El 28 de enero de 1901 se abonaron 8400 pesetas por diferentes encajes para el equipo de la infanta María de las Mercedes. A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

Dos casas de Barcelona, dedicadas a la venta de blondas, suministraron diferentes piezas. Una fue la fábrica de blondas, Bruselas y encajes de la viuda de Jaime Vives, casa fundada en 1840 y establecida en la calle Fernando, nº 44. Fueron proveedores y concurren a la Exposición de Chicago obteniendo el gran premio. En 1906 la reina Victoria Eugenia compró varias mantillas, una de blonda, otra de Chantilly y otra mantilla “madrileña” negra¹⁴⁴. Madrona Bultó, sucesora de Mora, fue la otra encajera al frente de la fábrica de encajes y blondas en la calle Aviñó, nº 7. Tenemos conocimiento de cómo se producían los encargos por medio de una carta remitida por la encajera a la duquesa de San Carlos, fechada en Barcelona el nueve de mayo de 1906: “Muy Sra. mía: en mi poder su atenta nueve de Marzo igualmente que las Mantillas que se sivió V. devolverme.

Mucho me ha complacido el que S.M. la Reina (L.D.G) se haya dignado elegir dos Mantillas de esta su casa de lo cual estoy altamente agradecida como así mismo a V. por haberse interesado en que S.M. me honrase con tal distinción y desde luego me pongo a su disposición por lo que pudiera convenirle.

Adjunto tengo el gusto de incluirle factura de las mismas.

Queda a sus órdenes su affma. S.S.L.S.M.B”¹⁴⁵.

Como bordadora, especialista en equipos y canastillas mencionamos a Dolores Machado, con taller en la calle Cánovas del Castillo, nº 46 de la ciudad Hispalense, quien en 1910 ejecutó un naguado y capa, una capota, dos gorros y una enagua¹⁴⁶. Sin movernos de Sevilla, tenemos que hablar del taller de la bordadora Ana Bartolote en la

¹⁴⁴ A.G.P. Sección Administrativa, caja 8870/3.

¹⁴⁵ A.G.P. Sección Administrativa, caja 8870/3. Del mes siguiente tenemos otra carta de la encajera dirigida a la duquesa de San Carlos en la que le comunica: “Muy Sr. mía: Confirмо a Vd. mi carta de ayer en la que le anunciaba el envío de un paquete conteniendo 5 mantillas tohalla y una Madrileña.

Hoy y por encargo también de la Excma Sra. Marquesa de Comillas le remito otro paquete conteniendo una Mantilla Madrileña la cual no pude mandarla ayer por no estar lista y que por ser una de las mejores deseo, la vea V., por lo tanto con el talón que le incluyo ruégole, tenga V. la bondad de mandar retirarla de la estación.

De V. affma. S.S.L.S.M.B.”. A.G.P. Sección Administrativa, caja 8870/3. La mantilla madrileña costó 625 pesetas, mientras que las de toalla oscilaron entre las 425 pesetas, la más barata y 800 pesetas, la más cara.

¹⁴⁶ El importe de la factura ascendió a 615 pesetas, costando el naguado y la capa 500 pesetas. Fechada en Sevilla el 2 de marzo de 1910. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

calle Alianza, nº 7, quien en 1909 se encargó de bordar dos cinturones¹⁴⁷. En Madrid, el taller de bordados Santa Teresa¹⁴⁸ en la calle del Caballero de Gracia, nº 24, primer piso, también realizó diferentes trabajos. Por una factura fechada el 1 de julio de 1895 sabemos que se trabajó un puño blanco a punto de festón bordando la corona real¹⁴⁹. Entre las cuentas que se pasaron en 1891 al Bolsillo de la princesa de Asturias hubo una factura a nombre de Julia Ramos y Paul, dedicada a las labores para señoras, bordados y tapicerías, tanto en estilo antiguo como moderno. Su taller estuvo funcionando en la calle doña Blanca de Navarra, nº 6, 2º derecha. Entonces realizó una colcha azul bordada de blanco y adornos, por la que se pagaron 125 pesetas¹⁵⁰.

Otros comercios madrileños dedicados a la venta de tejidos suministraron en distintas ocasiones telas o prendas ya confeccionadas, como fue el caso de Pablo Escolar, en la calle Mayor, nº 1, que ofrecía novedades procedentes de París. Desde 1879¹⁵¹ hasta 1906¹⁵² está documentada su relación con Palacio. Fue proveedor de la real Casa, como se pone de manifiesto en las facturas al aparecer el escudo, como habían exhibido otros comerciantes al ser distinguidos con esta acreditación honorífica. Suponemos que este negocio fue familiar, regentado, en un principio, por Pablo Escolar C^{ia}¹⁵³, como se puede comprobar en las facturas fechadas en 1883. En las de 1890, figura Pablo Escolar y Hermano; en las de 1895, Sobrinos de Pablo Escolar y a partir de las de 1898, Sobrino de Pablo Escolar¹⁵⁴. Las compras nos informan de la adquisición de varas de diferentes tejidos: siciliana, raso, gro, tafetán, terciopelo, surah, crespón, pique, paño mezcla, luisiana, tul céfiro, etc; alguna mantilla de blonda negra y de encaje de Chantilly, así como alguna prenda ya confeccionada, como un abrigo de piel de nutria y una capa de paño gris, adquiridas a comienzos del mes de enero de 1901¹⁵⁵.

¹⁴⁷ A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

¹⁴⁸ Casa dedicada a la confección de labores para escuelas normales, colegios de niñas y congregaciones religiosas.

¹⁴⁹ A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

¹⁵⁰ A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

¹⁵¹ A.G.P. Sección Histórica, caja 29.

¹⁵² A.G.P. Sección Administrativa, leg.326, leg.329, leg.331. Sección histórica, caja 28.

¹⁵³ En una de las facturas de 1889 figura el encargo de seis varas de paño zafir. A.G.P. Sección Administrativa, leg.328.

¹⁵⁴ En 1908 se solicitó la licencia de apertura de un comercio dedicado a la venta de tejidos y novedades "Sobrino de Pablo Escolar", con domicilio en la calle Mayor, nº 1. A.V. 18-240-150.

¹⁵⁵ A.G.P. Sección Histórica, caja 28. Por el abrigo se pagaron 2500 pesetas y por la capa 300.

La gran pañolería de Adela García en la calle Imperial, nº 6 y Botoneras, nº 7 ofreció fundamentalmente mantones. En las diferentes facturas que abarcan desde 1892¹⁵⁶ hasta 1896 se compraron mantones de pirineo a un precio constante de 11 pesetas¹⁵⁷.

Valentín Robredo fue el propietario de un negocio denominado La Palma, en la calle del Príncipe, nº 11, siendo proveedor real¹⁵⁸. En 1902 don Valentín Robredo García solicitó registrar el nombre comercial de “La Palma”, “para distinguir su establecimiento de géneros de mercería, pasamanería, cintas bordadas, artículos de novedad y otros análogos, (...), situado en la calle de Sevilla, nºs 12 y 14”¹⁵⁹. Desde comienzos de los años ochentas¹⁶⁰ hasta 1909¹⁶¹ conocemos determinadas compras efectuadas por las infantas: varas de tejidos, hilos, gomas, trencillas, agremanes, medias de seda y de hilo¹⁶², sobaqueras y horquillas.

¹⁵⁶ De 1891 tenemos una factura que nos presenta un comercio dedicado a la pañolería regentado por Manuel Murillo con la misma dirección que la del negocio de Adela García: Imperial, nº 6 y Botoneras, nº 7. Esto nos hace suponer que entre 1891 y 1892 Adela García pudo ocuparse de este negocio, aunque desconocemos si medió algún parentesco entre ambos propietarios.

¹⁵⁷ A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

¹⁵⁸ A.G.P. Sección Administrativa, leg.5307.

¹⁵⁹ La solicitud fue presentada en el registro general del ministerio de Fomento el 13 de junio de 1902. Remitimos al Boletín de la propiedad industrial, 1902, nº 382, pág.557, Oficina de Patentes y Marcas. En 1910 volvemos a encontrar otra solicitud de nombre comercial a nombre de Sres. Valentín Robredo y Sobrinos: “con la denominación de “La Palma”, para distinguir sus establecimientos de géneros de mercería, pasamanerías, cintas de todas clases, bordados, artículos de novedad, tejidos de cualquiera materia textil, corbatería, camisería, pañería, confección de ropa blanca y de color, corsés, guantería, sombreros, orfebrería, artículos de metal, cajas de fantasía, ordinarias y cartones, paraguitería, abaniquería, óptica, aparatos fotográficos, pianos e instrumentos de música, flores naturales y artificiales, efectos de goma y guta percha, calzados de todas las clases, objetos de escritorio, imprenta y litografía, servicios; artículos y efectos de funeraria, varios, licores, confitería, pastelería, productos alimentarios y productos similares, situados en San Sebastián, Bilbao, Sevilla y Santander”. Oficina de Patentes y Marcas, Boletín de la propiedad industrial, 1910, nº 577, pág.1183. Se puede comprobar la diversificación que sufrió el negocio y su expansión comercial.

¹⁶⁰ A.G.P. Sección Administrativa, leg.328. Facturas de los años 1880-1890.

¹⁶¹ A.G.P. Sección Administrativa, leg.329, leg.331 y leg.332. Sección Histórica caja 28. En estos legajos se localizan diferentes facturas.

¹⁶² El 25 de febrero de 1901 se pasó una factura por las compras de diferentes pares de medias realizadas el 4 de enero: Doce pares de medias hilo de fantasía. Veinticuatro pares de medias de hilo negras pie blanco. Veinticuatro pares de medias de hilo negras pie blanco (éstas a 7 pesetas el par, mientras que las anteriores costaba el par 5 pesetas). Doce pares de medias de seda. Nueve pares de medias de seda con caladas. Un par de medias de seda con encaje. Otro par de medias de seda con encaje de diferente importe. Dos pares de medias de seda caladas de color. Tres pares de medias de seda lisas de color. Tres pares de medias de seda caladas de color y dos pares de media de seda lisas de color. Las medias más caras fueron las de seda de encaje a 40 pesetas frente a las de hilo que su precio osciló entre 5 y 7 pesetas. El importe total fue de 10057 pesetas. A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

La casa Escalante fundada en 1850, en la calle Esparteros, nº 1, adquirió igualmente el distintivo de proveedor real. En 1875 le fue concedido a don Ignacio Escalante el citado honor. Desde un principio se dedicaron a la venta de cintas, bordados y tejidos; es decir, todo aquello relacionado con las labores y la confección. Como comercio de larga tradición y prestigio el contacto con Palacio se mantuvo desde muy pronto. Al menos desde comienzos de los años ochentas fue constante dicha relación. En el membrete de esas facturas aparece la denominación Y. Escalante y Sobrino¹⁶³, lo que nos hace suponer que la casa hubiera pasado a manos de los sobrinos. En otras facturas de los años noventas indistintamente nos encontramos la referencia a “Y.Escalante y Sobrino” junto con otras facturas donde aparece el nombre de “José Escalante”, siendo la dirección siempre la misma.

En la calle Mayor, nº 34 y Bordadores, nºs 2, 4 y 6 estuvo la casa García Mustieles, dedicada a encajes, pasamanería y cordonería y ornamentos de iglesia, además de contar con un taller de bordados. Fue fundada por Vicente García Mustieles, estando inicialmente en la calle Mayor, nº 50. Por las referencias que conocemos no se debieron hacer muchas compras. Al menos tenemos noticias de un pedido solicitado en 1895¹⁶⁴ y otro en 1901¹⁶⁵, los dos a nombre de la princesa de Asturias. Dedicada a labores de pasamanería, cintería y mercería en general fue el almacén “La Novedad”, dirigido por Carmelo de la Garma, sucesor de Leonardo Santaolalla¹⁶⁶, en la carrera de San Jerónimo, nº 12. Cintas de raso de diferentes números y piezas de galón fueron los géneros comprados en 1901¹⁶⁷. En el nº 29 de la misma calle estuvo el comercio de novedades para señoras de E. García Cois, teniendo también otra tienda en la calle de Sevilla, nº 2.

¹⁶³ A.G.P. Sección Administrativa, leg.328 y leg.329.

¹⁶⁴ A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

¹⁶⁵ A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

¹⁶⁶ En facturas de 1887 y de comienzos de los años noventas figura el nombre de Leonardo Santaolalla y la misma dirección. Véase: A.G.P. Sección Administrativa, leg.328 y leg.329. También en facturas de los años noventas, el nombre de Garma aparece asociado a otro comercio “La Concepción”, igualmente dedicado a la venta de tejidos. El negocio estuvo dirigido por Tortuero, Garma y C^{ia} en la calle del Arenal, nº 18. Véase: A.G.P. Sección Administrativa, leg.329. En facturas de 1905 Sólo figura el nombre de Julio Tortuero asociado al comercio “La Concepción”, en la calle del Arenal, nº 18.

¹⁶⁷ A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

Tenemos una única referencia que nos conduce a 1890. En esa ocasión, se compró media vara de raso Duquesa de color¹⁶⁸.

El almacén de sederías de Eguiluz suministró diferentes piezas de tejidos y demás novedades de tapicería a la reina María de las Mercedes, las infantas María de las Mercedes y María Teresa. Al menos desde 1863-1864 el negocio estuvo en manos de su sobrino, ya que por esas mismas fechas le fue concedido el honor de ser proveedor real y la petición fue cursada por el sobrino. Con el paso de los años, pasó a las manos de la viuda y de las hijas¹⁶⁹, sin cambiar de ubicación, en la calle Mayor, nº 19. Aunque la relación comercial con Palacio pudo mantenerse desde los años sesentas del siglo pasado, las primeras facturas de las que tenemos noticias nos remiten a los años 1877 y 1878¹⁷⁰.

En la plaza Mayor, nº 32 y en la calle de la Sal, nº 3 abrió sus puertas la tienda dedicada a la venta de tejidos nacionales y extranjeros de Azas, sucesor de Pallarés¹⁷¹. Rivera y C^{ia} dedicada también a la venta de tejidos y artículos de fantasía se situó en la calle de San Felipe Neri, nº 4¹⁷². Dos sucursales tuvo el almacén de tejidos nacionales y extranjeros de Palacios Hermanos, una en la calle del Arenal, nº 26¹⁷³ y otra en la de

¹⁶⁸ A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

¹⁶⁹ En las facturas fechadas en 1904 y figura el distintivo "Viuda e Hijas de Eguiluz, antes Sobrino de Eguiluz".

¹⁷⁰ A.G.P. Sección Administrativa, leg.328.

¹⁷¹ En 1895 se compraron siete varas de lana, siete de percal y cinco y media de percalina. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329. Ramón Pallarés y Prat pudo ser de la familia de Pallarés. Conocemos una factura fechada el 14 de diciembre de 1901 en la que consta la compra de una mantilla de blonda por 100 pesetas. La dirección es calle Bolsa, nº 2 en Barcelona. Ramón Pallarés y Prats solicitó la licencia de apertura par un almacén de tejidos en 1895, situado en la calle Bolsa, nº 2. A.V. 10-41-35. Algunas de las prendas de ropa blanca vendidas en este comercio fueron realizadas, en cuanto a las guarniciones de bordado sobre blanco, en los talleres de las bordadoras más representativas de Colmenar Viejo. Véase: Laura RODRÍGUEZ PEINADO, Los bordados en Colmenar Viejo. Historia y técnica, Madrid, Ayuntamiento de Colmenar Viejo, 1991.

¹⁷² El 1 de junio de 1904 se compraron ocho metros de franela de lana a tres pesetas el metro. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331. El 11 de abril de 1904 presentaron una solicitud para registrar el nombre comercial "Almacenes de San Felipe Neri" los señores Sánchez, Ruano y Luján, situado en la calle San Felipe Neri, nºs 2 y 4 y dedicado a la compra-venta de tejidos, paños y novedades. Oficina de Patentes y Marcas, Boletín de la propiedad industrial, 1904, nº 425, pág.524. Expediente nº 704. La documentación es interesante ya que se tuvieron que hacer diferentes escrituras tras el fallecimiento de los diferentes propietarios. En 1915 se hace una nueva escritura ante don Emilio López Aranda tras el fallecimiento del Sr. Luján. En 1920, de nuevo, otra escritura al morir el Sr. Sánchez.

¹⁷³ En el nº 24 estuvo el comercio Almacenes del Arenal dirigido por José García y C^{ia}. Especializado en lanería, sedería, depósito de mantas y colchas, con una sección dedicada a géneros de hilo y algodón. El

Sevilla, nº 16¹⁷⁴. En la cercana calle del Caballero de Gracia, nº 22 estuvo ubicada la fábrica de pasamanería de Vicente Casanova, quien ofrecía novedades de París, telas de tapicería, cortinajes, sillería y colchas. En la Puerta del Sol, nº 15 estuvo el comercio de Nevot y Menonyo, sucesores de Isidoro García. En 1910, a nombre de la reina Victoria Eugenia se compraron una docena de pañuelos, un pantalón, dos camisas, tres paquetes de horquilla y seis alfileres¹⁷⁵.

Bajo la denominación comercial “Al Oso Blanco” conocemos la existencia de un comercio madrileño dedicado a la conservación y venta de diferentes y variadas prendas de piel. Consiguió su propietaria, Carmen Fernández García, el honor de ser nombrada “Manguitería de la Real Casa” el 22 de mayo de 1893. Su sucesor en el negocio fue Zacarías Tejera Francia, quien el 16 de marzo de 1905 presentó una solicitud para “registrar el nombre comercial con la denominación de “Al Oso Blanco”, para distinguir su establecimiento de manguitería y peletería”¹⁷⁶. Desde 1888¹⁷⁷ hasta 1904 se dirigieron diferentes encargos de las infantas, además de ocuparse de la conservación de las pieles¹⁷⁸.

Gran parte del calzado usado por las infantas fueron obra del zapatero Luis Barquera, quien recibió una medalla al mérito en la Exposición de 1871. Se estableció en la carrera de San Jerónimo, nº 34, entresuelo y fue proveedor de la Casa real. Desde

24 se mayo de 1911 se pagaron 274 pesetas por la compra de juegos de sábanas y almohadas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

¹⁷⁴ El 6 de mayo de 1902 se compraron dos metros de puntilla una de quince pesetas y la otra de veintiuna. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

¹⁷⁵ A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

¹⁷⁶ Oficina de Patentes y Marcas, Boletín de la propiedad industrial, 1905, nº 447, pág.469. Expediente nº 951. “Este nombre comercial lo constituye la denominación de fantasía Oso Blanco, precedida del artículo “Al”, teniendo desde largo tiempo, un oso disecado en el escaparate. Tras la muerte de Zacarías Tejera en 1912 su viuda, María Fernández García, como única heredera, solicita inscribir a su nombre la marca comercial.

¹⁷⁷ A.G.P. Sección Administrativa, leg.328. Nos ha llamado la atención que en facturas de 1890 se resalte en el membrete de la factura la condición de “Manguitera de la Casa Real”, cuando no consiguió tal honor hasta 1893. Además de prendas de piel también ofrecían a su refinada clientela plumeros y abanicos, paraguas y sombrillas, guarniciones y agua de azahar. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

¹⁷⁸ En 1891 se cobraron 100 pesetas por la conservación de las pieles de esa temporada. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329. En 1904 se cobraron 225 por las pieles conservadas durante ese año. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331. Las compras realizadas fueron manguitos de castor natural, de cisne, de piel de nutria o de mongolia negra, así como abrigos. En 1901 por una guarnición para falda y cuerpo de piel de chinchilla del Perú se abonaron 2200 pesetas. A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

1878¹⁷⁹ hasta 1905¹⁸⁰ conocemos ciertos encargos que se le remitieron, como pares de botas y de zapatos de cabritilla, botas de castor blanco, botas para agua¹⁸¹, botas de satén con chanclo de cabritilla, zapatillas de cabritilla con forro de raso y zapatos de raso blanco. El precio de las botas de cabritilla osciló entre las 25 pesetas el par y las 75. A inicios de 1901 recibió un encargo muy especial con motivo del enlace de la princesa de Asturias. Para tal ocasión se solicitaron botas y zapatos de cabritilla mate y charolada y zapatos de raso de diferentes colores, unos con hebillas y otros bordados¹⁸². La reina Victoria Eugenia hizo sus compras a otras zapaterías y talleres de calzado. Laureano Rubio Rodríguez regentó una fábrica de calzado “única casa importadora de calzado walk-over para caballeros y queen-quality para señoras”, denominada “¡¡Eureka!!”, en la calle Cedaceros, nº 11¹⁸³. En la calle del Arenal, nº 18 estuvo la fábrica de calzado de lujo “La Elegante Industrial”¹⁸⁴. Eduardo López dirigió su taller de zapatería en la calle Tudescos, nºs 13, 15, 17¹⁸⁵.

La reina Victoria Eugenia¹⁸⁶ también remitió algunos de sus encargos a G. Villarejo y C^{ia} en la calle Estufa, nº 2 de Bilbao. Fue proveedor real que obtuvo una medalla de oro en la Exposición Internacional de París de 1900, por su calzado de lujo a

¹⁷⁹ En una de las compras realizadas en este año para la infanta María de las Mercedes, primera esposa del rey Alfonso XII, se pidieron dos pares de botas de raso en negro y en granate y otra en gro verde perla. Cada par costó 900 reales. A.G.P. Sección Histórica, caja 27.

¹⁸⁰ A.G.P. Sección Administrativa, leg.328, leg.329 y leg.331.

¹⁸¹ Costaron 25 pesetas en 1890. A.G.P. Sección Administrativa, leg.328.

¹⁸² Hay dos facturas fechadas en el mismo día, el 31 de enero de 1901. Una importa 360 pesetas y la otra 860 pesetas. A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

¹⁸³ El 1 de julio de 1909 presenta don Laureano la solicitud para registrar el nombre comercial de “¡¡Eureka!!”, “para distinguir su establecimiento de fabricación y venta de calzado de lujo, situado en Madrid”. Oficina de Patentes y Marcas, Boletín de la propiedad industrial, 1909, nº 550, pág.762. Expediente nº 1733. En la Gaceta del comercio de 1914 en la sección de fábricas de calzado figura “Eureka” con la dirección Nicolás María Rivero, nº 11. En 1909 se compraron para la infanta Beatriz un par de zapatos de tafilete a la inglesa. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332. En el Almanaque de El imparcial, 1900 el texto del anuncio insertado en prensa decía: “Esta casa es la más importante de España en toda clase de calzados para señoras, caballeros y niños. Especialidad en medias. ¡Eureka!, 11, Cedaceros, 11, Madrid”. En La moda práctica, 1913, nº 263, el mensaje se acertó: ¡¡Eureka!! Es el mejor calzado de España. Cedaceros, nº 11.

¹⁸⁴ En 1909 se compró un par de chanclos de goma. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

¹⁸⁵ Por poner un par de medias suelas en 1909 cobró 2,90 céntimos. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

¹⁸⁶ En 1909 y 1910 se realizaron diferentes compras. Entre ellas botas de tafilete y charol, borceguíes de piel de Rusia, botas de charol y antilope y diferentes composturas como rebajar las cañas a unas botas de montar, ribetear unos zapatos y zapatillas, etc. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

la medida. En San Sebastián, la casa Alday e Inciarte atendió los encargos de las infantas desde 1888¹⁸⁷ y 1897¹⁸⁸.

La compra de guantes y de otros artículos de piel se desviaron a varias casas de acreditado prestigio. Entre ellas, la fábrica de guantes de Federico Gely Orca, en la calle Espoz y Mina, nº3¹⁸⁹, entresuelo. Se presentó a diversos eventos nacionales consiguiendo medallas de oro y cobre, siendo al mismo tiempo proveedor real. Las infantas adquirieron sobre todo guantes entre 1894 y 1903¹⁹⁰. Guantes de piel de Suecia, guantes de cabritilla, guantes de seda fueron los encargos comúnmente realizados. Sorprende la cantidad de pares de guantes que se encargaban en cada pedido, oscilando entre doce y veinticuatro pares, aunque en 1896 se pagaron 232 pesetas por cincuenta y ocho pares de guantes de piel de Suecia de color con cuatro botones, a cuatro pesetas el par¹⁹¹. No se registraron grandes variaciones de precio, si tomamos como referencia el valor de un par de guantes de piel de Suecia de calidad extra con cuatro botones. Estos guantes en 1894 costaban 4 pesetas el par y en 1902 siguieron manteniendo el mismo coste. El precio de un guante dependía, aparte de la calidad de la piel, del número de botones. A mayor número de botones más caro resultaba. Una factura fechada el 25 de enero de 1901 nos ilustra sobre este particular: un par de guantes de piel de Suecia en calidad extra de veinte botones venía a costar 15 pesetas. Mientras que otro guante de la misma piel y calidad de catorce botones se rebajaba su precio a 9 pesetas, y los de cuatro a 5 pesetas¹⁹². Otra de las fábricas fue la de Fernando Sapetti, situada en la travesía del Horno de la Mata, nº 10, bajo. Conocemos encargos a partir de 1889 que se prolongaron, de forma continuada, hasta 1893¹⁹³. Destacamos el precio de un par de

¹⁸⁷ En el mes de agosto de 1888 se compraron para las infantas zapatos de goma y alpargatas para baños. A.G.P. Sección Administrativa, leg.328.

¹⁸⁸ Botines de piel de Rusia, botines de cabritilla glasé y zapatos de cabritilla. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

¹⁸⁹ En 1909 solicitó la licencia de apertura de un establecimiento dedicado a la venta de guantes y corbatas, situado en la calle de Alcalá nºs 33 y 35. A.V. 17-283-1. En el mismo año hay otra solicitud y la dirección que consta es San Sebastián, nº 2. A.V. 17-288-137.

¹⁹⁰ A.G.P. Sección Administrativa, leg.329 y 331. En un anuncio insertado en el Almanaque de El imparcial, 1900 podemos leer: "Los mejores guantes. F.Gely. Espoz y Mina, 3, entlo.

¹⁹¹ A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

¹⁹² A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

¹⁹³ A.G.P. Sección Administrativa, leg.328 y leg.329.

guantes de Suecia de cuatro botones de largo que oscilaba entre 14 y 18 pesetas, siendo algo más caros frente a los de Federico Gely.

La fábrica de artículos de piel Enrique Loewe fue fundada en 1846. Desde el 24 de febrero de 1905 disfrutaron del distintivo de proveedor real¹⁹⁴, aunque su relación con palacio comenzó tiempo atrás¹⁹⁵. Aunque los objetos comprados no tienen que ver con el adorno personal, al ser marcos de piel, cajas o cestas para la costura, hemos creído oportuno no silenciar su existencia, ya que ha sido uno de los pocos comercios que ha llegado hasta nuestros días. Recientemente ha pasado a manos francesas, al ser vendido por los descendientes del fundador¹⁹⁶.

Las sombrillas, paraguas y abanicos pudieron ser adquiridos en diferentes casas madrileñas. En la calle Caballero de Gracia, nº 17 estuvo la tienda de objetos de arte, bronce, porcelanas y abanicos de Hipólito Bach¹⁹⁷, para trasladarse, más tarde a la calle de Alcalá, nº 52. A la muerte de don Hipólito se ocupó del negocio su viuda, haciéndose constar así en las facturas¹⁹⁸. Pasados unos años, a comienzos de la nueva centuria, fueron sus hijos quienes regentaron el negocio, pasando a denominarse “Hijos de Bach y C^{ia}”. En los diferentes momentos se compraron paraguas y sombrillas¹⁹⁹, varillaje de marfil²⁰⁰ y abanicos²⁰¹. La casa Bach recibió encargos de Palacio desde 1883²⁰² hasta 1909²⁰³.

¹⁹⁴ A.G.P. Sección Administrativa, leg.5296.

¹⁹⁵ Tanto las infantas María de las Mercedes y María Teresa como la reina Victoria Eugenia realizaron algunas compras en esta casa. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331 y leg.332.

¹⁹⁶ Bernard Arnault compró la firma española en 1996 y en la actualidad tiene 93 puntos de venta, distribuidos por todo el mundo. Véase: El país semanal, 1998, domingo 13 septiembre, págs.26-36. En sus comienzos tuvo una tienda abierta en Madrid en la calle Príncipe, nº 39 y otra en Barcelona en la calle Fontanella, nº 17, inaugurada en 1910. Para conocer más en profundidad la historia de esta casa remitimos al catálogo de la exposición celebrada con motivo de 150 aniversario de la fundación. Catálogo. Loewe 1846-1996, Madrid, Centro Cultural de la Villa, 1996.

¹⁹⁷ En 1878 se presentó en la Exposición Universal de París consiguiendo la medalla de plata.

¹⁹⁸ Facturas de 1895. “Viuda de Bach y C^{ia}”. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

¹⁹⁹ La relación se mantuvo desde 1877-1878. A.G.P. Sección Histórica caja 27 y Sección Histórica, caja 28. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329. Una factura fechada el 10 de julio de 1895 nos informa de las compras realizadas: “ Dos paraguas, 70 pesetas. Una sombrilla blanca, 55 pesetas. Otra sombrilla blanca, 45 pesetas. Dos sombrillas grises, 40 pesetas cada una. Una sombrilla azul, 45 pesetas”.

²⁰⁰ El 6 de febrero de 1901 se compró un varillaje de marfil que costó 600 pesetas. A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

²⁰¹ El 29 de mayo de 1906 se compró un abanico “La Vicaría”, que costó 225 pesetas. La factura se extendió a nombre de “La intendencia general de la Real Casa y Patrimonio”. A.G.P. Sección Histórica, caja 29.

Antonio Lambea Serra²⁰⁴ ofreció sus abanicos, paraguas, sombrillas y caretas en la calle Caballero de Gracia, nº 15²⁰⁵. En la misma dirección de Caballero de Gracia, nº 15 tuvo su tienda de abanicos, paraguas, sombrillas y caretas don Julián González Fraile. En una factura fechada el 28 de noviembre de 1905 consta en el membrete que fue sucesor de Serra²⁰⁶. Desconocemos cómo se conjugó el hecho de que el señor González fuera el sucesor de Serra, cuando en 1912 don Antonio Lambea Serra solicitó su licencia de apertura para la venta de los mismos géneros²⁰⁷.

De la fábrica de abanicos, paraguas y sombrillas de Manuel de Diego tenemos referencia no sólo documentales, sino porque en la actualidad podemos contemplar muchos paraguas, que ya no sombrillas, y abanicos que se exhiben en el escaparate de la tienda de la Puerta del Sol²⁰⁸. En su interior aún se respiran los rancios aires de antaño que flotaban en el ambiente de los comercios madrileños. Ha resistido valientemente

²⁰² A nombre de la infanta doña Paz se emitió una factura en la que se reflejaba la compra de un varillaje de marfil, valorado en 2200 reales, el 28 de febrero de 1883. A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

²⁰³ A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

²⁰⁴ Conocemos diferentes facturas fechadas entre 1897 y 1902 de las compras realizadas por la reina regente María Cristina y la princesa de Asturias. El 1 de junio de 1897 se pasó una factura por 62 pesetas por un varillaje de marfil y por la seda y el montaje de un abanico. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329. El 12 de julio de 1898 se pasa una facturas que contenía las siguientes compras: "un abanico con la alegoría de España y vista de Palacio, 200 pesetas. Un abanico de nácar blanco, 500 pesetas. Un abanico de marfil, 600 pesetas. Un abanico de alivio de luto, 450 pesetas. Un varillaje antiguo y su montaje y un varillaje moderno de marfil con revés de piel, 120 pesetas. El total ascendió a 2270 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.326.

²⁰⁵ Otra dirección que conocemos es la de la calle Carretas, nº 5. Véase el anuncio insertado en Madrid. (Guía), 1909 y en La gaceta de la mujer, 1913, nº 1, donde también se muestras algunos de sus paraguas y abanicos. En El extraordinario ilustrado, 1906, nº 1, se especifica en el anuncio que, la casa central está en la calle Carreta, nº 5, con una sucursal en la calle Esparteros, esquina a la de Postas. Conocemos cómo era el interior de la tienda de la calle de Caballero de Gracia, nº15 por una fotografía publicada en La moda elegante, 1899, nº22, pág255. En 1896 la infanta María Teresa compró un abanico por 35 pesetas y un varillaje violeta por 20 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329. El 6 de mayo de 1897 un varillaje de marfil por 50 pesetas. Por el montaje de un abanico y por la seda 12 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329. Ramón Lambea Serra solicitó su licencia de apertura en 1912. A.V. 17-469-137.

²⁰⁶ En ese momento se compró un abanico antiguo por 700 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331. Julián González Fraile, dedicado a la venta de abanicos antiguos y modernos fue nombrado proveedor real el 22 de enero de 1906.

²⁰⁷ A.V. 17-469-137.

²⁰⁸ Casa fundada en 1858. La dirección en la actualidad es Puerta del Sol es nº 12 y no 13 como antaño. En la calle Mesonero Romanos tienen otra tienda abierta. Hemos intentado hablar con el actual propietario con la intención de obtener alguna información acerca de la fundación de este negocio, pero la persona que nos atendió se mostró absolutamente reacio a nuestra petición. Tan sólo hemos podido saber que el negocio sigue regentado por miembros ligados en línea directa con el fundador, siendo la quinta generación la que está al frente.

frente a la amenaza de los nuevos tiempos y frente a las nuevas tendencias de diseño comercial. Además de la dirección de la Puerta del Sol, nº 13²⁰⁹ tenemos constancia de que en la calle del Carmen, nº 1, también ofrecía sus novedades nacionales y las importadas desde Londres. Desde 1889²¹⁰ distribuyó sus refinadas sombrillas, paraguas, bastones y abanicos a las infantas. En 1897²¹¹ se arreglaron dos abanicos de nácar y se compraron dos forros y en 1903 se adquirieron ocho abanicos japoneses de dos precios diferentes²¹². En el nº 4 de la calle del Carmen le hacía la competencia a Manuel de Diego, J. San Martín con su tienda de abanicos, sombrillas y paraguas. Las noticias de este comercio con respecto a su relación con Palacio son muy escuetas. Nos remiten a la compra de diez sombrillas en 1888²¹³ y dos forros para un en-tout-cas en azul marino para la princesa de Asturias y la infanta María Teresa²¹⁴.

Antonio Facio fue el propietario de otra de las fábricas de abanicos, paraguas y sombrillas. En las facturas se especifica su dedicación a la restauración de abanicos antiguos y la venta de telas especiales para la confección de paraguas. Su tienda estaba situada en la calle de Huertas, nº 8. Las facturas que conocemos entre 1901 y 1905 nos informan de las composturas y reparaciones realizadas a paraguas, sombrillas y abanicos de las infantas. El 31 de diciembre de 1902 se arregló un paraguas, un abanico de nácar y se puso un tornillo a otro abanico de nácar, cobrando por todo ello siete pesetas con cincuenta céntimos²¹⁵.

²⁰⁹ En la actualidad el nº es el 12. En 1903 solicitó la renovación de su licencia de apertura: "Manuel de Diego domiciliado en la calle del Postigo de San Martín, nº 7, solicita que le sea renovada la licencia que le fue expedida para la apertura de un establecimiento destinado a abanicos, paraguas, sombrillas y bastones, nº 13 Puerta del Sol.

El establecimiento tiene tres huecos, dos a la Puerta del Sol y uno a la calle de la Montera, los mismos que tenía cuando se me concedió la licencia de apertura en 1890 en los meses de octubre o noviembre, cuya licencia se me extravió". Todo parece indicar que en 1896 con fecha 31 de marzo se le expidió otra licencia para la apertura del mismo establecimiento y en el mismo sitio. A.V. 15-13-240.

²¹⁰ En el mes de abril se pasó una factura por forrar cinco sombrillas y ponerles unos lazos y por la compra de dos sombrillas de seda cruda. El importe total fue de 110 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.328.

²¹¹ A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

²¹² Unos costaron a 2 pesetas y otros a 1,50 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

²¹³ Los precios oscilaron entre 9, 11 y 16 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.328.

²¹⁴ 28 de febrero de 1891. Sección Administrativa, leg.329.

²¹⁵ A.G.P. Sección Administrativa, leg.331. El 26 de febrero de 1903 se requirieron los servicios del Sr. Facio por una cabritilla para un abanico. El 1 de julio del mismo año se arregló otro abanico de nácar y se colocó un revés de seda a otro. En el verano de 1905 se pasó una factura por unas composturas

El comercio de Ruiz de Quevedo también destacó por su especialidad en abanicos, sombrillas y paraguas, en la calle Sevilla, nº 5 en el Palacio de la Equitativa²¹⁶. En los años noventas se realizaron algunas compras como un puño de acero con iniciales y corona real, que costó 45 pesetas²¹⁷.

Antonio Gómez fue el director y propietario de la fábrica de abanicos, sombrillas y paraguas, situada en la carrera de San Jerónimo, nº 5 y 7. En 1883 la infanta doña Paz compró una sombrilla de terciopelo y otra sombrilla para el campo²¹⁸. Las infantas María de las Mercedes y María Teresa también dirigieron allí sus compras en alguna ocasión²¹⁹.

“Madrid Fin de Siècle” en la Carrera de San Jerónimo, nº 2, propiedad de Francisco Gil ofrecía a su refinada clientela guantes, corbatas y géneros de camisería tanto en Madrid como en París. Su tienda en la capital francesa se situó en 32, faubourg Poissonnière. En una de las cuentas se abonaron 112,50 pesetas por 18 abanicos japoneses, de importes variables de 4 pesetas, 4,50 y 10 pesetas, el más caro²²⁰.

De la venta y de la restauración de bastones de todas clases se ocupó el establecimiento denominado “Al Colmillo Blanco”, con dos sucursales. Una en la calle Fuencarral, nº 10 y otra en la calle de la Montera, nº 20. En 1892 se pasó una nota a palacio por la compra de un par de castañuelas de marfil con corona y cordones de oro fino²²¹.

Al igual que en otras ciudades europeas, en Madrid se fueron abriendo grandes tiendas a modo de almacenes, galerías y bazares, donde se podían adquirir ropas ya

realizadas en los meses de enero, marzo y mayo: Tres composturas en tres abanicos de ébano y se puso el forro de seda a un “en-tout-cas”. A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

²¹⁶ En 1895 Juan González Ruiz de Quevedo solicitó su licencia de apertura para un despacho de paraguas y abanicos, situado en la calle de Alcalá, nº 2. A.V. 10-39-202. El expediente está desaparecido.

²¹⁷ 24 de mayo de 1891. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329. A comienzos del mismo mes se compraron dos abanicos con paños de crespón con coronas e iniciales pintadas, a 20 pesetas cada uno. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329. En el mes de febrero de 1894 se compraron dos puños, uno de esmalte y otro de cristal. El de esmalte costó 45 pesetas y 10 el de cristal. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

²¹⁸ La sombrilla de terciopelo costó 150 y la de campo, 50. 21 de marzo de 1883. A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

²¹⁹ A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

²²⁰ A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

confeccionadas, así como gran variedad de artículos, sin necesidad de salir a otra tienda. Fueron sin lugar a dudas el antecedente de los grandes comercios de nuestro fin de siglo, aunque desprovistos del carácter impersonal que envuelve a los centros de hoy en día. A través de la documentación conservada, podemos desvelar qué comercios de estas características fueron distinguidos por las reinas e infantas.

El gran almacén de modas “Le Tout Paris” se estableció en la calle del Príncipe, nº 11, principal izquierda. Entre lo que se podía comprar había sombreros y vestidos de señoras. Bisutería, perfumería y artículos de tocador. Corsés de moda y como reclamo el “último invento del corsé higiénico “Sylfide” premiado en la Exposición de París de 1900”. La infanta María de las Mercedes hizo alguna compra en este almacén de confección y sabemos que en 1901 adquirió dos sombreros, uno blanco y otro negro y rosa²²².

Igualmente dedicado a la venta de ropa confeccionada fue el almacén de Walewyk-Lacloche, en la calle Sevilla, en el edificio de La Equitativa y con sucursal en Biarritz. Fue proveedor de la Casa real desde el 12 de septiembre de 1897, solicitado este distintivo como joyería²²³. La reina Regente María Cristina y la reina Victoria Eugenia hicieron variadas compras de prendas ya confeccionadas. Con motivo del enlace de la princesa de Asturias se compraron varios metros de encaje, pañuelos, dos echarpes, un abanico, un peinador, un salto de cama, enaguas y un “déshabillé”²²⁴. La reina Victoria Eugenia adquirió, tanto prendas para ella como para sus hijos. Para la infanta Beatriz en 1910 se compraron: un gorro de “nansouk”, un vestido de muselina y encaje, un pantaloncito de “nansouk”, dos enaguitas de “nansouk”, un pantaloncito de

²²¹ Las castañuelas costaron 25 pesetas y los cordones 15 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

²²² 25 de febrero de 1901. Por el sombrero blanco se pagaron 130 pesetas y por el combinado 100 pesetas. A.G.P. Sección Histórica, caja 28.

²²³ En la solicitud remitida por los Sres. Walewyk-Lacloche el 9 de septiembre de 1897 hacen constar para solicitar dicho honor el que la reina visitara su establecimiento y comprara varias joyas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.5296. En 1909 los Sres. A. Waleryk-Lacloche y C^{ia} solicitan la renovación del permiso comercial que se concede, previa presentación de la licencia de apertura. En los registros del archivo no consta que se concediera la licencia. A.V. 17-288-62.

²²⁴ 1 de febrero de 1901. A.G.P. Sección Histórica, caja 28. Véase también A.G.P. Sección Administrativa, leg.331. Compras referidas a los años 1901 y 1902.

“nansouk”, un vestido con tira bordada, camisas de percal de dormir y una banda de muselina encajes y dos calzones de seda blanca²²⁵.

Agustín Mansó fue el propietario del almacén “New England”, ubicado en la carrera de San Jerónimo, nº 29²²⁶. El comercio se abrió al público el 17 de enero de 1887, en el mismo lugar donde había estado el café de la Iberia. En un artículo de La revista moderna se presenta como uno de los negocios más prósperos de Madrid y a su dueño como ejemplo de superación: “Un hombre joven, inteligente y emprendedor era el alma de aquella casa, a la que confiaba su porvenir y a la que iba a consagrar todas sus aptitudes. Había nacido en la Rioja, en esa tierra de la que han salido tantos comerciantes notables, y pobre, oscuro, desconocido, sin más ropa que la puesta, vino a Madrid a hacer el aprendizaje del comercio, de cuya dureza no pueden tener idea los que no han visto de cerca, y sobre todo los que no han sido educados en el antiguo régimen, como le sucedió a Agustín Mansó, que es hoy el afortunado de la New England, cuando vino a la corte.

Cuando, se estableció por cuenta propia en Enero de 1887, ya era un maestro, y en once años de asiduo y continuo trabajo, de una labor tan activa como inteligente, ha hecho de la *New England* uno de los primeros establecimientos de Madrid en su género.

¡Pero a costa de cuántos sacrificios! Tres veces por año emprende una expedición al extranjero que comienza en París, continúa en Londres, sigue en Viena y termina en las más importantes fábricas de Alemania. Cuando en la capital de Francia o de Inglaterra

²²⁵ A.G.P. Sección Administrativa, leg.332. En este mismo legajo aparecen las facturas de las compras realizadas por la reina Victoria Eugenia siendo fundamentalmente camisas, vestidos, sombreros, abrigos y puños.

²²⁶ En 1904 solicitó registrar el nombre comercial con la denominación de “New England” don Agustín Mansó Santaolalla “para distinguir su establecimiento de venta y confección de camisas, corbatas y objetos de capricho”. Oficina de Patentes y Marcas, Boletín de la propiedad industrial, 1904, nº 419. Expediente nº 641. Del mismo año consta otro expediente a nombre de los Sres. Gamborino y Udina, solicitando el registro del nombre comercial con la denominación de “New England”. Oficina de Patentes y Marcas, Boletín de la propiedad industrial, 1904, nº 435, pág.1400. Expediente nº 769. Este negocio no sólo continuó sino que la mercancía que ofrecía a sus clientes se diversificó. En 1913 don Joaquín G. Astudillo, sociedad en comandita, solicitó “registrar el nombre comercial con la denominación de “New England”, para distinguir su establecimiento dedicado a la venta de relojería, mármoles, artículos de viaje, camisería, guantería, corbatas, pañuelos de todas clases, géneros de punto para señora y caballero, artículos de piel, bastones, paraguas, sombrillas y abanicos, bisutería, quincalla, aparatos para electricidad, bronce, porcelanas, objetos de metal, muebles, confección de todas clases, sastrería, paños y novedades, mercería y pasamanería, objetos de fantasía para regalos, platería, objetos

encuentra un cortador de punta, un maestro en camisería, le trae a su casa, sin reparar en gastos, ni regatear sueldo y le pone a disposición de sus parroquianos. Hace contratos especiales con los fabricantes para que nadie pueda tener antes que él las novedades, y brujulea por Dresde, por Sajonia, por Viena para adquirir con premura el *bibelot* más nuevo, la modas más saliente y todo lo trae presuroso a su tienda de la Carrera de San Jerónimo, que ofrece siempre los encantos y los atractivos de un museo moderno²²⁷. Ofrecían prendas de camisería, guantes y corbatas y objetos para regalo. Como proveedor de la Casa real, tanto la reina Regente María Cristina²²⁸ como la reina Victoria Eugenia²²⁹ se dirigieron a este comercio para hacer algunas compras.

En la calle Espoz y Mina, nº 6 estuvo el Bazar X, cuyo propietario fue Federico Ortiz y López, siendo sus sucesores Gregorio y Galán tal y como consta en el membrete de una de las facturas fechadas en 1911²³⁰. Federico Ortiz solicitó en 1902 registrar el nombre comercial²³¹. Tenemos documentadas las compras realizadas en 1892, 1893 y 1911, habiéndose adquiridos en cada ocasión dos muñecas, dos trajes y una bolsa²³².

P. Koch fue una casa especial en abrigos y confecciones para señoras que ofrecía novedades procedentes de París y Viena. En la calle Caballero de Gracia se podían adquirir entre otras cosas sus "manteaux fourrures". La reina Regente María Cristina compró en 1894 dos manteletas²³³.

"La Villa de Madrid" fue fundado por Capetilló y Martín en la calle de la Montera, nº 23, dedicado a la confección, a la venta de sombreros y trajes para niños. En

de metal blanco y todos los artículos análogos arribas expresados, situado en Madrid". Oficina de Patentes y Marcas, Boletín de la propiedad industrial, 1913, nº 648, pág.1079. Expediente nº 2687.

²²⁷ La revista moderna, 1899, nº 106, págs.158-189.

²²⁸ En los meses de marzo y abril de 1901 la reina adquirió 9 boquillas y 5 abanicos de concha de diferentes importes, siendo el más caro de 150 pesetas y el más económico de 40. A.G.P. Sección Administrativa, 326.

²²⁹ El 19 de enero de 1909 compró una bufanda de seda torzal por un importe de 125 pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

²³⁰ A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

²³¹ Oficina de Patentes y Marcas, Boletín de la propiedad industrial, 1902, nº 382, pág.557. Expediente nº 14.

²³² A.G.P. Sección Administrativa, leg.329 y leg.322. En La esfera de 1914 y 1915 se publicaron anuncios del comercio y podemos leer: "Bazar X. El paraíso de los niños. El único bazar que a pesar de la guerra, ha recibido artículos del extranjero, éxito que le permite exponer en su hermoso local de Espoz y Mina, 6 juguetes asombrosos por su novedad, lo ingenioso de la invención y lo económico de su precio". La esfera, 1915, nº 53.

²³³ Costaron quinientas pesetas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

1905 don Francisco Martín solicitó registrar este nombre comercial²³⁴. La referencia documental en palacio nos remite al año 1889, momento en el que se compró un vestido de niña, que costó cincuenta pesetas²³⁵, aunque sabemos que sus puertas estuvieron abiertas hasta el fallecimiento de don Francisco Martín.

El “Gran Bazar de la Unión” abrió sus puertas en la calle Mayor, nº 1. Sus diferentes secciones ofrecían muebles de tapicería, bisutería, perfumería, lámparas, objetos de escritorio, batería de cocina, relojería, muebles de ebanistería, bronce y porcelanas, arañas y artículos de viaje, artículos para regalos y juguetes. Los propietarios fueron los señores Siannés, Soldevilla y C^{ia}, quienes decidieron registrar su nombre comercial, a pesar de que el negocio debía estar funcionando desde los años setentas del siglo XIX²³⁶. La reina Regente María Cristina compró en 1898 un crucero con cuerda²³⁷.

Otro popular almacén fue el denominado “Al Capricho” Hijos de T. Padrós²³⁸ establecidos en la calle de Alcalá, nº 48 y 50 y Cedaceros nº 1,3 y 5. En una carta dirigida a la futura reina de España en 1906 se ofrecían para encargarse de la confección del traje de desposada: “Esta casa se consideraría extraordinariamente honrada si pudiera demostrar a S.M que nos hallamos en condiciones excepcionales para confeccionar el traje de boda de la futura Reina de España, y nos sería sumamente grato ponernos a sus Reales órdenes, con la esperanza de que sabríamos dejar a la Industria Española en el lugar que le corresponde”²³⁹.

²³⁴ Oficina de Patentes y Marcas, Boletín de la propiedad industrial, 1905, nº 450, pág.694. Expediente nº 977. En una instancia, fechada en 1917 y suscrita por doña Isabel Pozo, viuda de Martín, se solicitaba la caducidad del nombre comercial por el fallecimiento de don Francisco Martín, para lo cual se adjuntó el acta de defunción. En el mismo año los Sres. Salvador y López solicitan registrar el nombre comercial de “Villa de Madrid”, “para distinguir su establecimiento de venta de tejidos del reino y del extranjero y confección de abrigos para señoras y niños”. Pero tuvo que modificar y ampliar su petición al existir otro nombre comercial semejante. Oficina de Patentes y Marcas. Boletín de la propiedad industrial. 1905, nº 462, pág.1609. Expediente nº 1086.

²³⁵ A.G.P. Sección Administrativa, leg.328. En 1892 se compraron dos vestidos y dos sombreros. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

²³⁶ Oficina de Patentes y Marcas, Boletín de la propiedad industrial, 1902, nº 382, pág.559. Expediente nº 26. Documentación abundante debido al cambio de la razón social.

²³⁷ A.G.P. Sección Administrativa, leg.326. El crucero costó 100 pesetas.

²³⁸ “Doña Paulina Rubio, viuda de T. Padrós, solicitó registrar el nombre comercial con la denominación de “Al Capricho”, para distinguir su establecimiento de modas y confecciones de abrigos, vestidos y sombreros para señoras, situado en Madrid”. Oficina de Patentes y Marcas, Boletín de la propiedad industrial, 1903, nº 407, pág.1271. Expediente nº 509.

²³⁹ A.G.P. Sección Histórica, caja 29. En La mujer en su casa de 1913 figura el anuncio de “Al Capricho” y la dirección de la calle Alcalá, nº 26 al frente del cual estuvo Juan Padrós, dedicado a la

En la calle Montera, nº 4 estuvo el almacén de los alemanes C.P. Schropp, proveedores de la real Casa, fundada en 1772²⁴⁰. En la de Preciados, nº 3, aunque con diversas sucursales, se abrió el almacén de ropas hechas, géneros y varios artículos denominados “El Águila”²⁴¹. En diferentes publicaciones se insertaron anuncios publicitarios que nos dan a conocer los modelos de abrigos y trajes sastre de este almacén como en La ilustración española y americana de 1911, correspondiente al 22 de octubre.

De otros almacenes conocemos su existencia a través de los anuncios de las revistas como ocurre con la “Casa Thomas” en la calle Sevilla, nº 3. En una guía comercial de Madrid aparece este almacén de manera que nos ha llegado cuál fue su aspecto exterior. A pie de la fotografía podemos leer: “Vista de la fachada de la Casa Thomas, Sevilla, 3, cuya visita es siempre un verdadero atractivo para madrileños y forasteros”²⁴².

La limpieza, la conservación y el cuidado de las prendas no fue algo carente de importancia, de modo que son abundantes las notas y facturas de lavanderías y tintorerías remitidas a palacio. Hemos creído muy oportuno y acertado dar el nombre de alguna de estas casas, que cuidaron con atención de las ropas de las reinas e infantas, compartiendo, sin lugar a dudas, los criterios higiénicos del momento.

Clara Munce fue una de las lavanderas y planchadoras que con mayor asiduidad colaboraron en Palacio. Las notas en las que se detallan las prendas lavadas y planchas parten de 1880²⁴³ y llegan hasta 1905²⁴⁴. Junto a ella la planchadora francesa Carolina

venta de novedades para señoras y niños. Tejidos y adornos. La mujer en su casa, 1913, nº 137. En la misma calle de Alcalá en el nº 35 estuvo la casa Córdova. Podemos conocer cómo era el interior de este comercio por las fotografías publicadas por Blanco y negro, 1911, nº 1067.

²⁴⁰ En 1882 se pasó una factura por la compra de algunos juguetes. A.G.P. Sección Administrativa, leg.328.

²⁴¹ En 1910 se compraron dos sombreros para el príncipe de Asturias. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332. En este mismo años se solicitó la licencia de apertura de este bazar de ropas situado en la calle Preciados, nº 3. A.V. 17-235-65. Hubo sucursales en Valladolid fundado en 1850. Sus puertas se abrieron en la calle de Santiago, nº 57. Véase el anuncio en La mariposa, 1899, nº 3. También en Barcelona, plaza Real, nº 13; en Sevilla, calle Sierpes, 72; en Cádiz, calle San Francisco, nº 25 y Valencia. Se editaron diferentes carteles publicitarios, fechados alrededor de 1900 recogidos en la obra: Jordi CARULLA/ Arnau CARULLA, La publicidad en 2000 carteles, Barcelona, Postermil, S.L., 1998, 2 vols.

²⁴² Madrid, (Guía), 1909.

²⁴³ A.G.P. Sección Administrativa, leg.328.

Jauri Guiveri establecida en la calle Jacometrezo, nº 63, piso 3º. El 31 de marzo de 1895 remitió a palacio un recibo por un importe de doscientas noventa y cinco pesetas, con noventa y cinco céntimos por el lavado y el planchado de la ropa de la princesa de Asturias correspondiente al mes de marzo²⁴⁵. Casilda González Ramos, como lavandera y planchadora, atendió la ropa de la princesa de Asturias y la infanta María Teresa²⁴⁶. Catalina Gil y Dolores Fernández lo hicieron de la ropa de Victoria Eugenia²⁴⁷.

No solamente se ocuparon del mantenimiento de las prendas las lavanderas y planchadoras mencionadas. Se recurrieron a expertos talleres de tintorería como el de Federico Boris²⁴⁸, sucesor de F.L y tintorero de la Real Casa²⁴⁹. Tuvo su “laboratorio químico de tintorería y quitamanchas” en la bajada de Santo Domingo, nº 22, donde trató vestidos, faldas e incluso sombrillas²⁵⁰. El “laboratorio químico de tintorería transformación de colores y quitamanchas de Pellico”, fue fundado en 1850. El despacho central se ubicó en la calle Príncipe, nº 5, tuvo una sucursal en la calle Esperanza, nº 1 y los talleres en la calle Sombrerería, nº 20²⁵¹. El 13 de junio de 1896 se pasó una factura de dieciocho pesetas por la limpieza de dos faldas y dos cuerpos de lana²⁵², así como en 1910²⁵³. En 1911 don Ramón Pellico y Vega decidió regularizar su situación comercial, solicitando el registro del nombre de su negocio denominado “Tinte de Pellico”, “para distinguir su establecimiento de laboratorio químico de tintorería y quita manchas, teñido

²⁴⁴ A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

²⁴⁵ A.G.P. Sección Administrativa, leg.329. Otra factura del mismo día correspondiente a la ropa de la infanta María Teresa, por un importe de 297,10 pesetas. En el mismo legajo otros dos recibos de los trabajos realizados durante el mes de abril.

²⁴⁶ Facturas de los meses de octubre y noviembre de 1897. A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

²⁴⁷ A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

²⁴⁸ En 1910 Federico Boris y García solicitó registrar el nombre comercial con la denominación de “Boris”, para “distinguir su establecimiento de tinte y quita manchas, situado en Madrid”. Oficina de Patentes y Marcas, Boletín de la propiedad industrial, 1910, nº 574, pág.943. Expediente nº 1952. La documentación no ha sido localizada. En 1908 Federico Boris inició los trámites para conseguir su licencia de apertura al Ayuntamiento y la dirección que se señala es la de Caballero de Gracia, nº 29. A.V. 17-7-88.

²⁴⁹ Consiguió tal honor el 2 de marzo de 1880.

²⁵⁰ A.G.P. Sección Administrativo, leg.329. Facturas correspondientes a los años 1893,1894 ,1895,1896.

²⁵¹ A.V. 11-460-134. 11-460-135. 11-460-136. Tres documentos de solicitud de licencia de apertura en los cuales constan las tres direcciones arriba señaladas.

²⁵² A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

²⁵³ A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

de toda clase de telas y prendas confección y limpieza de las mismas, situado en Madrid²⁵⁴.

Inocencia Álvarez y Velasco regentó un tinte y quitamanchas al vapor, con nombramiento de la Real Casa²⁵⁵. En las facturas deja muy claro cuál fue su dedicación: “En este establecimiento se recibe toda clase de ropas de caballero y señora, colgadas y adornos para teñir, reteñir de colores finos y última novedad; igualmente se lava, limpia, lustra, prensa y extraen las manchas en toda clase de ropas, colgadas y tapizados.

Especialidad en limpiar pañuelos de crespón bordados en sedas, uniformes bordados en oro, plata y galones de idem, por un nuevo procedimiento al vapor.

Nota.- Los objetos que no sean recogidos o pagados en el término de un año, se considera que se renuncia a ellos, perdiendo todo su derecho”. Trabajó para palacio de forma muy activa y las primeras facturas nos acercan a 1896, prolongándose hasta 1905²⁵⁶. Inicialmente debió tener su despacho en la calle del Desengaño, nº 4 para trasladarse, con posterioridad, a la calle de Santa María, nº 15, principal derecha.

El tinte moderno de Estanislao García se especializó en la tintura y lavado de toda clase de ropas y artículos de mueblaje, disponiendo su taller en la Costanilla de los Ángeles, nº 12²⁵⁷.

Coincidiendo con las estancias estivales en San Sebastián se requirieron los servicios de varios talleres de lavado y planchado y de una tintorería de la zona. El taller de lavado estuvo regentado por las Hermanas Urcelay. Fueron distinguidas con el título de planchadoras de la Real Casa y su taller lo abrieron en la calle General Echagüe, nº 3, 3º derecha²⁵⁸. Desde 1888 Melchora Urcelay se ocupó del lavado y del planchado de las ropas de las infantas²⁵⁹, prolongándose hasta los años noventa. El taller de planchado de Basilia Moreno, en la calle San Martín, nº 36 trató algunas de las prendas de la reina

²⁵⁴ Oficina de Patentes y Marcas, ~~Boletín de la propiedad industrial~~, 1911, nº 595, pág.726. Expediente nº 2153. Los informes no han sido localizados.

²⁵⁵ Otorgado el 4 de noviembre de 1899.

²⁵⁶ A.G.P. Sección Administrativa, leg.331.

²⁵⁷ Factura de 1909 por el lavado de ciertas prendas. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

²⁵⁸ En las facturas de los años ochentas la dirección que figura en los recibos fue la de San Lorenzo, nº 12, principal, también en San Sebastián.

²⁵⁹ A.G.P. Sección Administrativa, leg.328.

Victoria Eugenia²⁶⁰. La tintorería estuvo regentada por Edmundo Deslandes, quien puso en marcha una fábrica modelo movida al vapor. El despacho central se abrió en la calle Bengoechea, nº 4 de San Sebastián. El negocio debió funcionar estupendamente, si nos fijamos en las sucursales que se distribuyeron por las distintas ciudades españolas: en Bilbao, en la calle del Victor, nº 2; en Vitoria, en la calle del Prado, nº 20; en Irún, en la calle de la Iglesia, nº 25 y en Pamplona. En la solicitud para el registro del nombre comercial “Tintorería de París” consta la relación de otros establecimientos en La Coruña, Ferrol, Santiago, Vigo, Pontevedra, Orense y Betanzos²⁶¹. A lo largo de los años noventas del siglo XIX se remitieron diferente facturas por el lavado de faldas, cuerpo, enaguas, etc²⁶².

Los anuarios de comercio, las guías comerciales y los anuncios insertados en las diferentes publicaciones también son un referente importante para conocer el dinamismo comercial de la villa de Madrid. No obstante la información se presenta más sesgada, al ofrecernos menos noticias de los géneros que se vendían, de sus precios y de su política. La documentación del Archivo General de Palacio resulta tan atractiva precisamente por esto mismo. Podemos conocer lo que se compraba, cuáles fueron los precios y los gustos personales. En cualquier caso vamos a ir señalando aquellos comercios y tiendas que de forma habitual aparecieron en las publicaciones que hemos consultado, conocidas o no a través de las facturas de palacio. Naturalmente el panorama comercial madrileño debió ser más rico del que presentamos. Sin lugar a dudas, existieron más comercios, y más modistas y costureras, pero tan sólo estamos abriendo un camino que habrá de continuarse más adelante. Los almanaques y gacetas de comercio organizaban por secciones y especialidades aquellas personas que vendían sus géneros en Madrid. Una simple consulta de ellos, viene a corroborar lo que antes apuntábamos. Hemos recuperado los nombres y los mensajes publicitarios, que nos aportaban mayor información, más allá de la referencia a un simple nombre, dejando de lado los listados consignados en los repertorios comerciales.

²⁶⁰ A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

²⁶¹ Oficina de Patentes y Marcas. ~~Boletín de la propiedad industrial~~, 1905, nº 451, pág.770.

²⁶² A.G.P. Sección Administrativa, leg.329.

Frecuentes fueron los anuncios que daban a conocer o promocionaban las corseterías. Entre las más renombradas en las diferentes revistas fue la de Manolita Gómez²⁶³, en la calle Caballero de Gracia, nº 18 y 20. Vendía “corsés de lujo. Últimas novedades de París en faldas de seda”.²⁶⁴ Los anuncios de “La Jouvence”, también fueron abundantes. Esta corsetería se estableció en la calle Montera, nº 14, siendo dirigida por mademoiselle Angéle²⁶⁵, quien se distinguía por ofrecer las últimas novedades de corsés procedentes de París, además de confeccionarlos a la medida. Para dar a conocer su trabajo y especialidad decía uno de los textos publicitarios: “Alta novedad de París, camisas, fichús, artículos de lujo. Falda última novedad de París, precios incomparables. Blusas de seda y batista. Última novedad. Especialidad de corsé Breveté a la medida. Tela última novedad. Envío franco del catálogo y muestrarios desde veinticinco pesetas”²⁶⁶. Otra de las grandes corseterías fue la situada en la plaza de Atocha, nº 81 (esquina a León, nº 41) denominada “La Elegante”. Su propaganda comercial se expresaba en los siguientes términos, dándonos detalle de su organización: “Esta corsetería, montada a la altura de las más lujosas y de exquisito gusto, ocupa todo el edificio con sus distintas dependencias. Ha destinado su piso principal para la venta y

²⁶³ Juan Ribot Marquet registró el nombre comercial “Manolita Gómez” en 1912, dedicado a la venta de corsés y fajas. Oficina de Patentes y Marcas, Boletín de la propiedad industrial, 1912, nº 610, pág.112. Expediente nº 2302. En la revista Fémima, 1909 se dieron a conocer algunos de los modelos de corsés confeccionados por esta casa.

²⁶⁴ Madrid, (Guía), 1909. En La moda práctica también es frecuente encontrar anuncios de esta corsetera. Véase: La moda práctica, 1908, nº 35.

²⁶⁵ Los anuncios correspondientes a las publicaciones de 1915 nos informan de un cambio en la dirección, pasando a manos de mademoiselle Lucienne. Según el mismo anuncio fue “fournisseur de S.M. la Reina Victoria Eugenia”. “Corset sur mesure”. Montera, nº 14. Mundo gráfico, 1915, nº 187. En 1903 Mr. Hubert Picard solicitó registrar el nombre comercial “La Jouvence”, “para distinguir un establecimiento dedicado a fábrica de corsés”. La marca se registró en el folio 21 álbum 6º de marcas, expediente nº 5895. La solicitud se le deniega apareciendo en el Boletín de la propiedad industrial, 1904, nº 423. Con posterioridad, hacia comienzo de los años veintes, se trasladó la tienda a la calle Claudio Coello según nos informa LoLa Gavarrón. Parece claro, según los datos que aportamos, que esta corsetería no abrió sus puertas hacia 1914 tal y como afirma la mencionada autora: “Allá por los años catorce, y quien sabe si huyendo de la guerra europea, un matrimonio francés abre la corsetería de dicho nombre (una de las marcas que se vendían) en la calle Montera 4, lugar “estratégico” de corseterías y lencerías madrileñas”. Del mismo modo, la dirección que señala es errónea. No se trata del nº 4 de la calle Montera, sino del nº 14. Lola GAVARRÓN, Mil caras tiene la moda, Madrid, Penthalon Ediciones, 1982, pág.159.

²⁶⁶ Moda y arte, 1898, nº 31. También véanse los anuncios de. Madrid, (Guía), 1909 y La gaceta de la mujer, 1913, nº 1.

confección a medida del corsé de lujo, salón de prueba y exposición de los últimos modelos que mensualmente reciben de París.

Los precios siguen siendo económicos, y, previo aviso, se llevan y prueban a domicilio por oficiala competente²⁶⁷.

Corsetero y fajista fue Justo Juan²⁶⁸ en la calle del Carmen, nº 10 y Eduardo Borrego tuvo su fábrica de corsés denominada “La Sultana” en la plaza del Progreso, nº 14²⁶⁹.

Entre las casas de ropa blanca, los anuncios más frecuentes fueron los de la “Antigua camisería de Julián A. Zorrilla. Cuello, puños y corbatas. Especialidad en medidas. Montera, 26”.²⁷⁰ La casa Roldán dedicada a “Ropa blanca. Camisería, equipos para novias, canastillas, blusas para señoras, encajes y bordados.

Los artículos de esta casa se distinguen notablemente por su esmerada confección y sus precios económicos, a la vez de esta las prendas confeccionadas con riquísimas telas. Estas sobresalientes condiciones y el disponer del más intenso y variado surtido en toda clase y precios justifica la gran fama alcanzada por los artículos de esta acreditada casa. Precio fijo. Fuencarral, 85²⁷¹. Rivas y Sanz en la calle del Príncipe, nº 11 ofrecía, sin lugar a dudas, y por la contundencia de su mensaje publicitario “Las mejores camisas”.²⁷² En la calle Mayor, nº 28 estuvo el comercio denominado “La Mañosa” centrado en la confección de ropa blanca de lujo, equipos y canastillas. Se podían conseguir “enaguas de seda, batas de gasa, matinés, peinadores” según su reclamo publicitario fue la “casa más surtida en blusas y vestidos para niños, preciosos modelos de París”²⁷³. Los equipos de novia y canastilla se podían comprar en la casa de Eugenio Rey²⁷⁴, proveedor de la real Casa, establecido en la calle Fuencarral, nº 19 y Preciados, nº 5.

²⁶⁷ ~~La moda práctica~~, 1911, nºs 167, 181 y 182. También en ~~La moda práctica~~, 1913, nº 263.

²⁶⁸ Algunos de los anuncios se pueden ver en ~~La moda elegante~~, 1907, nº 16, pág.111.

²⁶⁹ ~~Madrid. (Guía)~~, 1909, pág.133.

²⁷⁰ ~~De todo. Revista literaria y de propaganda de Madrid~~, 1912, nº 1.

²⁷¹ ~~Ibidem.~~

²⁷² ~~Instantáneas. Revista semanal de artes y letras~~, 1898.

²⁷³ Se podían elegir camisas entre cien modelos diferentes en madapolán y bordadas a mano, desde tres pesetas. Los modelos de faldas de moaré confeccionadas en París ascendían a quinientas. Algunos de sus géneros los conocemos por la publicación ~~Blanco y negro~~, 1908, nº 884.

²⁷⁴ Sucesor de Suaña.

La ropa para niños se podía adquirir en “La Infantil”, en la calle del Carmen, nº 10. “Inmenso surtido de traje para la estación de invierno desde siete pesetas. Makferlanes desde diez. Talmas y gabanes de dieciocho a cuarenta y cinco pesetas. Estación de primavera y verano: trajes de lanilla, estambre, cheviot, vicuñas, muletón, dril y alpaca, desde cuatro pesetas.

Gran surtido en géneros para la sección de medida con los últimos modelos. Especialidades en uniformes para colegiales a precios económicos²⁷⁵.

Justo Huerta tuvo un negocio de tejidos y camiserías denominado “El Siglo” en la calle Fuencarral, nº 61 y 63.

Entre las variadas casas de confección que nos ilustran las revistas, destacaron las siguientes. La casa de Eugenio Chapate, sucesor de Felipe Nieto en la calle de Atocha, nº 16, entresuelo. Dedicada a la venta de capas, gabanes y especialmente pellizas²⁷⁶. En la calle de Atocha, nº 67 “La Villa de París”, particularmente centrada en la venta de capas y abrigos, aunque ofrecían todo tipo de confecciones para señoras²⁷⁷. Con la misma

²⁷⁵ Almanaque de El imparcial, 1900.

²⁷⁶ Madrid (Guía), 1909.

²⁷⁷ La esfera, 1914, nº 42. En Mundo gráfico, 1914, nº 136 se publicaron dos modelos que lucen precisamente unas capas envolventes. En el pie de la fotografía leemos: “Nuevas “toilettes” recientemente adquiridas por la acreditada casa La Villa de París, Atocha, 67, que con la interesante colección de capas anteriormente recibidas, llaman la atención del Madrid elegante”. En la misma publicación nº 185 de 1915 se presentaron otros dos modelos procedentes “de los mejores modistos parisienses, creaciones que han venido a enriquecer la magnífica colección de modelos que posee esta casa llamando la atención del mundo elegante”. Desde mediados de siglo las revistas hacen referencia a este comercio. Así en El mensajero de las modas de 1852 se puede leer: “He aquí, como complemento de nuestro artículo de modas, una indicación de los géneros que se encuentran en el magnífico almacén titulado La Villa de París, propio de Mr. Armstrong, calle de Alcalá, nº 36 y Ancha de Peligros, nº 18”. Entre los artículos que se podían encontrar estaba una gran variedad de encajes de España, Francia y Bélgica, ropa de vistas para bodas, ropa para niños y recién nacidos, sederías, adornos, prendas confeccionadas, etc. Además ofrecía otros servicios: “Este excelente almacén de modas se encargará de traer de Francia e Inglaterra cualquiera clase de géneros en comisión en pocos días”. El mensajero de las modas, 1852, nº 2, pág.2. Otro comercio madrileño con semejante nombre fue el de don Tomás Isern, situado en la Carrera de San Jerónimo. En el archivo de la Sociedad Económica de Amigos del País hemos localizado el informe realizado en 1867 sobre el citado establecimiento. En esos momentos debió figurar entre los primeros comercios madrileños dedicado a la confección: “Los estensos salones que constituyen este establecimiento están destinados a objetos diferentes ya para las prendas confeccionadas de todo género y para depósito de géneros de seda y lana.

El número de dependientes permanentes es de sesenta y de 259 el de operarios que dependen de los establecimientos y trabajan en sus respectivas casas”. Archivo de la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, Leg.499-26. El mismo propietario tuvo otro comercio en la calle de Atocha bajo la denominación “La Ciudad de Barcelona”. En el Boletín de la Oficina de Patentes y Marcas de 1911 figura la petición de doña Enriqueta Panchón Garve, viuda de Aureliano González para registrar el nombre comercial “Casa Isern”, establecimiento dedicado a confección de señoras y caballeros, pañería,

dirección tenemos noticias de otro comercio denominado “La Chic de París”, especializado en vestidos, abrigos, salidas de teatro, además de un gran surtido en abrigos de piel, desde ciento veinticinco pesetas. Sus propietarios estaban seguros de que era “La casa mejor y más surtida de España”²⁷⁸. “El León” abrió sus puertas en la calle Mayor, nº 38, con la peculiaridad de ofrecer trajes o gabanes a medida, con un corte elegante y géneros de última novedad, entre treinta y ciento veinte pesetas. Sin variar el precio²⁷⁹. La casa García Moreno y C^{ia}, situada en la calle del Príncipe, esquina a la plaza de Santa Ana ofrecía sus confecciones para señoras. Conocemos el aspecto que tuvieron sus escaparates por la fotografía publicada en La esfera de 1914²⁸⁰.

Entre los sastres atendemos a Cid “American Tailor. Últimas creaciones de Londres y Nueva York”, en la calle Fuencarral, nº 51²⁸¹. Las libreas fueron la especialidad de Marino Calvo, situado su taller en las calle Infantas, nº 28 y 30. En la calle Mayor, nº 52 el sastre Francisco Lucio²⁸². La sastrería y camisería de Eugenio González, en la calle de Romanones, nº 15 se anunciaba con el siguiente slogan “¡¡a vestirse bien y barato!!”.²⁸³ En la calle Huerta, nº 11 en el Palacio de Canalejas se situó la sastrería “Casa Novales”, dándose a conocer como “El sastre más elegante y económico”.²⁸⁴ Los trajes de etiqueta así como trajes para caballero y niños pudieron adquirirse en la sastrería de Mariano Gil Blasco, en la calle Hortaleza, nº 82²⁸⁵.

Si se quería adquirir una buena prenda impermeable había que dirigirse a la sastrería de la calle Cabellero de Gracia, nº 50: “Impermeable Christian de paño sin

sastrería, modas, sombreros, etc. Quizá pudiera tratarse del mismo comercio de mediados de siglo. Tan sólo es una hipótesis ya que el expediente no ha sido posible consultarlo al no estar la documentación. Boletín de la propiedad industrial, 1911, nº 595, pág.727. Expediente nº 2153.

²⁷⁸ La gaceta del comercio, 1915.

²⁷⁹ Mundo gráfico, 1911, nº 8. Los señores Sánchez y León solicitaron registrar el nombre comercial en 1910, bajo la denominación “El León” de un establecimiento bazar dedicado a sastrería, camisería, géneros de punto, corbatería, zapatería, sombrerería, artículos de viaje y bisutería. Oficina de Patentes y Marcas, Boletín de la propiedad industrial, 1910, nº 582, pág.1573. Expediente nº 2018.

²⁸⁰ La esfera, 1914, nº 25.

²⁸¹ Gran Mundo, 1914, nº 1.

²⁸² El comercio, 1913, nº 1.

²⁸³ El asimilado, 1913. También el mensaje comercial de la “sastrería Cuadrado” en la calle de San Bernardo, nº 43 incidía en su calidad y economía: “La mejor y más barata de Madrid”. El diario ilustrado, 1897-1898.

²⁸⁴ Mundo gráfico 1915, nº 187.

²⁸⁵ La gaceta del comercio, 1915.

goma. Gran surtido en géneros impermeables para gabanes de señora y trajes y gabanes de caballero. Impermeabilización de géneros a tres pesetas el metro²⁸⁶.

En la calle de Carretas, nº 14 se ubicó la fábrica de guantes Corte Inglés, Zurro. Comprados por docenas se rebajaban entre dos y doce pesetas, en función de la clase²⁸⁷.

Una de las casas de mayor predicamento en la venta de abanicos, sombrillas, bastones y recuerdos de España, panderetas, castañuelas, abanicos de costumbres y abanicos de fantasía fue la de los hermanos Villarán, en la carrera de San Jerónimo, nº 2, 7 y 9²⁸⁸.

Entre los talleres de sombreros despuntó el de R. Salvi, en la calle Mesonero Romanos, nº 3, esquina a la calle del Carmen. Dedicado a la confección de sombreros para señoras, y señoritas, teniendo la especialidad en sombreros de luto²⁸⁹. Gran variedad y últimos modelos de sombreros ofrecía el “Palais de la Mode” en la calle Caballero de Gracia, nº 10 y 12. La casa principal estaba en París y la sucursal de Madrid fue la única de España. Con el siguiente texto se dieron a conocer a través de las páginas de algunas revistas y guías comerciales: “La Casa principal establecida en París, en cuyos grandes talleres de sombreros de señoras trabajan más de dos mil obreras, cuenta con cincuenta y nueve establecimientos de modas abiertos al público solamente en París y además no hay población importante dentro de Francia donde no tenga, por lo menos, una casa Sucursal.

Esta es, sin embargo, la primera que se establece en el extranjero.

El *Palais de la Mode* de París, expone en esta Sucursal de Madrid los mismos modelos de sombreros y al mismo tiempo que en los elegantes escaparates de los establecimientos de moda se exhiben en París. Siguiendo la costumbre creada para todas las sucursales existentes en Francia esta Casa establece los precios fijos e inalterables, que serán exactamente los mismos que rigen en París, con el único aumento de los

²⁸⁶ Madrid, (Guía); 1909.

²⁸⁷ Instantáneas. Revista semanal de artes y letras; 1898.

²⁸⁸ Madrid, (Guía); 1909. En otras publicaciones aparecen reproducidos algunos de sus modelos, como los que proporciona La moda práctica, 1913, nº 292.

²⁸⁹ El salón de la moda, 1911.

derechos de Aduana”²⁹⁰. La casa Luque en la cuesta de Santo Domingo, nº 4, 1º, se dedicó a la confección de sombreros. Ofrecía modelos originales y la copia de los mismo, habiendo una diferencia considerable en el precio. Algunos de sus modelos los conocemos a través de las fotografías publicadas en Mundo gráfico²⁹¹ y Blanco y negro²⁹². La fábrica de Gaspar Abati y Hermano²⁹³, en la calle Capellanes, nº 10 tuvo una gran resonancia y sus modelos se publicaron frecuentemente²⁹⁴.

Las novedades inglesas, siempre con un precio fijo, se podían adquirir en el gran almacén y fábrica de sombreros de G.Arias en la calle Espoz y Mina, nº 1²⁹⁵.

Gran diversidad de fábricas de calzado hubo en Madrid. “La Parisina” en la calle de Caballero de Gracia, nº 30y 32, especializada en calzado de lujo ofrecía “novedad, elegancia y economía”²⁹⁶. En la calle Esparteros, nº 9 la gran fábrica de calzado de venta al por menor de Santiago Prado²⁹⁷. El “calzado más selecto de España” se vendía en “Domus Aurea” en la calle de Fuencarral, nº 39 y 41²⁹⁸. Calzados de lujo, de fabricación propia podían fueron el reclamo para dirigirse a “París”, en la calle Montera, nº 35, con una sucursal en la calle Desengaño, nº 14 denominada “Al Pobre Diablo”²⁹⁹. Más calzados de lujo y de fantasía se vendían en “El Rubí”: “Últimas novedades en modelos de capricho para artistas. Calzados americanos de comodidad y duración. Hebillas francesas de última moda. Especialidad en medidas”, calle de San Onofre, nº 3, entre

²⁹⁰ Madrid, (Guía), 1909, pág.78. Los precios de los sombreros fueron fijos y únicos: 36,90 pesetas, 32,90, 28,90, 24,90 y 19,90. Su fachada e interior lo conocemos por las fotografías publicadas en Blanco y negro, 1908, nº 882.

²⁹¹ Mundo gráfico, 1912, nº 26.

²⁹² Blanco y negro, 1911, nº 1065. A través de las fotografías publicadas podemos conocer cómo fue el salón de esta casa de sombreros.

²⁹³ En 1905 Gaspar Abati Hermano solicitó registrar el nombre comercial “Gaspar Abati Hermano”. Un establecimiento dedicado a la venta de sombreros de paja y fieltro, cintas, flores, plumas, terciopelos, armaduras, etc. Oficina de Patentes y Marcas, Boletín de la propiedad industrial, 1905, nº 454, pág.985. Expediente nº 1013.

²⁹⁴ Véase: La mujer ilustrada y labores de la mujer, 1906, nº 8, pág.2. En La gaceta de la mujer de 1913 aparecen algunos de sus modelos de sombreros y se señala la dirección de la calle Mariana Pineda, nº 7. En el libro La publicidad en 2000 carteles, se recoge un cartel publicitario de esta casa fechado hacia 1900 (35x25).

²⁹⁵ Almanaque de El imparcial, 1900. También figura el anuncio en Madrid, (Guía), 1909.

²⁹⁶ Madrid, (Guía), 1909.

²⁹⁷ Ibidem.

²⁹⁸ De todo. Revista literaria y de propaganda, 1912, nº 1.

²⁹⁹ Ibidem.

Fuencarral y Valverde³⁰⁰. “El zapatero de la elegancia” fue el comercio “Londres-Díaz. Últimos modelos de París y Londres”, en la calle Prim, nº 9.

“Elegancia, solidez, economía, higiene. ¿Queréis evitados toda clase de padecimiento en los pies? Usad calzado con piso de goma. ¿Buscáis una gran economía en el calzado? Usadlo con piso de goma, que es de duración asombrosa. ¿Deseáis calzar con elegancia? Usad nuestras botas con piso de goma. El calzado con piso de goma no da calor y es eficaz contra las humedades. Trust Menorquín. Calzado con piso de goma, con patente de invención”. De venta en “La Impecable”, calle Cruz, nº 44³⁰¹. Algunos de los modelos correspondientes al año 1913 de la casa París en la calle Montera, nº 35 se publicaron en La gaceta de la mujer³⁰².

Entre las peleterías tenemos noticia de la “Peletería francesa”, ubicada en la calle del Carmen, nº 4, por los anuncios insertados en la revista La última moda³⁰³.

³⁰⁰ Ibidem.

³⁰¹ La gaceta del comercio, 1915. Don Secundino Rodríguez fue el propietario de tres zapaterías “El Trust Balear”, “El Trust Menorquín” y “La Menorquina”. Situada respectivamente en la calle Concepción Jerónima, nº 1, en la calle de la Cruz, nº 44 y en la calle Montera, nº 22. En 1913 solicita registrar el nombre comercial de las tres tiendas. Oficina de Patentes y Marcas, Boletín de la propiedad industrial, 1913, nº 646, págs. 918-919. Expedientes nºs 2657, 2658 y 2659. En la Gaceta del comercio en la sección de fábricas de calzado figura la referencia al “Trust Menorquín” con la dirección de la calle del Pez, nº 11.

³⁰² La gaceta de la mujer, 1913, nº 1, pág.8.

³⁰³ Véase: La última moda, 1898, nº 565, pág.3.



Manuel



Cimarra.

SASTRE DE LA REAL CASA

15, Calle del Carmen. MADRID 1, Calle del Candil.

SECCIÓN DE LIBREAS

de Jockey, Gala, Paje, Groóm y Cochero.

Especialidad en Breechés y pantalones.

Trajes para Montar, Caza y Pesca.

Cinturones, Rodilleras y Leguis.

Colores para las Carreras de Caballos.

Libreas y toda clase de Sport.

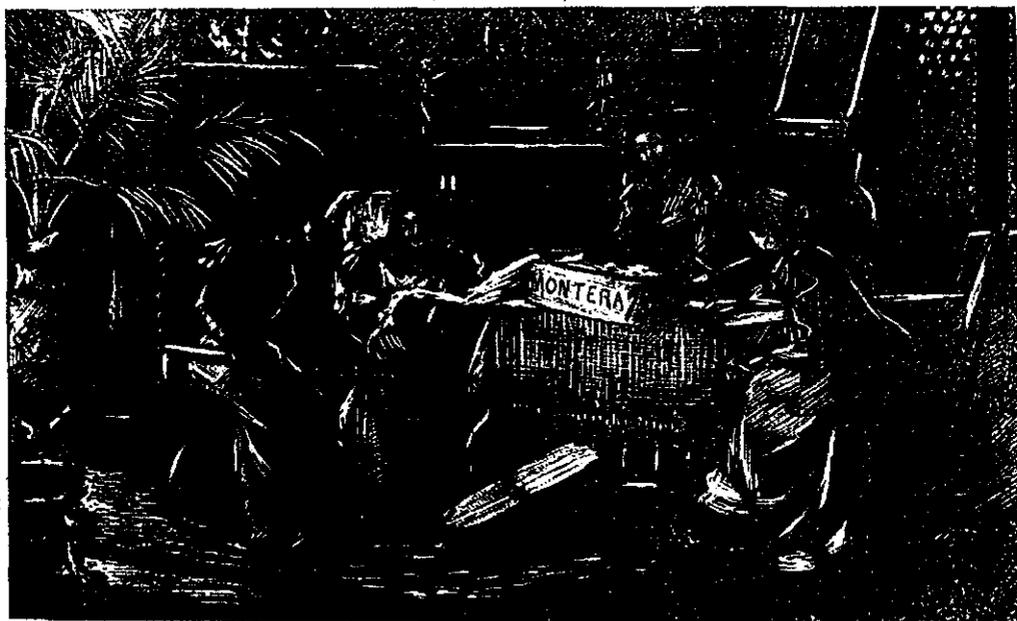
Se remiten muestras, listas de precios é instrucciones para tomarse las medidas á quien las pida.



La revista moderna 1899.

RUIZ DE VELASCO

MONTERA, 7



ROPA BLANCA.

ESPECIALIDAD

EN EQUIPOS PARA NOVIAS,

CANASTILLAS PARA RECIEN NACIDOS,
GÉNEROS DE PUNTO Y CAMISERIA

Ruiz de Velasco

7, MONTERA, 7

CATALOGOS ILUSTRADOS GRATIS

Madrid cómico 1898.

GRAN CASA DE ROPA BLANCA

----- RUIZ DE VELASCO -----

Montera, número 7---MADRID---Montera, número 7



La revista moderna 1898.



Edificio construido por la familia Ruiz de Velasco.



CASA ROVIRA

La preferida siempre por su importancia para Equipos de Novia, Ropa blanca fina para Sñas y niños, Géneros de punto y Camisería :::: Envios à provincias :::::
Pídase catálogo
Postas 32 y 34.

La gaceta de la mujer 1913.



Ilustració catalana 1909.

ROPA BLANCA
EN TODAS SUS CLASES
Económica, práctica y especialmente en la de lujo
Proveedor del Economato para Jefes y Oficiales del Ministerio de la Guerra

M. BONET

Palma de Mallorca



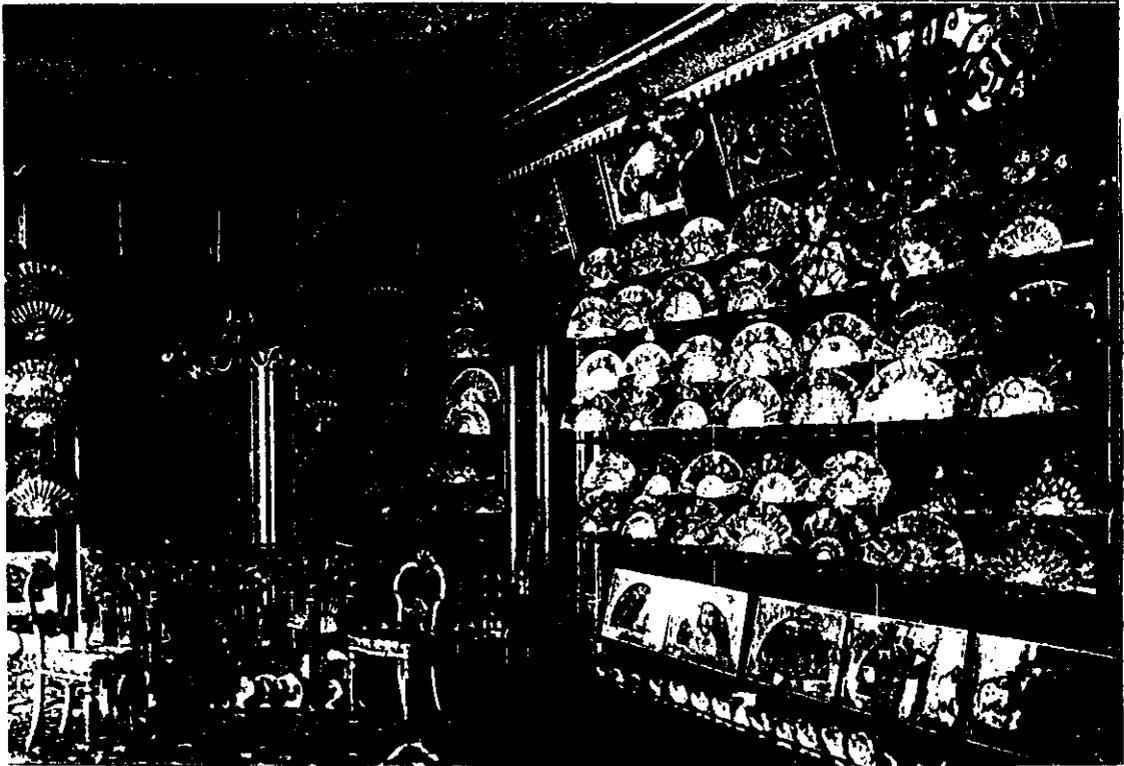
Madrid, Alcalá, 44

PROVEEDOR DE LA REAL CASA

Premiado con las más altas recompensas en cuantas exposiciones ha concurrido

Equipos, canastillas, encajes y bordados á mano

Madrid. (Guía) 1909.



El interior de la casa Serra. La moda elegante 1899.



FRANCO • SOMBRILLAS • PARAGUAS. • GUANTES.

Madrid. (Guía) 1909.



L. SERRA

CARRETAS

— N.º 5 —

MADRID

La Casa mejor surtida en
Abanicos,

Paraguas,
Bastones,
Sombrillas,

Estuches para regalos.

» »

Siempre las últimas nove-
dades

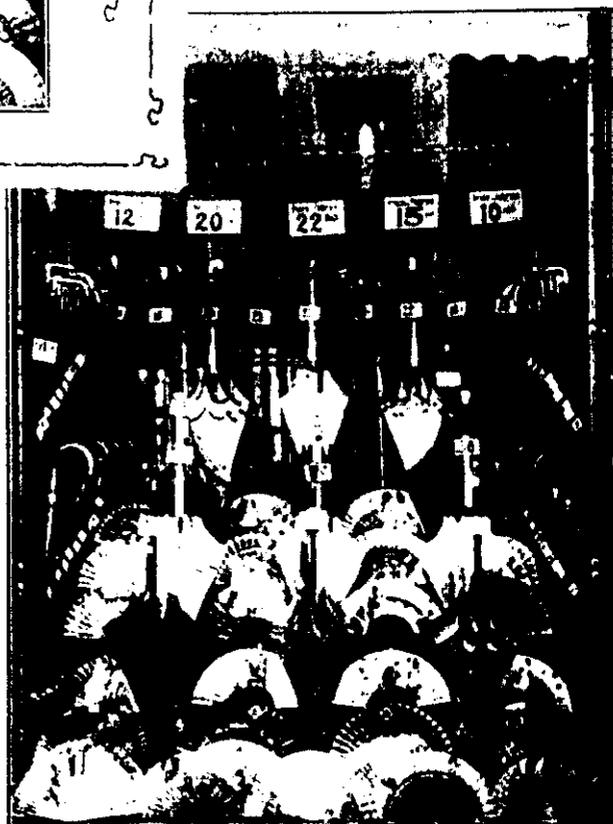
» »

Precios sin competencia á
igualdad de clase.

» »

Envios á provincias.

» »



La gaceta de la mujer 1913.



Fachada de la casa New England. *La revista moderna* 1899.



Casa Córdova. Blanco y negro 1911.



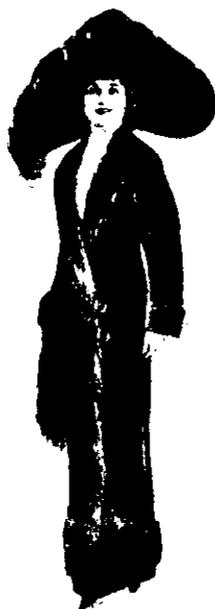
El Aguila.



GRANDES
ALMACENES
DE
ROPAS HECHAS

PARA
CABALLEROS,
SEÑORAS,
NIÑOS Y NIÑAS

Preciados, 3.



MADRID



PRECIOS FIJOS



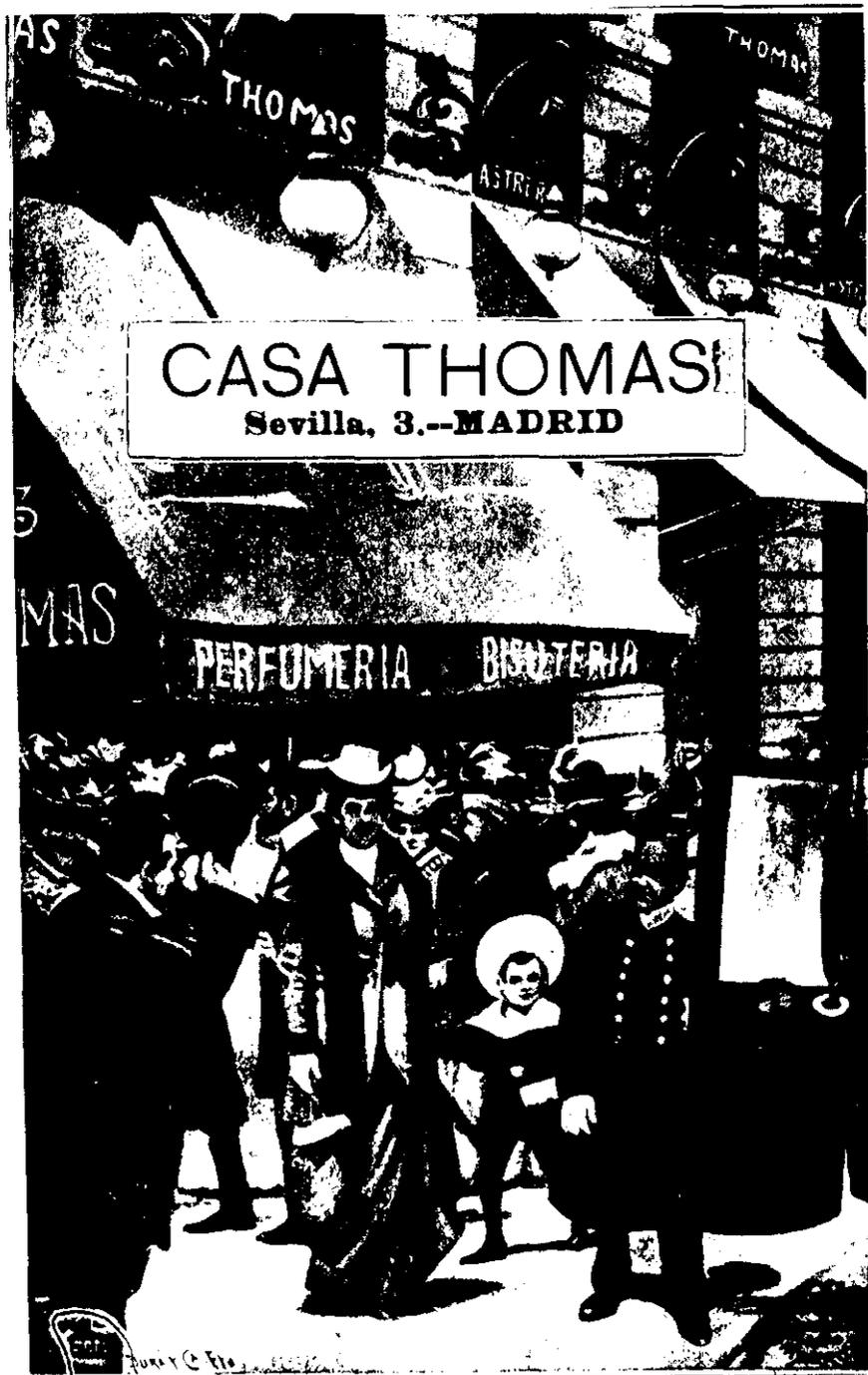
PRECIOS FIJOS



Últimas creaciones de la moda.

Pídase el Catálogo General.

La ilustración española y americana 1911.



Madrid. (Guía) 1909.



Para corsés
de lujo

MANOLITA ≡≡

≡≡≡ **GÓMEZ**

CABALLERO DE GRACIA, 18 y 20

ENTRESUELO DERECHA

La moda práctica 1908.

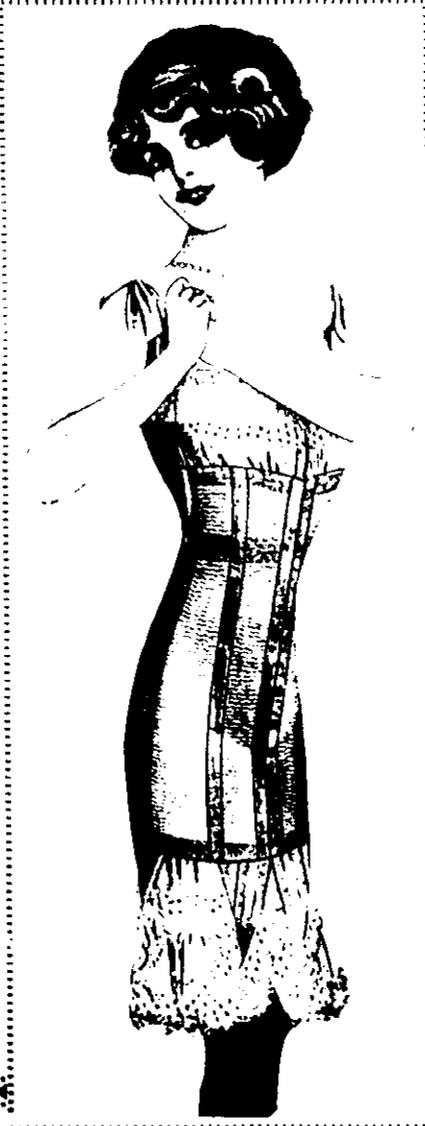
“LA JOUVENCE,”
CORSETS SUR MESURE
Rue St. Charles, -- PARIS 14, Montera, 14, -- MADRID
Mme. ANGELE

Corset Moderne.

Corsets “Maillot,,
Tricot, Peau de Suede.
CORSET CAOUTCHOUC
Ceintures pour diminuer les hanches

Derniers Creations
des
Nouveautés Batistis.
Soie et brochés soie.

Derniers Modeles
des Corsets
LE MONNA BELZA
L'ENVELOPPANT



Corset de Style.

Ultimas creaciones.
Corsets “Maillot,,
Tricot, Piel de Suecia.
Corsets de Goma
y fajas especiales para dis-
minuir las caderas.

Ultimas novedades
en batistas
y brochados de seda.

Ultimos Modelos
de Corsets
Le Monna Belza.
L'ENVELOPPANT

La gaceta de la mujer 1913.

La Jouvence

14, Montera. — Madrid

M.^{me} Angéle

Ses corsets

Dernieres N.^{tes} de Paris.



Madrid. (Guía) 1909.

LA MAÑOSA

MAYOR, 28

MADRID



*Blusa metolina con crami
y valencienas, colores surtidos.
70 pesetas.*



*Blusa metolina de seda, combinación
crami.
75 pesetas.*

CONFECCION DE ROPA BLANCA DE LUJO EQUIPOS Y CANASTILLAS

Enaguas de seda, Batas de gasa,
Martinés, Peinadores, etc.

Casa la más surtida en blusas y
vestiditos para niños, preciosos
modelos de París.

OCASIÓN EXCEPCIONAL. 100 modelos diferentes camisas rico madapolán, bor-
dadas à mano. fabricación especial económica de **LA MAÑOSA**, á 3 pesetas una.
Las mismas, con ojales y cinta de seda pasada, á 4,50 pesetas.

500 faldas moaré, confeccionadas en París, á 20 pesetas una.

REGALO. Toda compra o pedido acompañado de un volante con la palabra **ISARA**, recibirá una magnífica sorpresa.

Blanco y negro 1908.

ÚLTIMAS CREACIONES DE LA MODA



Creaciones de La villa de Paris. Mundo gráfico 1914.



La esfera 1914.

Príncipe, 26
y
Plaza de Santa Ana, 7

CREACIONES
de la Casa
García Moreno y C.ª

The advertisement is framed with a decorative border of leaves and flowers. It features two vertical panels, each containing a black and white illustration of a woman in a long, dark dress. The woman on the left is shown in profile, facing right, with her hands clasped in front of her. The woman on the right is shown in profile, facing left, with her hand near her face. The text is arranged in a central column between the two panels.

La gaceta de la mujer 1913.

IMPERMEABLE
CHRISTIAN
de paño sin goma
SASTRERÍA
Caballero de Gracia,
número 50
MADRID



Últimas novedades en guardapolvos, impermeables de señora, para paseo, viaje, etcétera.
Impermeabilización de paños a 3 pesetas
metro lineal

Femina 1909.



Fachada e interior de la casa Palais de la mode. Blanco y negro 1908.



Interior del salón de la casa Luque. Blanco y negro 1911.



Modelos de la casa Luque. Mundo gráfico 1912.



CREACIONES
DE LA CASA
ABATI

Mariana Pineda, 7.

La gaceta de la mujer 1913.



La mujer ilustrada 1906.

EPÍLOGO

Si escasos han sido hasta la fecha los trabajos publicados sobre moda e indumentaria en nuestro país, no deberá sorprender que no existan aportaciones que nos permitan conocer cuál fue la consideración social de los artífices de la aguja, su clientela, organización del taller, noticias personales, etc. La empresa entraña grandes dificultades, ya que la documentación es casi inexistente, frente a lo que ha ocurrido en otros países como Francia y Gran Bretaña. Pese a ello, nuestro interés está en seguir trabajando en esta línea para llegar a esclarecer esta problemática. Con respecto al asunto de los precios, que se pagaban por las prendas realizadas por algunas de las casas a las que nos hemos referido en páginas anteriores, hemos anticipado ciertos detalles. Pero conviene decir algo más. La importancia de las facturas estudiadas es vital, si consideramos la información que nos facilitan¹: el nombre del artífice, el nombre del comercio o la razón social, las compras realizadas, el precio de las mismas y en el caso de los tejidos, las varas o metros solicitados. Con respecto al coste de las piezas, una alusión o una simple referencia al mismo quizás no sea lo suficientemente representativo, si no sacamos algunas conclusiones. Lo más frecuente es que en dichas facturas figure el coste definitivo del traje. Pero, en algunas otras, que resultan ser las menos, se especifica lo que la modista ha cobrado por la confección del traje o vestidos; es decir por la hechura.

¹ A lo largo del siglo XIX y gran parte de nuestro siglo este tipo de facturas y otros formularios de los comercios madrileños nos acercan a la imagen comercial de los mismos. Los escudos de proveedores, las medallas referidas a los premios obtenidos en exposiciones y concursos marcaban distinción y carácter. Algunos de estos aspectos son resaltados en el libro de Alberto Corazón, aunque consideramos que es un estudio muy superficial. Véase: Alberto CORAZÓN, Escudos, medallas, vapor y electricidad. Iconografía industrial madrileña en el siglo XIX, Madrid, Caja Madrid, 1997.

La distinción entre el precio de la hechura y el precio de los materiales nos interesa de forma especial por diferentes motivos. Al saber lo que una modista está cobrando por la hechura de un traje, descubrimos cómo la propia modista valoraba su trabajo, independientemente del coste de los materiales. El tener acceso a este tipo de información resulta de singular importancia, si tenemos en cuenta que, difícilmente sabemos lo que un pintor cobraba por pintar un cuadro, en cuanto a mano de obra se refiere y cuánto dinero se llevaban los materiales. Quizá esta parquedad de información referida a la pintura, por poner un ejemplo, tenga su explicación. Desconocemos las razones por las cuales no se distinguía entre materiales y mano de obra. Quizás el haberlo hecho hubiera indicado el carácter manual de la actividad y de todos es conocidos los esfuerzos realizados por considerar la nobleza de la pintura y su carácter liberal. En nuestro caso, no consideramos que esta pueda ser la respuesta.

Aquellas facturas más explícitas corresponden a las emitidas a mediados de siglo, en las que se detalla pormenorizadamente el importe cobrado por la hechura y por los materiales que se emplearon². Sin embargo, según nos vamos acercando al final de la centuria y comienzos de la siguiente cualquier referencia en este sentido empieza a escasear.

Sin abandonar los años centrales de la centuria pasada, nos sorprende cómo un traje podía alcanzar un precio semejante al de una pintura realizada por un pintor contemporáneo. El 14 de abril de 1863 se le encargó a la modista Honorine “un traje de Reina Ester en raso y terciopelo bordado en oro y perlas y un manto en cachemir blanco bordado”³ por el que se le pagaron 45000 mil reales de vellón. Si tomamos como punto de referencia las obras realizadas por Federico de Madrazo, durante 1863 y el año

² Algunos de los datos nos lo proporciona la modista Paula Maturana. Paula Maturana fue encargada del guardarropa de S.M. Isabel II. Murió el 8 de marzo de 1868. A.G.P. Expedientes Personales, caja 656/8. Las cuentas presentadas por los vestidos realizados en el mes de mayo de 1857 para la S.M la reina y para S.A.R la princesa de Asturias nos dan a conocer cuáles fueron sus honorarios. Por un vestido de gro y manto para la Virgen cobró por la hechura veinte reales de vellón. Mientras por la hechura de un vestido para la reina se cobraba doscientos sesenta reales de vellón; del mismo modo, por la ejecución de dos cuerpos se le pagaron ciento sesenta reales de vellón. A.G.P. Sección Administrativa, leg.5226.

³ A.G.P. Sección Administrativa, leg.5226.

siguiente, comprobaremos que ninguna de las obra por él pintadas llegaron a superar, ni tan siquiera se aproximaron, a los costes de la toilette señalada⁴.

Por lo general el precio de la hechura se mantenía estable a pesar de la complejidad del traje. Lo que encarecía considerablemente el precio final del mismo era, sin duda, la aplicación de encajes y bordados. También hay que destacar que independientemente del precio final del traje se cobraba el embalaje⁵.

Las casas de confección y almacenes de ropas hechas para mantener la fidelidad de sus clientas resaltaban en sus catálogos y anuncios publicitarios que los precios eran fijos y económicos. Los catálogos que remitían los comercios de forma gratuita no dejan de ser importantes para conocer la dinámica de los precios. Pero en este punto, no son ajenas las dificultades dada la escasez de los mismos, a pesar de la búsqueda que hemos llevado a cabo⁶. No deja de ser atractivo el estudio dichos libritos comerciales y, de nuevo, nuestros colegas franceses, ingleses y americanos⁷ nos llevan la delantera. También lo han tenido más fácil al conservarse un número importante. Entre los catálogos más significativos destacamos los de los grandes almacenes parisinos “Ville de Saint-Denis”, “Louvre”, “Au Bon Marché”, “Belle Jardinière”.

La emisión de catálogos de venta por nuestros comerciantes fue una práctica frecuente y habitual, a juzgar por cómo se destacaba en los anuncios publicitarios. En un ambiente de ansiedad comercial querían acaparar a una clientela de provincias o de círculos rurales, para proporcionarles las mismas ventajas que tenían las señoras que vivían en ámbitos urbanos muy activos. Sería interesante determinar en qué medida se desarrolló esta relación comercial y si fue una práctica habitual. Hemos señalado una

⁴ Véase: Catálogo de la exposición Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894), Museo del Prado, 19 de noviembre 1994 -29 de enero 1995, Madrid.

⁵ En una factura de 1910 de Gosálbez se reflejaron 750 por el embalaje y “factage á la Granja”. A.G.P. Sección Administrativa, leg.332.

⁶ Nos hemos referido al catálogo del comercio de Eugenio Rey. También destacamos la lista del género y sus correspondientes precios del comercio “El congreso comercial”, situado en la Carrera de San Jerónimo, nº 51, insertado entre las páginas de La mujer y el trabajo. En el anuncio se destaca el siguiente mensaje: “Aviso importante y de gran utilidad a los Conventos, Comunidades religiosas, Talleres de Caridad y Señoras particulares.

Les recomendamos no compren sin antes visitar esta casa, la cual les ofrece una gran economía en sus compras”. Véase: La mujer y el trabajo, 1924, nº 184.

⁷ Remitimos a Nancy VILLA BRYK, American dress pattern catalogs, 1873-1909, Nueva York, Dover Publications, Inc., 1988.

ventaja, pero también destacamos otro inconveniente, el riesgo de comprar algo a través de la impresión que proporcionaba un dibujo, en el mejor de los casos.

Otro aspecto relacionado con la hechura y la confección es lo que podríamos denominar como “diseño”. Una palabra que nos puede resultar moderna, pero que aparece en algunos de los documentos del siglo XVIII al referirse a los encargos que se realizaban a París por medio de los comisionistas. Las acepciones de esta palabra entonces no sólo comportaría que la idea fuera original y diferente, sino que el traje se adaptara al compromiso social para el cual se iba a vestir⁸.

Volviendo de nuevo a los años que nos ocupan, nos planteamos si los modelos ejecutados por las modistas y modistos que trabajaron en Madrid fueron originales o fueron simples copias de los modelos franceses, conocidos a partir de los figurines publicados en las revistas especializadas. Puede que pesara más lo segundo que lo primero. El influjo de París en cuanto a moda se refiere fue indiscutible, aunque no de forma exclusiva en nuestro país⁹. Hemos puesto de relieve cómo algunos de los modelos de sombreros que se solicitaban a las modistas madrileñas eran copias de conocidas artífices del país vecino. Pero, aunque fueran modelos de inspiración francesa, sería injusto negar la nota hispana. Determinados colores, determinados adornos, la gracia a la hora de llevar ciertas prendas y unos usos y costumbres particulares fueron propios de nuestras tierras. Además cada modista o modisto imprimía su sello propio y, si bien la idea inicial podría remitir a tierras galas, el resultado no dejaba de ser nacional.

La costumbre de realizar encargos y compras en París no fue una circunstancia exclusiva del siglo XIX, ni tampoco reservada a las prendas de indumentaria. A lo largo del siglo anterior reinas e infantas remitieron sus encargos a los llamados comisionistas, quienes se ponían en contacto con los mejores artífices parisinos. Comprar por medio de

⁸ En este sentido tenemos los comentarios que realiza Francisco de Llovera, enlace cuya labor fue atender los encargos que desde Madrid se hacían, en 1768: “Desde luego me figuré que un vestido de esta clase sólo podía servir a S.A. en invierno y sobre este juicio se arregló la confección tal cual ha ido, a la verdad vistosa y de gusto, mirada la poca libertad que da el negro para adornos de vestidos, y como no es este un país en que la moda haya adoptado para la Semana Santa un vestuario particular y grave que responda a la reverente memoria de los Santos Oficios que celebra la iglesia en aquel tiempo...”. A.G.P. Carlos III, leg.144, 1768.

⁹ Este influjo parisino no sólo se reflejaba en la ropa, sino que, incluso, se habían adoptado ciertas formas y maneras. En el epígrafe precedente hemos hecho referencia a algunos de los mensajes

encargos podía plantear algunos problemas. En primer lugar, había que remitir las medidas correctamente. En otras ocasiones, además de proporcionar dichas medidas se enviaban una prenda ya usada, para que la nueva se adecuara a aquélla en cuanto a medidas se refiere, pero a veces no era suficiente: “Mañana por el Correo de la Mala partirá la cotilla para la Sra. Infanta Archiduquesa, hecha según el modelo que V.E. me remitió, y con conocimiento de esta Sra. Condesa de Bertheim por su sastre cotillero que trabajó las anteriores, y habiéndose visto ayer con dicha Sra. al rezivo de la medida que V.E. me dirigió con carta del 16 de este mes, para otra cotilla que ha de servir a la Sra. Infanta D^a María Josepha, he encargado también al mismo sastre que la egecute luego, y espero la dispondrá en toda la semana entrante, para encaminarla a V.E. por la Mala siguiente, es muy difícil que estas obras de cuerpo salgan perfectas por una medida como la que ha venido, porque es imposible conocer, ni corregir por ella los defectos o vicios que haya auido en las passadas a menos que se explique la causa, y el parage del cuerpo, adonde corresponde, y es por esto que el sastre quisiera más y mi Sra. la Condesa es de su parecer que se embiase por modelo una cotilla vieja, o al menos los patrones en papel, con todo queda hecho cargo de la medida, y si es justa medida sacara la cotilla con perfección”¹⁰. Trabajar con patrones fue algo más común de lo que nos podríamos imaginar, para conseguir perfectos resultados¹¹: “En la adjunta nota verá V.S. que la Sra. Infanta D^a María Josepha quiere tres vestidos de corte con sus batas correspondientes para los días que señala y seis basta de uso diario de invierno con una manteleta. En la misma nota se incluyen los patrones para arreglarse a ellos; y prevengo a V.S. que procure adquirir estos géneros con su acostumbrado buen gusto y remitirlos con la anticipación proporcionada a los tiempos en que deben servir”.¹² En los años que nos ocupan, cuando se hicieron los encargos a las prestigiosas casas parisinas, como ya hemos podido comprobar, sospechamos que se hicieron personalmente o adjuntando medidas muy fiables. En cualquier caso, había costureras que trabajaban en palacio, que se encargaban de realizar cualquier modificación. Nos preguntamos, si cuando se

publicitarios, y en ellos no faltaban coletillas como: “últimos modelos de París”, “últimas novedades de París”, “montada al estilo de París”.

¹⁰ A.G:P. Carlos III, leg.141, 1764.

¹¹ No hay que olvidar que desde el siglo XVI se publicaron diferentes manuales de sastrería.

¹² A.G.P. Carlos III, leg.149, 1778.

hicieron los encargos a las modistas de nuestro entorno se requirieron diferentes sesiones de pruebas, cómo y dónde se realizaban éstas y cuánto tiempo pasaba, desde que se hacía dicho encargo y se recibía. La falta de testigos documentales nos obligar simplemente a especular. Consideramos que los días de pruebas serían los habituales, estando la media en dos sesiones.

Otro asunto que nos planteamos es si alguna de las modistas conocidas consideraron que sus trajes eran obras de arte. Estamos casi seguros que no asumieron tal valoración. Pero tampoco debe extrañarnos. Si seguimos con el símil con la pintura hemos de decir que no todos los artistas de las bellas artes tuvieron asumido que las obras por ellos realizadas eran en sí mismas obras de arte y ellos la consideración de artistas o maestros. Pudiéramos pensar, por tanto, que atendiendo a esta circunstancia, las artífices de trajes y vestidos consideraron su trabajo como una mera actividad manual, sin mayor trascendencia. Bien distinto es que nosotros estimemos oportuno elevar la categoría de esas piezas, atendiendo a la calidad de su ejecución y delicadeza y sentido estético en la elección de los tejidos, colores y guarniciones.

Después de haber presentado la nómina de modistas y modistos nos han sorprendido sus nombres. Algunos de ellos como Mathilde, Clémence Legros, Antoine, Berthe Saly, madame Petit, entre otros. Resultan ser nombres que poco tienen que ver con los nombres españoles. Todo apunta a que fueran profesionales que, atendiendo a diversas circunstancias, llegaron a nuestro país y continuaron con su labor, asegurándose su éxito manteniendo sus nombres afrancesados. El resto de los nombres no revelan una nota castiza. Pero aún así, en la gran mayoría de las facturas siempre se aprecia algún detalle particular que nos acerca al país vecino, como la relación de los géneros en francés, o la singularidad de algunos de los membretes señalando "Modes & Robes". Quizá esto pudo ser una costumbre ensayada a lo largo de todo el siglo XIX y continuada en la nueva centuria, para atraerse a una clientela a la que no le era desconocida, que la moda francesa regía los hilos de la elegancia. En otras ocasiones al nombre o apellido español se le añadía el "madame" o "mademoiselle"¹³. Como le

¹³ Esta circunstancia no fue exclusiva en nuestro caso. Debió de ser una práctica habitual si tenemos presentes a las modistas y casa de modas de otras latitudes. Algunas de las modistas checas antepusieron a su nombre el "madame" como en el caso de "madame Tombo". Algunas casas de moda se reconocían

ocurrió a la modista madame Pelaz, cuyo taller lo tuvo en la calle de Barquillo, nº 8, duplicado. A esta modista podemos verla trabajando en su taller en un artículo publicado en La revista moderna¹⁴, en el que aparece probando a la actriz María Tubau¹⁵.

La geografía comercial también es un tema que merece atención. La Puerta del Sol, como motor de la ciudad, será el punto de arranque de este paseo. Las calles de Preciados, Mayor, Carmen, Montera, Arenal, Postas, Espoz y Mina, Carrera de San Jerónimo, Príncipe, Caballero de Gracia, Alcalá, Cruz, Esparteros, Sevilla, etc, concentraron una actividad comercial inusual. Las calles de Alcalá, Carrera de San Jerónimo, Caballero de Gracia y Alcalá fueron especialmente elegidas por los comerciantes para abrir sus negocios, por la peculiaridad de ser las más bulliciosas y concurridas. A modo de ejemplo, la calle de Alcalá fue elegida por: Dionisia Ruiz, Mathilde, Julia Cervera, Clémence Legros, Manuel Cimarra, madama Petit, M. Villasante, La Perfección, Hipólito Bach, Casa Pons, Al Capricho, Federico Gely. La preferencia por este área urbana venía de atrás. Precisamente por sus peculiaridades y porque entre estas calles las damas se sentían cómodas fue el punto de mira de algunos escritores. Rafael García Santisteban en su artículo “Las tiendas” se detiene en este aspecto: “La muger va de tiendas con el mismo placer con que el estudiante va de vacaciones, el militar va de capitán general a la Habana, el celoso cofrade de porta-estandarte en las procesiones, y el enamorado de facción hacia la casa de la amada.

En cuanto a mi, prefiero que me emplumen a ir de tiendas.

Las calles del Carmen, de la Montera y contiguas, son los mares más frecuentados por las urcas femeninas; cuyas aguas, efecto de sus innumerables bancos, sirtes y remolinos que hacen sudar la gota tan gorda a los desdichados timoneros, tardan a veces en surcar más tiempo del que necesitó el pobre Cook para atravesar las heladas corrientes del polo.

con el término francés de “maison”: “Maison Schiller” o “Maison Eckstein”, entre otras. Sobre este asunto también lo hemos tratado en el epígrafe dedicado a las “Modistas, modistillas, costureras y sastres”.

¹⁴ La revista moderna, 1898, nº 50.

¹⁵ María Álvarez Tubau, nacida en Madrid en 1854. Debutó en 1866 en el teatro de la Zarzuela de Madrid. Compaginó su trabajo en la escena con la docencia al ser nombrada en 1904 profesora del conservatorio.

Aquí la quilla tropieza con un aderezo de brillantes; allí el palo mayor se troncha al enfilarse el estrecho de *Cachena*; más allá hace agua al doblar el cabo de *Madame Chabany* o vara en el banco de *Samper*. ¡Dichoso el barco que arriba al puerto sin averías gruesas, y más dichoso el piloto que timón en mano logra que el buque no de con el pique!”¹⁶.

Concluimos señalando algunos aspectos sobre las revistas de moda. En primer lugar dos aspectos nos han llamado la atención. El carácter del público femenino al que iban dirigidas y la personalidad de las cronistas de moda. Gran parte de ese público pertenecía al entorno burgués, tanto de las ciudades de mayor resonancia como de las pequeñas capitales de provincia. En cuanto a las crónicas, aunque las firman nos hacen pensar en plumas femeninas, en otros casos creemos que algunos de los seudónimos, a los que nos hemos referido en páginas atrás, podrían enmascarar una personalidad masculina. Ciertamente resulta muy difícil esclarecer este aspecto, mantenemos como plausible esta sospecha, ya que la utilización de la primera persona en masculino, en algunos casos, así lo ha sugerido. También es verdad, que son referencias muy esporádicas que, por otro lado, se podrían atribuir a un error en la tipografía.

¹⁶ Rafael GARCÍA SANTISTEBAN, “Las tiendas”, El mundo pintoresco, 1858, n° 34, pág.271.

ABRIR TOMO III

