Continue

Vestimenta del siglo xix

LAS FUENTES PARA EL ESTUDIO DEL TRAJE DECIMONÓNICO. Revistas: Ya lo hemos dicho: la moda contemporánea es la única que posee un auténtico “narrador”: la revista de moda. A través de ella podemos conocer mes a mes innovaciones del vestido. En el siglo XIX la mayoría de los grabados se realizan a partir de vestidos previamente elaborados; no se trataba de veleidades de diseñadores sino de trajes realmente confeccionados que los grabadores parisinos ofertaban al mundo elegante para que los reprodujeran, de manera que adquirían el valor incuestionable de prototipos del vestir. Su efectividad la comprobamos al cotejar grabados y fuentes del traje real como los retratos naturalistas al óleo o la fotografía. Retratos: Comparativamente, los retratos nos ofrecen menos información que los grabados. Nos proporcionan una idea más exacta sobre el color de los vestidos (en los grabados a color se empleaban tintes estandarizados) y sobre el aspecto del traje en su portador, pero el noventa por ciento de los retratos sólo reproducen el traje “de sociedad”: caballeros con fraques y mujeres con espumosos vestidos de baile. Al precio de los retratos en el siglo XIX nos parece lógico que nuestros antepasados se inmortalizaran endomingados y de gala, pero este hecho constituye una mala noticia para los historiadores de la moda. Archivos y otras fuentes: Frente a los grabados y las descripciones de trajes de las revistas, las fuentes literarias, imprescindibles en el estudio del traje moderno, debemos considerarlas secundarias para conocer el traje contemporáneo. Una sola revista de moda ofrece más información sobre el vestido que un centenar de documentos notariales y que una docena de novelas costumbristas. Mención aparte merecen las facturas del Archivo del Palacio Real, minuciosamente desglosadas. Pablo Pena: El traje romántico. ¿De qué manera se conocía la evolución de la moda antes de la aparición de las revistas? MUSEO DEL TRAJE. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. Fotógrafos del MUSEO DEL TRAJE CIPE. Con permiso del Museo. (1). Existe documentación del s. XVIII, aunque parca, en las que se puede comprobar cómo la reina y las infantas escribían a los comisionistas para hacer sus pedidos de ropa siguiendo los dictados de París y acordes con las últimas novedades. Al principio la moda se conocía por los grabados en los que los personajes importantes aparecían vestidos según la moda del momento. En el reinado de Luis XIV se fundó el Mercure Galant con figurines y comentarios de la moda. Tuvo una vida corta (siete años) pero fue el punto de arranque para la aparición de las revistas de moda a mediados del s. XVIII en distintos países tales como Inglaterra, Alemania, Italia y Holanda, además de Francia como es obvio. En España habrá que esperar a mediados del siglo XIX motivado por dos razones: porque el trono estaba ocupado por una mujer, Isabel II, y porque la educación iba cobrando importancia aunque todavía con timidez. Las muñecas de la moda: la Gran Pandora y la Pequeña Pandora: habían iniciado sus viajes a mediados del s. XVIII entre París y Londres visitando las cortes europeas. Se sabe que en 1.763 se hizo una petición a París para que vinieran a la corte española, siendo más que posible que se cursara esta petición en años sucesivos. Pasalodos Salgado, Mercedes: El traje como reflejo de lo femenino. Evolución y significado. Madrid 1.898-1.915. Madrid: Universidad Complutense, 2.004. Las muñecas Pandora fueron unas pequeñas modelos vestidas a la moda y cuyos destinatarios eran grupos reducidos y selectos de aristócratas. En el siglo XIX se siguieron usando, pero con menos frecuencia, ya que las revistas de moda se convierten en las transmisoras del arte del vestir. La moda se universaliza y progresivamente se internacionaliza. A ello contribuyó la ampliación de los canales de comunicación y difusión. Para el desarrollo y evolución de la moda fue determinante el nacimiento de publicaciones periódicas, singularmente femeninas, destinadas a un público letrado que, si bien reducido en sus inicios, fue creciendo. Además no hay que olvidarse del factor pedagógico que tuvieron las ilustraciones y dibujos que acompañaban a muchas de las crónicas que facilitaban la realización de prendas en las casas o en talleres modestos. MUSEO DEL TRAJE. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. Fotógrafos del MUSEO DEL TRAJE CIPE. Con permiso del Museo. (2). «Por la tarde, desfile de maniquíes en casa de un conocido modista; luego, encantadoras visiones de marionetas en el teatro «deí Piccolí», que tenemos la buena fortuna de admirar en Madrid, y como consecuencia de ambas cosas, asociar unas y otras con sus antecesoras las dos muñecas parisienses que hace unos cientos de años recorrían las Cortes de Europa en embajadoras de la moda. Según las autoridades en la materia, la cualidad psicológica de ese producto esencialmente moderno consiste en velar el resplandor de su propia personalidad, a fin de que todos los ojos queden enfocados en la belleza de su vestido y terminen por considerarlas como simples autómatas. Y así fueron en sus orígenes: dos muñecas creadas por orden de la déspota y emperifollada Catalina de Médicis. Demasiado autócrata e imperativa para rebajar su dignidad a discutir con modistas trivialidades de adornos y hechuras (aunque íntimamente les diese gran importancia, ideó el que le presentasen los vestidos sobre dos muñecas, que fueron oficialmente bautizadas con el nombre de la Gran Pandora y la Pequeña Pandora: la «grande» para lucir trajes, mantos y sombreros, y la pequeña, destinada a la más íntima exhibición de ropa interior. De este modo podía demostrar majestuosamente su real aprobación o desagrado con una palabra, un sencillo gesto de la mano, y tener la satisfacción de saber que mientras cientos de hugonotes morían degollados a su alrededor por mandato suyo ella por lo menos estaba vestida a la última moda parisina. Tanto éxito tuvo esta innovación, que la ingeniosa modista de su majestad empezó a enviar esta pareja de muñecas a todas las cortes europeas, menos a España porque en aquella época Madrid tenía su moda propia, infinitamente más elegante que la francesa, a juzgar por los cuadros legados por los grandes maestros… Antes de dejarlas partir, París daba una gran recepción en su honor, a fin de que sus «toilettes» pudiesen ser admiradas por las elegantes, y tras una despedida espectacular, marchaban convertidas en embajadoras de la moda, provistas de una escolta para guardarlas con tanto celo como a grandes secretos de Estado. En tiempos de guerra, la Gran y la Pequeña Pandora tenían salvoconducto especial para cruzar las fronteras, aún en momentos en que hasta a las ratas estaba prohibido hacerlo. MUSEO DEL TRAJE. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. Fotógrafos del MUSEO DEL TRAJE CIPE. Con permiso del Museo. (3). Todo lo cual nos demuestra, queridas lectoras, el genio del comercio y de la propaganda de los franceses, y cómo mientras los españoles dejaban derrumbarse los telares de Segovia y Béjar, sin rivales en el mundo; las sedería de Valencia, la industria azabachera de Santiago de Compostela y la de agremanes madrileños; ellos laboraban por la supremacía de la moda y cuánto a ella concierne, que hoy gozan, y cuya preponderancia tratan de arrebatarles en guerancia [sic] en guerra sorda y tenaz, hace unos pocos años.» María de Munarriz in La Voz (Madrid). 13/6/1.935. Munarriz, según hemos visto, afirma que las Pandoras no entraron en España, pero si tenemos en cuenta que en 1.763 se pidió a París que viniesen las dos muñecas a la corte española y es prácticamente seguro que se repitió esta llegada en años posteriores, Munarriz no está en lo cierto aún cuando dice que la moda de España superaba a la francesa. Se contradice ella misma puesto que manifiesta que se desplomaron los telares segovianos, las sederías valencianas, el azabache compostelano y los agremanes de Madrid pero describe bien a las dos Pandoras. Se sabe que gozaban de inmunidad diplomática y que las cortes y los aristócratas allegados a las mismas esperaban con anhelo su llegada para estar al tanto de las últimas novedades. (1) ca.1.750-1.800 Talla policromada con facciones pintadas, ojos de vidrio, pelo rubio recogido con una diadema rosa, brazos y piernas articulados, y vestida con traje de seda brochada policromada que dibuja motivos florales. Viste ropa interior y zapatos beige. Al = 47 cm. Esta imagen vestidera del siglo XVIII es un claro ejemplo de cómo las imágenes religiosas fueron ataviadas a las modas del momento en que fueron realizadas. Esta práctica, que alcanzó en España su máximo auge en el siglo XVII y se continuó en los siglos posteriores, fue un excelente medio de difusión de la moda, que llegaba a todos los estamentos sociales. MT000930. (2) ca.1.850-1.858. 850-1858 Muñeca con cara de biscuit pintada y cuerpo de piel con relleno y cosida. Viste traje de calle, de seda, de cuerpo entallado y falda larga con tres volantes rematados con aplicación de pasamanería. Se acompaña de una manteleta de encaje y capota. Al = 33 cm. Sigue las pautas de la moda de tiempos de Isabel II, que se caracteriza, en los años señalados, por las faldas con volumen y en este caso adornadas con volantes, que tuvieron un gran éxito entre 1.850 y 1.854. Lleva ropa interior de algodón. Lo más significativo es el pantalón largo, que con los años se irán acortando. MT000931. Fashion doll with accessories. 1.755-1.760. Reino Unido. V & A. T.90 to V-1980. © Victoria and Albert Museum, London. (3) ca.1.800-1.850. Muñeco con la cabeza, manos y piernas de barro esmaltado y pintado. Va vestido con un traje a la francesa de terciopelo color marrón. La casaca está decorada con un bordado de tema floral. La chupa, de seda, cierra en el delantero con botones forrados en la misma tela y bordados. Complementan el traje una corbata de encaje de bolillos y unas medias de seda. Los zapatos, negros de seda. Al = 16 cm. La perfecta relación que a lo largo de la historia se ha dado entre la moda y la muñeca como medio de difusión alcanzó su máximo esplendor en el siglo XVIII con las muñecas francesas conocidas internacionalmente como «Pandora». Con la misma finalidad, y con carácter didáctico, los muñecos denominados «muñeco maniquí» han seguido desempeñando este papel hasta la actualidad. Este muñeco ataviado, con fiel reproducción de las hechuras, a la moda francesa de la segunda mitad del siglo XVIII responde a esa tipología, en la que prima la articulación del cuerpo a la reproducción correcta de la anatomía. MT000932. Esta descripción es la que proporciona el propio Museo del Traje CIPE ETAPAS DE LA MODA DESDE 1.800 a 1.914: La siguiente clasificación se encuentra en La Moda en el siglo XIX: Catálogo de la exposición de indumentaria del siglo XIX que se celebró en Sevilla en colaboración con el Museo del Traje del 25 de octubre de 2.007 al 8 de enero de 2.008. Sevilla: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2007 y fue dada por Mª de las Nieves Concepción Álvarez Moro, Doctora en Historia del Arte. *** La moda imperio (1.800-1.819). Aparte de marcar un cambio radical en la indumentaria femenina respecto al siglo anterior, se caracteriza por vestidos de líneas sencillas que fueron impuestos por la moda francesa, con talles cortados debajo del pecho y elaborados especialmente con finas muselinas de tonos naturales. Son trajes de inspiración clásica que conviven en España con la moda castiza por excelencia, el traje de maja. *** La moda romántica (1.820-1.870). En estos cincuenta años, la moda cambia paulatinamente desde los tejidos, estampados y adornos, hasta la evolución de la silueta gracias al uso de las prendas interiores: el corsé y la crinolina o el miriñaque, que estructurarán el traje romántico de cintura muy estrecha, hombros caídos y falda voluminosa. *** Polisón (1.870-1.890). Esta prenda interior acapara la atención de la moda en estas dos décadas, consiguiendo dar forma y volumen especialmente en la parte trasera del vestido de la mujer. Durante esta época, las modistas empiezan a tener un papel relevante en la moda. Pandora, Fashionable dressed doll. Hecha en 1.835 en Alemania. V & A. T.235-1918. © Victoria and Albert Museum, London. *** Modernismo (1.890-1.914). Se caracteriza por la aparición de nuevos estilos y formas que van desde la inspiración del Renacimiento hasta el triunfo de la línea sinuosa característica de 1.900. ********** **** En Moda: una historia desde el siglo XVIII al siglo XX. Tomo I: siglo XVIII y siglo XIX (La colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto y firmado por Miki Iwagsmi del Sugino Fashion College encontramos la siguientes etapas: *** El estilo imperio y la indumentaria de la Corte. *** El estilo romántico. *** El estilo miriñaque. *** El estilo polisón. *** La silueta en forma de “S”. ********** **** James Laver en su Breve Historia del Traje y la Moda divide el siglo XIX en dos mitades: *** De 1.800 a 1.850. *** De 1.850 a 1.900. ********** **** Me voy a ceñir a las dos primeras aunque a primera vista se aprecian algunas diferencias que, una vez leídas con detenimiento, no son tantas. Dado que estamos hablando del mundo de la escala 1/12 las ilustraciones de esta escala serán en su mayoría de María José Santos (que me las ha cedido gentilmente para su publicación. El éxito del miniaturismo, no me cansaré de decirlo, está en la reproducción fiel de la realidad y en la carencia de anacronismos. Moda imperio (1.800-1.819) María Antonieta luciendo la polémica “robe chemise” hecha por Rose Bertin por Elisabeth Vigée-Lebrun. Museo de Versalles. 1.783 La indumentaria femenina a comienzos del siglo XIX se caracteriza por ser poca y ligera, como si estuviera diseñada para climas tropicales. Tanto en Francia como en Inglaterra, baluartes de la moda, el vestido en cuanto a su forma parecía una especie de camisón que llegaba a los tobillos. Recibe el nombre de camisero o camisa por su similitud con la camisola de ropa interior. El prototipo de este tipo de indumentaria, que además da nombre a este vestido, lo lució María Antonieta, de ahí que se le conozca también como chemise á la reine. Se identifica fácilmente observando el retrato que le hizo Madame Vigée-Lebrun y supone un marcado contraste con los vestidos de la era anterior. Las señoras los llevaban de algodón blanco fino casi transparente de línea tubular. El vestido cubría el cuerpo pero no moldeaba la figura. Se dejan a un lado transitoriamente el corsé y el guardainfante. Los escotes eran muy pronunciados. Las gorgueras (adorno del cuello hecho de lienzo plegado y alechugado) vuelven a estar de moda y el echarpe se convierte en una pieza muy del gusto de las damas. En el uso del echarpe tuvo mucho que ver el hecho de que estos vestidos no fuesen aptos para el frío invierno europeo; esta misma razón favoreció el empleo de los chales de cachemira que abrigaban y adornaban a la vez. Otras prendas inglesas como el spencer o bolero y el redingote ayudaban también a protegerse de los rigores del invierno. Coronación de la Emperatriz Josefina. Detalle del traje. Pintado por Jacques-Louis David. 1.807. Museo del Louvre, París. Además, a comienzos del siglo XIX los vestidos de corte imperio de muselina facilitaron la proliferación de un buen número de enfermedades y muertes por constipados, influenza, pulmonías, neumonías, bronquitis, etc. ya que apenas preservaban del frío. A las enfermedades contraídas por esta causa se las denominó genéricamente «males de la muselina.» Los enormes escotes de finales de siglo XIX trajeron como consecuencia lógica que se repitiera el sinsentido de los comienzos de la centuria provocando la repetición de signos, síntomas y enfermedades por lo que los médicos recomendaron que no se usaran escotes pronunciados ante el riesgo que entrañaba para la salubridad femenina, en especial para las damas de condición frágil. La opinión médica se entiende como higiene personal porque no se llegó a imponer ninguna medida profiláctica de carácter obligatorio. La centuria decimonónica asistió a diversos brotes de influenza y por eso, con la mentalidad de hoy, no es entendible que las damas se expusieran a los rigores del invierno de manera temeraria e irracional con el único propósito de estar bellas. «Jamás veo a una señorita delicada vestida ligeramente de muselina en medio del invierno sin estremecerme del peligro a que está expuesta. ¡Cuántas víctimas se ven cada año entre las clases distinguidas que pagan con su vida una imprudencia de esta naturaleza!» MUSEO DEL TRAJE. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. 1.800 – 1.810. Fotografía de Juan Carlos Rico. Con permiso del Museo. Semanario de agricultura y artes dirigido a los párrocos del jueves 18 de noviembre de 1.802. La Vizcondesa de Castelfido, toda una experta en modas, no dejó el siguiente texto, escrito en 1.898 que afianza lo que decimos: “Este invierno, húmedo más bien que frío, con su séquito de resfriados, de influenza y de bronquitis, ha puesto sobre el tapete todas las cuestiones de higiene preservativa. Muchos médicos, y de los más famosos, hacen en este momento una guerra declarada al vestido escotado, al cual hacen responsable – en la estación invernal, se entiende – de una multitud de enfermedades. Es indudable que no hay que pensar en proscribir este gracioso delincuente: pero quizás se podrá hacer su uso menos frecuente, y sobre todo menos general. Las señoras delicadas, para quienes el más leve resfriado puede ser peligroso, deberían renunciar al escote casi completamente. Por lo demás, las personas cuya autoridad en materia de elegancia es indiscutible dan ejemplo. La Duquesa de Doudeauville, que ha fallecido hace pocos días, no llevaba vestidos escotados de varios años a esta parte; Mme. Jules Porgés se presentó a menudo, en la estación última, con vestido alto, y podría multiplicar las citas. Hay que añadir que las modistas, por medio de combinaciones de telas y de corte, han llegado a producir efectos de una gracia particular, aun para el empleo de las joyas. Las perlas especialmente se armonizan de una manera admirable con los cuerpos altos, y no tienen el inconveniente de hacer que aparezca menos blanco el cutis más alabastrino. Por otra parte, para las señoras de cierta edad el vestido escotado me parece superfluo desde el punto de vista de la higiene, sus inconvenientes son innegables, y en los que respecta a la estética sus desventajas saltan a la vista de todos para que sea necesario insistir. La salud es, en efecto, para todos la preocupación del momento.” Vizcondesa de Castelfido in La Moda elegante. 22 de marzo de 1.898. Año LVII, número 11. La expedición de Napoleón a Egipto en 1.799 trajo aires de orientalismo y es por eso que los turbantes también se pusieron de moda, moda que continuó unos años más: “Los turbantes se hacen con mucha frecuencia de colores fuertes, añadiendo el oro, la plata o el acero según indique el buen gusto, y para toda ceremonia se agregan los brillantes. Los más se enriquecen con un plumero blanco bien conocido en la corte y que en francés se llama esprit.” Periódico de las damas. Madrid, Imprenta Calle de la Greda, 1.822. Número 5. “Los turbantes son todavía el adorno más favorito; y es regular que mientras dure el invierno, se mantenga esta moda; pues es propia de la estación, y nada es más bonito que un turbante bien puesto, bien sea para el teatro, o bien para la tertulia y para el baile, y aún para las señoras que no bailan. Además, se varían tanto sus hechuras, que no es fácil se hagan comunes.” Periódico de las damas. Madrid, Imprenta Calle de la Greda, 1.822. Número 8. En un principio los chales procedían de la región india de Cachemira pero ante el conflicto bélico con Inglaterra los franceses optaron por fabricarlos ellos mismos para abaratar así su coste. Su valor era tan desorbitado que quedaban registrados en los testamentos y en los ajuares. Los chales de cachemira alcanzaron gran popularidad y por eso se abrieron industrias en Francia e Inglaterra sobre 1.840. En Lyon se fabricaban artículos de lujo y en Paisley (Escocia) salían más ajustados de precio por tratarse de imitaciones. La palabra Paysley se popularizó convirtiéndose en sinónimo de dibujos cónicos relacionados con los artículos de cachemira. La moda de los chales de cachemira se mantuvo hasta el Segundo Imperio cuando se impuso una versión más grande que acompañaba a los miriñaques. Evidentemente este cambio afectó enormemente a las industrias productoras. MUSEO DEL TRAJE. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. Fotógrafos del MUSEO DEL TRAJE CIPE. ca. 1.800 – 1.810. Con permiso del Museo. Napoleón fue muy consciente de la importancia de la ropa como instrumento político. Dictó un decreto imperial en virtud del cual hombres y mujeres debían vestir seda en los actos oficiales. El vestido de la coronación de Josefina nos muestra el típico estilo cortesano del Imperio. A raíz de la Guerra de la Independencia Española se produce un marcado interés por España y es así que nace el estilo español. La Paz de Amiens que puso freno a las hostilidades franco-inglesas duró poco y nuevamente los dos países se separaron por doce años. Las francesas seguían vistiendo de blanco pero la falda ya no era recta. Se curvaba ligeramente en el borde. No tardarían las damas inglesas en adoptar los gustos franceses. Todo lo contrario ocurriría en el caso de los hombres que se aceptaron el traje inglés como norma. Los sastres ingleses trabajaban el velarte de tela (R.A.E. Velarte: paño enfurtido y lustroso, de color negro, que servía para capas, sayos y otras prendas exteriores de abrigo), tela que se modelaba y estiraba en torno al cuerpo. Es precisamente en ese efecto ajustado donde estuvo la esencia del Dandismo. George Brummel, Beau Brummell o «el bello Brummell», el árbitro de la moda en la Inglaterra de la Regencia y amigo del príncipe Regente que subió al trono en 1.820 como Jorge IV, se enorgullecía de que su ropa no tuviese ni una arruga y de que sus pantalones se ciñesen a sus piernas como una segunda piel. Al dandi se le conoce por lo ajustado de sus calzones, el corte de su ropa y el arreglo de su corbata. El stock era un cuello ya confeccionado y tieso que se ataba por detrás que imposibilitaba girar la cabeza contribuyendo a enaltecer el aspecto arrogante del dandi. Usaban el sombrero de copa a cualquier hora del día pero para la tarde se prefería el bicorne en forma de media luna y dos alas plegadas una contra la otra. Por supuesto, el bastón no podía faltar. Regency couple (1.800 – 1.810) por María José Santos. Cedido por la autora © Cuando Brummel se vio obligado huir para escapar de sus acreedores, los dandis se olvidaron de la sobriedad que le caracterizaba y entonces empezaron las extravagancias como usar corsés para estrechar las cinturas o el abultamiento de los sombreros de copa siendo la parte superior más ancha que las alas. Las caricaturas no tardarían en hacer su aparición. En cuanto a los vestidos femeninos la cintura volvió a su posición normal con tendencia al estrechamiento con lo cual el corsé volvió a ser fundamental en la indumentaria femenina, incluidas las niñas. Sobre 1.820 las faldas empezaron a ensancharse y las mangas a inflarse. Este ensanchamiento sería paulatino metiendo volantes y otros adornos por abajo. Las mangas se cubrían con otras por encima de gasa transparente. Los sombreros ahora tendrán las alas muy anchas y se adornarán profusamente. A partir de 1.827 acudían con estos sombreros a actos sociales ocasionando molestias a quienes estaban cerca de ellas. Para la sujeción de los mismos se utiliza la “aguja suiza” Descripción del vestido: “Vestido camisa” y spencer Neoclasicismo, ca. 1800-1810. Vestido de muselina blanca bordado en seda, con cordoncillo dorado a punto de cadeneta que dibuja motivos florales, y guarnecido con una aplicación de cinta en raso de seda en color morado con forma romboidal y rectangular. El jubón, o «spencer», está confeccionado en sarga de seda en color morado y guarnecido con una aplicación de cordoncillo de plata y madroños. Ambas prendas son un bello ejemplo de la moda de principios del siglo XIX. El «spencer», también llamado jubón en España, surgió como prenda de encima del «vestido camisa» posrevolucionario, en el que el talle alto fue el rasgo más elocuente del cambio de moda». Tomada del Museo del Traje CIPE. Los spencers eran prendas muy apropiadas cuando se usaban para salir al exterior sobre un vestido ligero. Su corte era semejante al de los vestidos de talle alto sobre los que se ponían. Solían abrirse por delante para dejar ver el vestido. La tela y los adornos se hacían normalmente haciendo juego con el vestido. Durante esta etapa el cuerpo de los vestidos fue muy corto como corresponde a la moda de talle alto, permitiendo su uso durante el embarazo. La prensa española y la moda imperio: Vestido de corte atribuido a Jean-François Bony (Givors, 24 febrero 1.754 – París, 1.825). Lyon, hacia 1.804-1.810. MT 29754. Musée des Tissus. Lyon. El primer artículo que he encontrado me ha sorprendido porque es un adelanto de lo que serán, a grandes trazos, los futuros Museos del Traje. Se trata, por lo que dice el texto, de una traducción de otra obra que no se especifica. «Atendiendo a la importancia de las modas en la sociedad, debería construirse un edificio expresamente para conservar en él las dichas modas, del mismo modo que hay museos de medallas y otras particularidades. Debería elevarse sobre columnas, cuyos elementos tuvieran una relación correspondiente al fin de la obra… Esta casa habría de estar dividida en dos departamentos para los dos sexos, guarnecidos ambos de estampas que contuviesen una larga explicación de las modas y sus términos propios, colocados en los mismos términos que los libros de una biblioteca. Se verían muñecos sobre pedestales, vestidos exactamente según las diferentes modas que han estado en uso, y sobre cada pedestal anotado el tiempo puntual en que floreció la tal moda. Por otra parte, todo el que inventase una nueva, llevaría a este almacén público su modelo, con un frontispicio en relieve, o pintura de una aventura amorosa o juguetona para atraer más bien la curiosidad de los espectadores… Y para que todo fuese bien se crearía un guarda-almacén, hombre experto en el arte de adornarse, y este destino pudiera servir para premiar a algún galán, que hubiese disipado todo su caudal en seguir escrupulosamente las modas. Este jefe habría de depender de otros de mayor graduación, con el nombre de directores generales, para cuyos empleos se deberían tener presente los que han descubierto hasta ahora un talento particular para las bagatelas. El principal de todos habría de ser un director general con muchos oficiales, hombres de instrucción en dicho ramo, y sin cuyo pase no se procedería a usar moda alguna.» Correo de las damas o poliantea instructiva, curiosa y agradable de literaturas, letras y artes por E.B.D.B.V.D.B. Cádiz, 1.804? Tomo I. *** «Es verdad que siempre procuramos justificar nuestra sujeción al imperio de la moda, imaginando ciertas ventajas y ciertos motivos de preferencia en la que seguimos, pero cada vez que viene una nueva moda, tenemos razones no menos fuertes para aprobarla detestando la que ha pasado….. 1.805 – 1.810. MET. 44.28.10. La moda altera también los efectos que provienen del clima; los vestidos que nos parecían precisos para libertarnos del frío, los hallamos porque la moda lo quiere así de un calor y un peso insoportables, por lo cual no parece que no hay cosa mejor que llevar una ropa ligera en la estación más rigurosa. También varia la moda nuestras ideas sobre la gracia de las proporciones, pues unas veces alarga y otras encoge la pierna de los hombres, y el talle de las mujeres, una veces manda que se tenga un cuello muy delgado, y otras lo engruesa con una tela que se oculta hasta la barbilla. En fin, manda a las mujeres que se avergüencen si un hombre llega a verlas la punta del pie, y otras las obliga a ir medio desnudas.» Memorial literario o Biblioteca periódica de ciencias, literatura y artes. 1.804, Número 54, página 19. *** «La moda es un capricho que tiraniza a los hombres obligando a obrar en todas sus acciones según la norma impone: así vemos que se anda según moda, se habla a la moda, se viste y se calza a la moda, se come y se bebe a la moda: en fin, todo lo que los hombres hacen es preciso [que] se haga según moda; siendo moda, agrada sea tuerto o derecho. Los antiguos españoles para agradar a las señoras mujeres, llevaban aquellas largas perillas y mostachos y se rebajaban el pescuezo diez o doce varas de encaje, y ellas los cautivaban con aquella gran cotilla que llegaba Galería de trajes del Palacio Pitti. Florencia. 1.810. desde los pies a la cabeza, y tan estirada por la moda, que no debía hacer ninguna arruga, aunque pusieran su cuerpo como en prensa. Todo esto agradaba en aquel tiempo porque era moda; y por no serlo en el que nos hallamos, desagrada. En su lugar se inventaron otras, y cada día se están inventando modas; y siendo constitutivo esencial de la moda, el que se mueva, debemos procurar por todos los medios su pronta noticia. La metrópoli de Francia es el imperio de las modas. Yo para dicha mía, y la de mis compatriotas, pude haber a las manos un duendecito de quien pude conseguir me hiciese sabedor de las modas que en aquella capital salen a la luz continuamente; y yo como buen ciudadano se las remito a usted con la mayor prontitud, para que de este modo, y por medio de su periódico, sepan todos lo que a nadie perjudica, pues aquel a quien gusten estos caprichos, los puede poner en práctica, y al que no, ese dinero se tendrá en la faltriquera. El cúmulo de buen gusto y exactitud es un petimetre, aunque tenga cuarenta y cinco años, es vestirse a la inocencia. Para esto se corta el cabello a la inocencia, y los zapatos cortados a la inocencia, la dificultad está en ponerse el talle a la inocencia, lo cual consiste en el modo de atar una franja, que no es otra cosa sino una cinta blanca, atada con descuido, por lo más delgado del talle. Una doncella que sabe atar bien esta cinta, es impagable, y así cuando uno se presenta, lo primero que dicen es: sabe vsm vestir a la inocencia. Un petimetre no puede [estar] en una tertulia sin llevar las faltriqueras llenas de golosinas. Esta es una antigua moda que resucita, y durará ocho días. No se puede ofrecer a una dama de brío sino pistachos a la fanchon, pastillas galantes, cosas de sorpresa, papelitos con niñerías, confites de la buena aventura, y desayunos del amor. Museo del Traje. CIPE. Madrid. 1.810. Con permiso del Museo. Los sombreros de picos de los jóvenes se han disminuido tres pulgadas por todas partes, y tienen todavía un grandor regular, y aún más; no se ponen en ellos trencillas anchas, ni botones negros: se usa atar el sombrero con un cordón de oro, medio oscuro y medio brillante, con un botón de lo mismo. Entre las reformas útiles hechas en los vestidos de moda, se cuenta la disminución de cuellos, así por detrás como por delante, por atrás se evita de este modo la frotación del sombrero con el cuello, muy incómoda y de un efecto desagradable, y por delante se halla menos hundido hacia las espaldas, y la cabeza más libre y desahogada. El cisne ya no es moda: el blanco domina en los sombreros o bonetillos de las mujeres; las cintas del último gusto son aterciopeladas: en ropas de fantasía se gastan cendales ahuecados, colores de amaranto, lilas, rosa, y azul celeste: el cendal blanco o negro y el rasoliso blanco se usan igualmente» Z. in Diario de Madrid del viernes 27 de enero de 1.804. Número 27. *** «Parece que la señora doña Moda está consultando con el caballero Capricho, su íntimo confidente, alguna variación muy notable en los trajes de las damas, pues contra su costumbre permite hace algún tiempo que dichos trajes de calle y de sala permanezcan in statu quo, en cuanto al corte. A imitación de las elegantes de París, se ha pensado que es el último punto del gran tono, presentarse con traje, zapatos, abanico todo de un mismo color; es decir, que las damas se quieren convertir en estatuas, cuya observación deben hacer al elegir el color de su vestido, pues ya se deja conocer que una estatua verde o amarilla, no puede parecer muy hermosa, aun cuando de tales colores se tiñera la Venus del Tiziano. En los trajes de seda ha autorizado el buen gusto los colores de lila, barquillo, carne, junquillo, y pizarra; cualquiera de estos puede utilizar una dama sin degradar su petimetrería: también le es permitido poner un bordado de oro o plata en los trajes de tul; pero con la advertencia de que ha de ser un bordado ligero. Las peinetas de diadema siguen en pacífica posesión del trono de los peinados, ya solas, o ya acompañadas de cadenitas de oro, perlas, o trencillas de pelo; pero el cabello atado muy alto, y de modo que las puntas vengan formando tirabuzones, a acompañar el pelo que cae sobre la frente, sujetándolo todo con tres sartas de perlas: es el peinado que con el nombre de chino, empieza a acreditarse entre las damas del gran tono.» Correo general. Madrid, jueves 1 de septiembre de 1.814. Número 1. *** Este otro texto se adelanta también a los investigadores de la moda histórica. Todo lo que se dice en él se ajusta a la actualidad: «¡Cuán interesante no sería un diccionario biográfico de modistas, perfumistas y peluqueros! Museo del Traje. CIPE. 1.815 – 1.819. Como explica el Museo: «El talle alto lo sitúa en las primeras décadas del siglo XIX, pero detalles estructurales, mangas largas, pero más anchas, y elementos decorativos lo datan en ese período de transición entre los estilos neoclásico y estilo romántico» – Con permiso del Museo. Sabríamos quién fue ese renombrado Spencer (y no Despenser), [que] ha inmortalizado su nombre en el templo de la moda: conoceríamos el autor del peinado chino, de las pomposas coleretas, de esos velos misteriosos que los antiguos llamaban ingeniosamente nubes tejidas; en fin, la ciencia histórica adquiriría nuevos dominios, y se levantarían monumentos de gasa, de tul, de levantina a aquellos genios felices, como se han erigido obeliscos de granito a otros que han hecho más ruido en el mundo.» Crónica científica y literaria. Madrid, martes 22 de abril de 1.817. Número 7. *** «Las elegantes de París usan, con profusión los cordones y bellotas de hilo de oro en los sombreros y tocas: el spencer de último gusto debe estar forrado de pieles de armiño, de marta o chinchilla, un nuevo género de seda, llamado astracán, es el que más se emplea en dulletas; los colores de moda se llaman masaca y cocardó. Ha llegado a París un libro inglés sobre el modo de hacer el lazo del pañuelo del cuello: hay 33 sistemas conocidos para esta importare operación: los más perfectos son los que se llaman a la oriental, de cuello de caballo, a la americana y el bostezo. Ningún miope puede ver bien si su anteojo no está guarnecido de perlas, de corales o de diamantes: esta no es observación de los ópticos, sino de los joyistas. El acero reemplaza al bronce en un sinnúmero de muebles y adornos. Se ha impreso en París un elogio de la mantilla española: la mantilla, dice el autor, hace sobresalir la belleza de los ojos, da al rostro una sombra ligera, que lo anima: a veces cayendo con descuido afectado sobre la frente y los ojos, deja ver una boca lindísima. El número de peinetas que adorna la cabeza de una petimetra no puede pasar de siete» Crónica científica y literaria. Madrid, 16 de enero de 1.819. Número 191. *** «Una dulleta de merinos blanca con cordones de carmesí, colocados como los que usan los hombres en las levitas, es un traje de última moda en París. El caleidoscopio y el reloj cuelgan de dos cadenas de oro puestas al cuello. El luto de las señoras inglesas es la mantilla y la basquiña.» Crónica científica y literaria. Madrid, 9 de febrero, de 1.819. Número 195. La Moda Romántica (1.820-1.870). No soy experta en moda pero la lógica no tiene más que un camino. En mi opinión la moda tiene un carácter pendular y cíclico. Si se llevan, por ejemplo, las faldas cortas en una temporada en la siguiente estarán a la última las largas. Es un ejemplo muy burdo pero la moda es así. Esta circunstancia no es algo privativo de la moda actual pues, por lo que vengo viendo, siempre ha ocurrido así. A los/las que tengan un bolsillo potente les da igual pero a los que nos vestimos prêt-à-porter, que somos la mayoría, nos lo ponen bastante más difícil. Eso sí, volviendo la vista atrás debemos estar agradecidas porque hay miles, millones de criaturas que no les alcanza ni tan siquiera para comer. La mujer romántica seguía puntualmente estas tres normas conductuales: — Atrofiar su tórax con un corsé. — Aprender y practicar múltiples técnicas de costura y bordado. — Examinar hasta la saciedad, bien sola, bien acompañada por su modista, el fruto de su trabajo con la aguja ante el espejo basculante psiqué. La Revolución Industrial hizo posible el abaratamiento de los tejidos y el incremento de la oferta indumentaria. Es por eso que, siendo todavía el sastre y la modista elementos indispensables para la elaboración de los trajes, los grandes almacenes se extendieron tan rápidamente. El traje de sociedad: Tanto comprar, coser, bordar, ver escaparates y probar perseguía un claro objetivo: no pasar desapercibidas y despertar admiración, ¿y dónde?, pues en los salones de baile y en la Ópera. El traje de baile o de sociedad, se convirtió en el mejor aliado de las damas casaderas. Sedas, muselinas y tules simbolizan los ideales femeninos de suavidad, dulzura y sensibilidad y… ¿para qué?, lisa y llanamente para conseguir un buen marido a ser posible joven y rico que en muchas ocasiones ni era ni lo uno ni lo otro. La sombrilla, además de ser un valioso complemento del vestido, sirvió para proteger el cutis de las damas de los insolentes rayos de sol, todo lo contrario de lo que le ocurría a la mujer obrera, cuyo cutis se mostraba siempre ajado por la exposición sin reserva a las inclemencias del tiempo en cualquier estación y a la que ni se le pasaba por la cabeza tener una. Fue una moda que perduró hasta las primeras décadas del siglo XX. Pena González, Pablo. Romanticismo, 1.833-1.868 in Guía del Museo del Traje. CIPE. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2.010. El ideal femenino romántico procede del teatro y especialmente de la ópera. En cuanto a la evolución del traje femenino el Doctor Pablo Pena distingue cuatro etapas: ** El estilo neomanierista, 1.828-1.836: mangas muy desarrolladas, grandes sombreros que ceden paso a las capotas románicas, peinados de altos moños «a la jirafa» (el cabello se dividía en tres prominencias, una a izquierda, otra a derecha en cada sien y una tercera formando un moño alto sobre la nuca), mantillas… Las mangas proceden del Cinquecento porque ya se habían estrenado óperas de corte historicista como Lucrecia Borgia o los Capuletos y Montescos de Bellini. Peinado a la jirafa. Señora de Delicado Imaz por Vicente López. (1.771-1.850). Ca. 1.833. Museo del Prado. ** El traje sencillo de hacia 1.840: las mangas se ajustan al brazo y el peinado es ahora de bandós. ** El estilo neorococó, 1.848-1.862: estilo favorito de la Emperatriz Eugenia. Los escotes se abren formando un triángulo sobre el tórax y las mangas son cortas y desbocadas (

Pasalodos comprende de 1.882-1.889: A muchas personas les cuesta diferenciar entre el primer y segundo polizón. Hay que fijarse en dos elementos: el cuello cerrado y chimenea del segundo y la altivez corporal de un corpiño cerrado. El talle se sitúa un poco por debajo del ombligo y gustan los colores intensos y oscuros. El traje de luto es recomendado como traje multiuso puesto que, por lo general, sirve para cualquier ocasión. Los guantes llegan hasta medio brazo y según el número de botones que lleven pertenecerán a una categoría o a otra: «Los guantes de Suecia y los guantes de cabritilla se llevan indistintamente: por lo general son de dos o cuatro botones; más para visitas, el número de botones aumenta. Con los trajes de convite o de teatro, en que la manga Luis XV, muy corta, deja libre el brazo, el guante de ocho a diez botones es indispensable. Con el vestido de baile el guante suele llevar de doce a veinte botones. El guante negro, con pespuntes de seda del color dominante en el traje, está muy de moda para ir a tiendas y para salidas de mañana.» Vizcondesa de Castelfido. La Moda elegante. 1.875. Año XXXIV, nº 44, página 7. Elise. 1.877-1.879, por María José Santos. Cedida por la autora. © Parece ser que Charles Frederik Worth tuvo mucho que ver con el polisón porque al ver a unas lavanderas de París le vino la idea de recoger las faldas por medio de graciosos recogidos que resaltaban las caderas. La nueva moda se denominó «estilo tapicero. «El término "tapicero" tiene que ver con la influencia del estilo recargado que dominaba el mobiliario y, efectivamente, recuerda los cortinajes de los interiores. En el tiempo se corresponde con la Revolución de 1.868, el reinado de Amadeo de Saboya y la Restauración en la figura de Alfonso XII. Aparecen piezas más confortables y prácticas; trajes para actividades deportivas como el de amazona y el traje de baño y hay préstamos del vestuario masculino tales como la el chaleco y la corbata. El busto de la mujer se ve sometido a un ajustamiento por medios de apretados corsés para estilizar la silueta y los zapatos son de alto tacón pero lo que acapara más la atención son las faldas. Visto frontalmente cobran protagonismo los drapeados, fruncidos y recogidos por medio de túnicas sobrepuestas como guiño de admiración por el siglo XVIII. La visión posterior resalta las caderas mediante el puf que recoge la suave curva descrita en la parte posterior de los cuerpos que terminan en haldetas (DRAE: en el cuerpo de un traje, pieza o cada una de las piezas que cuelgan desde la cintura hasta un poco más abajo) o almenas recortadas. De los cuerpos cortos del primer periodo se pasó a los cuerpos de talle más prolongado. La proyección del polisón determinó la modificación en el corte de las prendas de abrigo, estrechas en los hombros y abiertas con todo tipo de cortes en las espaldas para amoldarse al polisón. Esclavinas, manteletas, visitas, paletós y abrigos son las prendas de este tipo más usadas en este periodo. Sobre 1.890 desaparecieron el polisón y las formas drapeadas, iniciándose así el camino hacia la libertad del cuerpo femenino. Elise. 1.877-1.879, por María José Santos. Cedida por la autora. © Charles F. Worth. 1.878 – 1.880. Philadelphia Museum of Art. A524887. No hay disparidad alguna entre la opinión de los dos expertos, dos pesos pesados del estudio de la moda, salvo la diferencia de uno o dos años arriba, años abajo, perfectamente comprensible porque suele suceder que no todo se puede cuantificar milimétricamente ya que se producen efectivamente los cambios pero se solapan unos con otros. Pasalodos Salgado, Mercedes. Del miriñaque al polisón 1.868-1.889 in Guía del Museo del Traje y Pena González, Pablo. Historia del Traje (copyleft) in . Anne, 1.880 – 1.883. Muñeca a escala 1/12. Obra de María José Santos. Cedida por la autora. ©. La Moda elegante. 1.882. Biblioteca Universitaria de la UGR. CC ES. 1.883 La Moda elegante. Biblioteca Universitaria de la UGR. CC EE. En la década de 1.870, estadio del primer polisón, la moda se volvió más suave y delicada, con colores pastel y guarniciones ligeras. Los escotes eran cuadrados y las mangas tres cuartos con puños de encaje. Por la noche los escotes bajaban y no se llevaban mangas. Las telas se drapeaban en torno a las caderas. La faldilla caía por delante como un delantal, se drapeaba por detrás sobre una estructura rellena, el polisón (tournure en francés, bustle en inglés). Los polisones eran almohadillas que se colocaban sobre las nalgas que se rellenaban con diversos tipos de materiales (crin, paja…). Sobre 1.875, se intensificaron los colores y surgió una línea más estilizada, con un cuerpo muy ajustado y cintura y caderas más definidas. En 1.876 se adoptó la línea princesa, periodo del traje de sirena, muchas veces con un justillo parecido a un corsé. El volumen trasero de las faldas se trasladó hacia abajo para formar una cola de sirena, muy complicada tanto de hacer como de llevar. A partir de mediados de siglo la mayor parte de los vestidos tenía dos piezas: corpiño y falda. La silueta femenina era difícil de apreciar. El vestido de una pieza sí mostraba parte de la silueta de quien lo llevaba y apareció hacia principios de la década de 1.870. Se denominó «vestido línea princesa" en honor a la Princesa Alejandra (1.844-1.925) que después sería reina de Inglaterra como esposa de Eduardo VII. El fenómeno polisón llegó a las clases sociales más bajas (obsérvese la pintura de Seurat). MUSEO DEL TRAJE. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. Fotógrafos del MUSEO DEL TRAJE CIPE. Con permiso del Museo. En la etapa intermedia el polisón decayó entre los años 1.877 al 1.883 pero los diseños de los vestidos se mantienen similares. La falda es ahora muy estrecha como producto de la desaparición de la estructura que la realza. Cuando renace, segundo polisón, lo hace con más volumen que antes, formando prácticamente un ángulo recto entre la espalda y el plano creado por el polisón obligando a mantener una postura rígida y erguida. El corsé, muy ceñido y con varillas de acero, posibilitaba una cintura muy estrecha. Empezaron a usarse los tintes sintéticos aunque no todos los autores consultados concuerdan en este tema. Algunos nos dicen que se empezaron a usar a partir de los años 50. Con los tintes naturales también se conseguían tonalidades intensas. Se cuestionaba si los tintes artificiales pudieran resultar nocivos para la salud. A principios de los 70 un químico alemán encontró rastros de arsénico en las telas teñidas con magenta que se hacían patentes con el lavado, el sudor o la lluvia. Se realizaron informes médicos sobre enfermedades de la piel motivada por la utilización de tintes de anilina. Con anterioridad Willian Henrry Perkin, joven empleado de Bayer, estaba trabajando en una vacuna contra la malaria cuando descubrió que un precipitado oscuro compuesto de antracita de hulla, mezcla de bicromato de potasio y anilina impura, manchaba un pedazo de seda de color púrpura brillante de manera permanente. Registró la fórmula en 1.856 y se convirtió en el color de moda de la década siguiente. Profundizando en la investigación, se consiguió que los tintes fueran más estables y se diera lugar a nuevos colores de manera que, junto a los colores tradicionales, aparecieron otros como ceniza de rosas, encarnado Van Dyck, azul agua, color almáciga, verde ruso, etc. Hacia 1.880 Alemania dominaba el mercado de los tintes. Willian Morris y Mariano Fortuny no fueron partidarios de los tintes sintéticos por su inestabilidad pero no pudieron frenar su avance. Lucina Llorente. El polisón de la reina in Modelo del mes, abril 2.007. Museo del Traje. C.I.P.E. El registro de Willian Henrry Perkin y el hecho de que de que una fábrica suiza se viera obligada a cerrar en 1.864 por darse casos de contaminación por arsénico, me hace pensar que quienes defienden que los tintes sintéticos son anteriores en el tiempo son los que más se acercan a la realidad. El vestido morado del Museo del Traje pertenece a la época del segundo polisón (1.883-1.888) y fue cedido por la reina María Cristina para la Exposición del Traje Regional de 1.925, siendo donado después al Museo del Traje. Es un conjunto de tres piezas: un cuerpo escotado sin mangas (que no está expuesto), un cuerpo de manga larga y una falda. Se hacían dos cuerpos para la misma falda para poder utilizar el traje en distintos actos. Explicación del Museo del Traje: MUSEO DEL TRAJE. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. Fotógrafos del MUSEO DEL TRAJE CIPE. Con permiso del Museo. «Vestido en damasco de seda en color morado, formado por cuerpo y falda. El cuerpo, entallado con doce ballenas, lleva manga de tres cuartos. La falda, en satén, es larga y con cola. En el delantero, un delantal drapeado y una túnica asimétrica. El polisón potencia el volumen de la falda en la parte posterior. Este vestido perteneció a S.M. la reina María Cristina de Habsburgo, segunda esposa del rey Alfonso XII. Es el vestido que debió de traer la Reina en su equipaje.» MT000416-17 Está expuesto en la vitrina Del Miriñaque al Polisón (1.868-1.898) del Museo del Traje. Más ejemplos de polisón en el universo de la escala 1/12. Charles F. Worth. 1.884. Chicago History Museum. 1954.289a-b. Charles F. Worth. 1.884. Chicago History Museum. 1954.289a-b. Vista posterior. 1.884 – 86. Ejemplo de polisón extremo. El polisón alcanzó su mayor apogeo hacia 1.885. Se decía que sus voladizos podían sostener un servicio de té entero. Para aguantar el peso de los vestidos se crearon infraestructuras ligeras y flexibles con materiales adaptables – alambre, caña, ballena – unidos por cintas de lona o insertados en canales acolchados. MET. C.I.63.23.3a, b. Begonia: muñeca a escala 1/12. 1.885. Obra de María José Santos. Cortesía de la autora. ©. El traje de Begonia es la réplica de un vestido francés de paseo de 1.885 del diseñador Charles F. Worth, que la autora, María José Santos, ha reproducido en color azul Prusia claro, en vez del azul marino del original, conservado en el Metropolitan de Nueva York. El vestido tiene como peculiaridad el adorno de pequeños cristales en el bajo de la falda y en la chaqueta. El gorro es un bonete con ala en forma de gablete, muy típico de la época. Begonia. María José Santos. © Begonia. Mª José Santos. ©. Modelo de Charles Worth de 1.885 en el que se ha inspirado María José Santos para la creación de Begonia. 1.885. MET. 2009.300.771a, b. Ca. 1.888. Etiqueta: PARIS C. WORTH PARIS. Kyoto Costume Institute (KCI) AC9377 96-25AB. La prensa española y el polisón: Necesariamente el polisón, artilugio incomprensible con la mentalidad de hoy, estaba llamado a dar pábulo a multitud de escritos, no solo en las revistas de moda, como es lógico, sino también en la prensa ordinaria. He aquí algunos ejemplos: «Con la forma actual de vestido, la tournure o polisón que ha venido reemplazar al miriñaque, es de una importancia suma. La manera de echar atrás el pouf depende en gran parte de la forma de estos polisones. Es de absoluta necesidad poseer uno de estos ahuecadores, hecho y colocado a propósito para dar a los vestidos y trajes la gracia por la moda exigida. Las señoras algo gruesas adoptan el polisón de cerda, ribeteado de percal color de rosa, que deja libres las caderas, y que se compone de tres volantes sobrepuestos fruncidos, bajo los cuales se ponen unos muelles que estrechan o ensanchan por medio de una jareta. Para las delgadas, el ahuecador jaula es preferible: se le hace de tul grueso, con muelles cubiertos de cintas de percal. Muchas otras formas podría citar; pero basta con lo indicado para que mis lectoras comprendan lo importante que es fijarse en esta cuestión." Vizcondesa de Castelfido in La Moda elegante ilustrada. 6/1/1.874, página 13. *** "Sabido es que el buen asiento y la graciosa caída de una falda dependen muy principalmente de la ropa interior. Un polisón bien armado con crin o con ballena, recogido interiormente por medio de cintas, sostiene la falda sin guitarle su flexibilidad, y las enaguas con encañonados y entredoses en la parte inferior, acaban de completar una buena falda. Si el vestido es de cola, ya sabéis que es indispensable la enagua de las mismas dimensiones, ricamente guarnecida. Ahora, para concluir, os hablaré de un detalle lleno de gracia y coquetería. Me refiero a las limosneras pendientes del cinturón. Como las faldas muy lisas por delante no permiten bolsillo, sin que se marque de un modo desagradable, la Moda, que hermana la gracia con la comodidad, ha inventado unas limosneras de la misma tela del adorno del vestido, que le sirve de gracioso complemento. También han venido algunas en terciopelo bordadas de acero, que son una verdadera tentación y sirven con todos los vestidos. Para los trajes de campo y mañana la limosnera es uno de esos detalles que acreditan el buen gusto y la distinción de quien la luce." Joaquina Balmaseda in El Correo de la moda (1.865). 2/6/1.874, n.º 21. *** "La tournure o polisón puede desfigurar completamente unos pliegues dispuestos con gracia, dándoles demasiado desarrollo o acentuando el pouf de una manera exagerada. Hay que confesar que la moda del polisón es un poco ridícula, y digo un poco por consideración a aquellas de mis lectoras que gustan de esta prominencia. En fin, puesto que la mayoría la acepta, busquemos el medio de hacerla lo menos desairada posible, poniendo enaguas hechas especialmente y tournures tan bien dispuestas y disimuladas que apenas se las adivine." Vizcondesa de Castelfido in La Moda elegante, 1.884, número 23. Como siempre, la vizcondesa, muy acertada en sus opiniones. No se puede escribir de moda sin consultar sus escritos. *** El polisón apareció, además, en las noticias de sucesos o de noticias varias: «El polisón, esa aberración de la moda, es hoy más cómplice del contrabando que el cuévano del pasiego y que el paquete del montañés de Hecho y Ansó. Hay señora que pasa con tres y cuatro vestidos. En Irún todas parecen gruesas, hasta que al llegar al tren se empiezan a quitar gabanes. Hace pocos días vimos un polisón que ocultaba una vajilla completa. La mujer es invencible cuando quiere, y para ella no hay aduana, arancel ni fronteras.» El Día (Madrid. 1.881). 25/9/1.882, página 3, número 830. *** «Días pasados los dependientes de consumos de Zaragoza decomisaron el polisón de una señorita, que en lugar de un armazón de aceros llevaba un decalitro de alcohol de 40 grados encerrado en un pellejo construido a propósito, y que pretendía entrar sin pagar derechos. Es la segunda vez que decomisan el polisón de esa señorita, que debe pertenecer a la categoría de las de punta y tacón.» La Época. nº 11,885. Año XXXVII. 20 de agosto de 1.885. *** «La Vizcondesa de Haberton ha fundado en Londres una Liga que tiene por objeto hacer la guerra a los postizos de todas clases que usan las señoras y restablecer la sencillez en el vestir. La nueva sociedad pretende abolir el polisón, los tacones a lo Luis XV, el corsé estrecho, los ahuecadores, las trenzas postizas, los adornos; en fin, todo lo que hoy forma el complemento de las modas femeninas. La Liga de la toilette racional, como la llaman las asociadas, no tendrá éxito y no pasará de ser una excentricidad inglesa para hacer reír a las mujeres, y sobre todo a las francesas y a las españolas.» La Época. 8 de abril de 1.886. Año XXXVIII, número 12.111. *** «En Oviedo permaneció unos días un matrimonio, y, terminado ya el veraneo, salió el jueves para Madrid contento y satisfecho; pero al llegar a Puente de los Fierros, recordó la señora que había dejado olvidado en Oviedo un polisón, dentro del cual había un paquete de billetes de Banco por valor de 9000 duros. El marido regresó a la capital de Asturias, y gracias a la honradez del dueño de la casa en que se albergaba, recobró esa importante cantidad.» La Unión. Martes 6 de septiembre de 1.887. Año VI, Tercera época, número 1.731. *** «En Oviedo ha sido detenida por los empleados de consumos y reconocida por la correspondiente matrona en el fielato de San Roque una señorita que llevaba en las inmediaciones del polisón un robusto jamón de unos diez kilos de peso.» El Imparcial (Madrid. 1867). 15/1/1.891, página 3. Más ilustraciones en: ñecasgarnata.es/vivis-fashion/desde-mi-boudoir-2/de esta misma web. Modernismo (1.890-1.914) Traje sastre. La Moda elegante ilustrada. 1.896. Biblioteca Universitaria de la UGR. CC EE. La ropa femenina de la última década del siglo XIX se caracterizó por los cuellos altos sostenidos por ballenas y los corpiños largos con varillas de acero. Hacia finales de la centuria la gorguera, el corsé, las mangas rellenas y la falda acampanada rescataron el estilo renacentista. Los sombreros hicieron más grandes y se adornaron con ornamentos extravagantes como pájaros disecados y plumas, en muchas ocasiones de una forma desmesurada, lo que motivó que muchas voces se levantaran en contra para protestar por su uso. Esta moda duró hasta principios del siglo XX. Tampoco les faltaron las flores, siendo las preferidas las de seda. Entre 1.900 y la Primera Guerra Mundial la silueta femenina se modificó enormemente, si bien los cambios, en ocasiones y en diversos aspectos, tardaron en llegar. Una dama elegante se cambiaba de ropa varias veces al día pero sin dejar a un lado el rígido corsé para moldear su cintura. De la silueta curvilínea se pasó a una figura más tubular. Los trajes sastre, que ya se usaban en la centuria anterior, continuaron de moda pero dando paso a una línea más sencilla. Se tomaron prestados elementos del atuendo masculino para montar a caballo como la corbata y la gorra plana. Este tipo de traje sastre consistía en dos piezas: chaqueta y falda con una blusa corta bajo la chaqueta. La blusa adquirió gran importancia como elemento imprescindible de la moda femenina. La moda de los trajes como prendas deportivas y para viaje había comenzado a arraigarse en la segunda mitad del siglo XIX. Según la Vizcondesa de Castelfido los trajes se viaje fueron así: «En primer lugar, en lo que concierne a trajes de viajar, la moda ha variado. Nuestras elegantes no se condenan ya a un traje especial, sencillito y oscuro. Eligen en su guardarropa un vestido de lanilla generalmente claro y vistoso, un chaqué, un sombrero cualquiera, muy lindo, y a veces blanco. Al ver a una señora elegante en una estación, nadie sospecharía que va de viaje, y su traje sería más propio de un paseo en el bosque de Boulogne, o para salir a comprar por las mañanas, que para salir a tomar el tren. Y esta moda se aplica igualmente a los viajes largos. Así hemos visto estos últimos días en el tren «Express-Orient» varias lindas viajeras que se embarcan para Múnich, Viena y Budapest, vestidas con tanta coquetería como si fueran a Versalles o San Germán. Es verdad que en esos trenes, tan cómodos y lujosamente montados, con sus comedores, salas de conversación y dormitorios particulares, se puede vivir con las mismas comodidades que en su propia casa. Traje trotteur. La moda elegante ilustrada. 1.896. Biblioteca Universitaria de la UGR. CC ES. Los vestidos de franela, tales como nos llegan de Inglaterra, son muy a propósito para vestidos de viaje. No se fabrican en Francia esas franelas tan ligeras, tan flexibles, que visten tan bien, y que se hacen, allende el Estrecho, de géneros tan variados.» Vizcondesa de Castelfido in La Moda elegante. 1.889. Hasta la Primera Guerra Mundial la ropa deportiva femenina se ciñó a la silueta de moda y los trajes sastre y los conjuntos de blusa y falda se adaptaron al deporte. Para el ciclismo, excursionismo y esgrima se llevaron faldas pantalón y las piernas se cubrieron con botas altas de cordones o con polainas. El corsé, aunque más pequeño y con menos ballenas, se continuó llevando hasta para montar en bicicleta o jugar al tenis. Las prendas hasta la rodilla que se combinaban con calzones para bañarse se acortaron pero se siguieron llevando las medias oscuras. En cuanto a los vestidos, aparecieron unas mangas enormes de pernil hacia 1.900. Para los vestidos de noche las damas de la época eduardiana (1.901-1.910) mostraban el escote y llevaban guantes largos. Las telas preferidas fueron el satén de seda, el damasco, y el chifón en tonos claros y suaves con lentejuelas y encajes. La predilección del monarca británico Eduardo VII por los placeres extravagantes se plasmó en fastuosos bailes, fiestas en casas de campo, viajes y deportes en la clase alta. 1.905. Pinterest. La clase media, que se había enriquecido por la revolución industrial, imitó el estilo de vida de la clase alta lo que se tradujo en fiestas en jardines, tes en la terraza, regatas, etc. Este modo de vida esto exigía ropas adecuadas. La sombrilla fue un complemento esencial. La silueta de moda, modelada por el corsé, presentaba un talle extremadamente estrecha, un gran busto compacto, bajo y prominente, es decir un pecho generoso proyectado hacia delante, con cintura de avispa y caderas anchas de las que caía una falda acampanada más estrecha que la victoriana. De día se llevaba el cuello alto y la manga larga, con canesúes y escotes cubiertos de encajes. Para conseguir la figura de S, los fabricantes idearon varios tipos de corsé con el fin de conseguir las minúsculas cinturas que requería este estilo. El corsé: Fue el encargado de transmitir al exterior esa línea femenina tan parecida a una «S». En 1.898 apareció en corsé calado con acero o sin él. Esa sinuosidad no será algo exclusivamente referido a la imagen femenina. Se puede hablar de un contagio generalizado ya que en otros campos artísticos se estaba produciendo algo muy similar. El triunfo del Art Nouveau traería consigo una preferencia por ritmos sinuosos y un acercamiento a la naturaleza. El corsé no se ponía directamente sobre la piel. Necesitaba otra prenda, la camisa o la camisa de día, así denominada para distinguirla de la camisa de noche, por razones de decencia, es decir de tipo moral. Tomado de internet. La Dama y la vida ilustrada. 1.908 La Moda elegante. 22 de marzo de 1.908. La Dama y la vida ilustrada. Mayo de 1.908. Los sombreros: La muerte indiscriminada de pájaros para utilizar sus plumas o disecarlos despertó la conciencia de muchos. El Salón de la moda. 1.889. B.U.G. de la Universidad de Granada. La liga de mujeres en contra se comprometió a no utilizar sombreros, abanicos o cualquier prenda en la que se hiciera uso de ellas. EEUU e Inglaterra fueron los países más sensibilizados. La Fundación Royal Society for the Protection of Birds de Reino Unido levantó su voz para combatir su uso futuro exceptuando las de avestruz. La Moda elegante ilustrada. 1.895. Biblioteca Universitaria de la UGR. CC ES. Para paliar los efectos adversos de las industrias dedicadas a este tema se buscaron soluciones alternativas. Las aves de corral cubrieron la demanda de plumas que tratadas y teñidas pasaban por originales más exóticos. Las plumas encarecían considerablemente los sombreros. Las plumas de avestruz fueron las más favorecidas por la moda. Se las denominó amazonas por su caída blanda y para distinguirlas de las rígidas denominadas plumas cuchillo. Desde las revistas se daban consejos para su limpieza y cuidado y como la polilla las atacaba se recomendaba el alcanfor, naftalina o pimienta en grano para acabar con ella. Las plumas de avestruz había que tratarlas antes de colocarlas en los sombreros. Se destinaban a sombreros de mucho vestir y, a pesar de alto precio, ofrecían la ventaja de su mayor durabilidad. Se utilizaron otros pájaros aunque no tan preciados como el avestruz: gaviotas, gallos, pavos reales, etc. También hubo imitaciones, en especial de las plumas de avestruz. Así lo reflejaba la prensa: "Nueva cruzada contra los sombreros: Al comenzar la temporada teatral de invierno han recrudecido las censuras contra los descomunales sombreros que las señoras, con una tenacidad digna de la mejor suerte, se empeñan en lucir en el teatro. La renombrada escritora Sra. Pardo Bazán ha publicado en El Liberal un largo artículo tronando contra esa costumbre, artículo que no copiamos por su mucha extensión, pero que recomendamos a la consideración de nuestras lectoras, y en El Heraldo, Estrany ha insertado una pacotilla que copiamos a continuación porque está escrita con verdadera gracia. Dice así: Saint-Aubin se quejaba días pasados de que van al teatro las elegantes con sombreros de altura tan empinados y tan llenos de plumas, tules, rizados, cintas, flores, lechugas y hasta guisantes, que los que van de simples espectadores y los que el cargo tienen de hacer revistas sufren ante estos tiestos aterradores, pues no ven las narices de los actores ni ven las morbideces de las coristas.» El Salón de la moda. 1.896. *** «Los sombreros y los pájaros: Todo el mundo sabe que los sombreros de las señoras se van convirtiendo, ante los mandatos de la moda, en un verdadero museo de ornitología, en una vistosa colección de pájaros de todas especies y colores. Lo que no se sabía era el número de inocentes avecillas que consume Europa a los fines del ornato femenino. Nada menos que 300.000 millones de pájaros envían anualmente las Indias y el Brasil. Sólo una casa de Londres importa un año con otros 400.000 colibríes, 6.000 aves del paraíso y 500.000 alas de pájaros diversos. Otra casa de Londres ha vendido en cuatro meses 800.000 pájaros para la modistería parisiense. La Moda elegante. 1.896. Biblioteca Universitaria de la UGR. CC ES. Claro es que la hecatombe pajarera ha conmovido profundamente a los pacíficos ornitólogos, reunidos ahora en Nueva York en congreso internacional, y han acordado dirigir un manifiesto a las mujeres de todas la naciones, rogandoles que con objeto de evitar la desaparición de las especies útiles, se abstengan de usar en los sombreros aves de ningún género». El Salón de la moda. 1.898. Año XVI, número 369. *** "Los sombreros en los teatros: La cuestión de los sombreros de las señoras en los teatros vuelve a ocupar estos días a los periódicos de París con motivo de la autorización concedida por el jefe de policía a los directores de los coliseos para que impidan, si les parece, que las señoras que van a butacas conserven los monumentos de plumas, cintas y flores que llevan en la cabeza. Los directores de los teatros, es vista de que la moda de este año es más exagerada, si cabe, que los anteriores, están dispuestos a usar de la autorización; que la autoridad les concede, y Le Gaulois propone, como transacción, que las señoras vayan a un lado del teatro, a los números pares, por ejemplo, y los hombres al otro, a los impares. De este modo, cuando las señoras se convenzan de que sólo las de las primeras filas pueden ver la función, ellas mismas serán las que propongan la reforma de prescindir de esos apéndices con los que están tan encariñadas. El Salón del la moda. 1.898. Biblioteca Universitaria de la UGR. CC ES. Le Figaro propone una solución más práctica y aconseja a sus lectoras la adopción de un adorno ideado por la condesa de Greffulhe, y que consiste en una guirnalda de rosas combinadas y velada con un ligero tul." El Salón de la moda. 1.898. Año XVI, número 388. Ramiro de Maeztu no dejo un artículo espléndido sobre los sombreros cuya lectura recomiendo, y del que reproduzco algunos párrafos: Desde Londres: «Ya sabéis que la última moda emplaza en el sombrero el secreto de la elegancia femenina. La mujer smart puede y debe llevar un traje sencillo de corte sastre, y esto no quiere decir que sea barato, porque la cuestión consiste en unir la sencillez extrema con la carestía desenfrenada, pero el sombrero ha de ser especial. Y la especialidad del sombrero ha de consistir en que lo adornen precisamente plumas del ave del paraíso. Las plumas de avestruz han quedado relegadas para las damas que viven no a la última sino a la penúltima moda. Ahora el busilis está en las plumas del ave del paraíso. El precio de estas plumas es puramente fantástico. Si acompañáis a tiendas a una de esas mujeres que tienen el arte de gastar diez y aparentar cincuenta, posiblemente hallaréis en un almacén plumas del paraíso suficientes para guarnecer un sombrero por cincuenta chelines; en otro almacén encontraréis la forma que mejor se ajuste a su cabeza por seis o siete chelines; en otro los azabaches que sujeten las plumas por otros seis o siete, y en otro el velo que caiga sobre la cara y la nuca por otros ocho chelines. Finalmente pagaréis otros tres chelines a una obrera que en menos de un cuarto de hora ajustará forma , plumas, azabaches y velo, y ya tendremos un sombrero de última novedad y tan chic como la misma Mrs Hunter. Un profano no entiende a primera vista la causa que ha puesto de moda las plumas de ave del paraíso. Parecen crines de caballo destacándose de un cañón ennegrecido de pluma de gallina, dicho sea con todos los respetos. El manojito de esas crines es lo que cuesta en Londres de sesenta a setenta francos y en Madrid costará el doble o el triple. Estas plumas del ave del paraíso no son como las otras, sino como crines de caballo. No sirven para inspirar a pintores ni escultores. El único artista que puede utilizarlas y que las utiliza es ese vaporoso dibujante Helleu, que cobra miles de libras esterlinas por retratar a las señoras ricas, en líneas tan fugitivas como las de estas plumas. Su único mérito real es su rareza. Y así llegamos a la deducción de que la rareza se ha convertido en mérito.» Ramiro de Maeztu in Nuevo mundo. 5-3-1.908. El traje sastre: Se debe a los modistos ingleses. Los franceses se dieron rápidamente cuenta de las posibilidades que ofrecía y se pusieron manos a la obra. Surgieron dos clases: el austero pero aristocrático, façon tailleur y el demi-tailleur, más del gusto francés. Ambos tenían un corte parecido. La diferencia estribaba en la tela y en los adornos. Cheviotte o sarga para el primero y seda otomán y moaré para el segundo. La prenda fue tomando un aire galo, haciendo propia esta creación. El traje sastre fue vestido tanto por la gran señora como por la mujer obrera produciéndose una democratización en el vestir. Esta toilette se denominó de distintas maneras: traje de mañana o de calle, traje sastre, traje trotteur y coutériere. Su hechura se debía a los sastres pero no faltaron modistas que se atrevieron con él. Los rumores de que iba a desaparecer quedaron solo en eso: rumores. La Moda elegante. 1.908. El traje sastre estaba conformado por una falda y una chaqueta. En 1.904 la falda fue semilarga y en 1.905 llegaba al tobillo. En 1.909 le salió un competidor: el traje princesa. Se confeccionaba con las mismas telas y aguantaba bien la lluvia y el barro. Prácticamente parecía un traje sastre y llevaba una levita sobre él, pero su hechura no caía bien a las mujeres gruesas. Esta levita se convirtió en una prenda de abrigo. Junto a ella encontramos el paletó largo. Se habló de una nueva creación: la chaqueta redingot. También se habló de las chaquetas de «silbato» pero no apareció en las revistas la línea definida para ella. La incorporación de prendas masculinas fue una práctica común en la historia de la moda. Una nueva modalidad de chaquetas fue la americana Norffolk, más apropiada para los trajes de viaje. La blusa: llevaban una chorrera de linón con un encaje al borde unido por un encaje calado a la aguja. Era de quita y pon. Las formas de la blusa no variaron de una manera rotunda en sus formas. Hubo blusas rusas, de corte marinero y blusas de hechura camisa de caballero. Los adornos marcaban las novedades de las diferentes temporadas. El chaleco se había convertido en una nota peculiar de los trajes sastre de corte clásico. Se elegían dentro de la misma gama del traje pero de un matiz diferente. Cuando pasaba el invierno, se notaba el deterioro en los trajes en especial en los bajos. Desde las revistas se aconsejaba sobre la manera de repararlos para aquellas señoras que no habían tenido la precaución de comprar tela de más en prevención. Consistía en una tela de paño, de tafetán o terciopelo que se podía añadir siempre que conjuntara con los colores del traje. Para la descripción detallada del corsé, los sombreros y el traje sastre he seguido a Pasalodos Salgado, Mercedes: El traje como reflejo de lo femenino. Evolución y significado. Madrid 1.898-1.915. *** «¿Y del traje sastre, qué? Pues que por lo mismo que se trata de un vestido sencillo, casi austero, todo el quid estriba en el corte: la perfección de éste es su único adorno, amén de la buena calidad de la tela. En cualquier otro vestido un defecto puede disimularse; pero en cambio, la menor imperfección en el de sastre, es un desastre; no tiene arreglo ni disimulo.» S.in La Correspondencia de España. Madrid, 1.898. Año XLIX, número 14.578. *** «El traje sastre es por excelencia el de entretiempo; sirve de transición entre el fuerte abrigo invernal y la ligera toilette de primavera. Traje sastre. La Moda elegante. 22 de marzo de 1.908. Además, es difícil encontrar traje más práctico para correr las calles sin miedo a la lluvia, a la humedad y a las salpicaduras del suelo, muy a menudo convertido en intransitable barrizal. Sin embargo, este traje, que tiene tantas ventajas y tan pocos defectos, se ve atacado ahora por adversarios poderosos. Algunos grandes modistos han emprendido la campaña contra el traje sastre, reconociendo su severa gracia, y tratan de volvernos a los tiempos en que nuestras antepasadas usaban en la calle el traje especial para ella, con un fichú o pelerina muy corta, colocados sobre los hombros. Y téngase en cuenta que el traje de calle les gusta a muchas señoras, y que el esfuerzo realizado para poner en moda las telas de seda sirve perfectamente a la causa del traje de novedad: es verdad que la falla y el glasé son a propósito para hacer trajes bonitos y sencillos, pero no pueden reemplazar, desde el punto de vista práctico, al traje de lanilla suave y ligera. De modo que el verdadero traje sastre, típico y sencillo, no tiene nada que temer de las osadías de la moda; pero es muy posible que el traje de calle sustituya al traje sastre adornado.» Vizcondesa de Castelfido in La Moda elegante. Madrid, 6 de marzo de 1.904. Año LXIII, número 9. *** «Crean ustedes que son bastantes las presumidas que tienen declarada la guerra al verdadero traje sastre, fundándose en que es demasiado varonil; guerra que no tiene gran fundamento, puesto que el estilo éste se inclina cada día más al estilo femenino; hay profusión de adornos, algo, y aun mucho, de coquetería, y por lo tanto, muchísimo éxito.» S.N.T. in El Liberal. Madrid, 1.904. Año XXVI, número 9.154. *** "A pesar de lo mucho que se ha criticado las blusas, todo el mundo las lleva, por la sencilla razón de que nadie sabe con qué reemplazarlas mientras nos conservemos fieles al traje sastre, único práctico para las faenas diarias. Pero si el favor de las blusas es siempre el mismo, su forma se modifica y van siguiendo la misma evolución que los demás cuerpos, es decir, que las blusas ya no blusean, que ese exceso de vuelo recogido delante en pliegues o frunces a manera de bolsillo improvisado, muy cómodo para el pañuelo y los guantes, no está ya de moda." Vizcondesa de Castelfido in La Moda elegante. Madrid, 1.905. Año LXIV, número 33. *** "Hasta hace dos o tres años, las señoras podían vestirse de dos maneras distintas para asistir a la primera comunión de sus hijas. Unas preferían el traje elegante para visitas, otras consideraban más propio el traje de hechura sastre, sencillo y correcto, animado por un sombrero de primavera. Las partidarias de aquél reprochaban al traje sastre el ser demasiado sencillo; a su vez, las otras criticaban por falta de unidad de criterio a quienes para una ceremonia matinal se vestían con traje de tarde. Y he aquí la cuestión resuelta de una manera inesperada al implantar la moda los trajes de corte sastre, pero de fantasía: éstos satisfacen por igual a ambas opiniones. Tales trajes se componen, por lo general, de un traje Princesa de lana, de paño, de cheviotte o de cachemir, tanto más nuevo cuanto más olvidado lo teníamos, y de una levita o chaqueta larga, a la que completa una estola de pieles o una echarpe de plumas." Vizcondesa de Castelfido in La Moda elegante. Madrid, 1.909. Año LXVIII, número, 9. *** "La blusa, cuyo uso resulta tan práctico con el traje sastre, continuará formando parte de toda guardarropía, pues si es cómoda para la ciudad, para los viajes resulta de una utilidad incomparable." La Dama y la vida ilustrada. Madrid, junio 1.909. Año III, número 10. **** "Oigo decir que pasa la moda los trajes de sastre, pero no veo el fundamento del rumor, porque los veo más recomendados y usados que nunca. Y así ahora todas llevamos trajes sastre, entendiendo por tales los que se componen del vestido y de una chaqueta o abrigo que juega con él en tela y hasta en adorno, no ha de ocurrir de otro modo, pues la elegancia alza su vuelo hacia el mar o hacia las montañas, porque no hay, para viajar, nada más práctico, más cómodo, ni más racional, que el traje sastre de falda semilarga o corta y chaqueta de jerga gruesa o de «cheviotte», para las mañanas frescas; de lienzo, cuti o piqué, para los días calurosos; de «tussor» o cachemir, si se quiere vestir más. Lo que sucede es que el traje sastre completamente sencillo, como antes lo comprendiamos, con su chaqueta de una corrección de prenda de hombre, es ya raro y limitado a varios trajes de «cheviotte» o jerga inglesa, cuyos matices por sí solos les dan sello de originalidad, recorriendo toda la gama de los malva, entre ellos especialmente un malva ceniciento que sienta muy bien a las rubias." El Globo. Madrid, 14 de agosto de 1.909. AÑO XXXV, número 11.808. La Moda elegante. Abril, 1.908. Traje sastre de fantasía. La Moda elegante. Diciembre de 1.909. Natacha Rambova, esposa de Rodolfo Valentino, luciendo un Delphos. Pinterest. A principios del siglo XX los modelos de Paul Poiret irrumpieron en el París de la Bélle Epoque. Su moda liberaba del corsé, subía los talles y llenaba los trajes de colores vivos e influencias orientales. Mariano Fortuny y Madrazo (1.871-1.949) volvió al clasicismo griego, a las técnicas artesanales y a los trajes drapeados. En 1.906 creó el knossos, túnica de seda plisada y en 1.907 el delphos, así llamado por su parecido con el Auriga de Delfos y que fue patentado en la Oficina Nacional de la Propiedad Industrial de París en 1.909. Los primeros Delphos diseñados de acuerdo con el prototipo propuesto en la patente fueron réplicas casi literales del chitón podéres, la túnica que luce el Auriga de Delfos (476 a.C.) del que toma el nombre, aunque después se hicieron pequeñas modificaciones. Lo vistieron, por ejemplo, Isadora Duncan y Natacha Rambova, la esposa de Rodolfo Valentino y muchas damas consideradas de las más elegantes. Se comercializaban enrollados en papel de seda y metidos en cajas de cartón diseñadas por el artista cuyo nombre iba escrito en la tapa. El Delphos, como ha escrito Guillermo de Osma, es la plasmación de una utopía. Utopía que perseguían las voces cultas que en los primeros años del siglo XX clamaban contra la tiranía de una mo