

# SEPTIEMBRE

## 2013 MODELO DEL MES

Los modelos más representativos de la exposición

### Traje de sociedad ca. 1865-1868

Por: Margaret Serrano  
Sala: "Romanticismo"

Domingos a las 12:30 horas  
Duración 30 minutos  
Asistencia libre y gratuita



---

### **Textos**

Margaret Serrano

Licenciada en Historia del Arte en 2010, y máster en Estudios Avanzados de Museos y Patrimonio Histórico Artístico en 2013, ambos por la Universidad Complutense de Madrid. Realizó el trabajo de investigación de carrera sobre *La moda en la dinastía de los Austrias y Borbones*. Ha participado en diferentes proyectos pedagógicos en el Museo Nacional del Romanticismo y Museo Nacional del Prado.

### **Coordinación y maquetación**

M<sup>a</sup> José Pacheco

### **Corrección de estilo**

Ana Guerrero

© De las imágenes, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

\*\* Pág. 5, imagen del Museo de Historia de Madrid.

NIPO: 030-13-003-2

### Contexto histórico

Coincidiendo con los últimos años del reinado de Isabel II en España<sup>1</sup> (1865-1868) estudiaremos el conocido como “traje de sociedad”, tipología de indumentaria clave para conocer la moda durante el siglo XIX en el Romanticismo español. A través del traje de sociedad podemos conocer el divertimento y las formas de ocio favoritas de los individuos decimonónicos.

La élite social realizaba diversas actividades sociales; era frecuente asistir al teatro o la ópera, a tertulias o veladas literarias; pero entre todas estas formas de ocio, en este periodo destacó el deseo e interés de acudir “al baile”.

El baile fue uno de divertimentos favoritos de los individuos más adinerados, y con una posición social de referencia en la sociedad. Hombres y mujeres tuvieron predilección por asistir a estos actos celebrados en elegantes salones de palacios de la aristocracia y burguesía. Por otro lado, no se puede dejar de mencionar la importancia y presencia de los bailes de índole popular, celebrados por el pueblo llano, que marcaron una parte muy importante de nuestro folklore y tradiciones; estos bailes tuvieron una indumentaria distinta pero también enriquecieron la cultura española<sup>2</sup>.

El siglo XIX para España es uno de los periodos históricos más complejos. Los acontecimientos políticos produjeron continuos cambios de gobierno, que derivaron en una profunda crisis económica y social, con la que el país quedó sumido en una gran inestabilidad en todos los sentidos; este será el rasgo fundamental que caracterizó todo el reinado de Isabel II.

Durante el mandato de Isabel II fueron alternando las diferentes tendencias políticas

del momento. Su reinado comenzó con la Década Moderada (1844-1854), seguida del Bienio Progresista (1854-1856), y finalizó con la Unión Liberal (1856-1863), con una crisis que se extendió desde 1863 a 1868. Las conspiraciones, traiciones y continuos cambios en el poder perjudicaron a España, y no se consiguió pasar del régimen absolutista al deseado estado liberal.

El hecho histórico más importante que coincide con el periodo en que está datado el traje de sociedad que estudiamos es la Revolución de Septiembre de 1868, más conocida como “La Gloriosa”. Esta revolución, puesta en marcha mediante un pronunciamiento militar, fue liderada por los generales Prim y Serrano y el almirante Topete, que contó además con el apoyo popular y desembocó en el destronamiento de Isabel II. La reina, ya sin trono, partió hacia su exilio en París junto al joven príncipe Alfonso<sup>3</sup>, en favor del cual abdicó en 1870.

Desde 1868 hasta 1871 España tiene un gobierno provisional, el llamado Sexenio Democrático, formado por la unión política de liberales, moderados y republicanos, que debatían sobre qué nuevo gobierno instaurar en España. Finalmente optaron por establecer una monarquía parlamentaria y limitar los poderes del rey por las cortes. El candidato elegido para ser coronado rey fue Amadeo I de Saboya, seleccionado entre otros candidatos. Su reinado abarcó desde 1871 hasta 1873, año en que renunció al trono, al ver que sus poderes eran pocos y amañados. En 1874 el joven Alfonso, hijo de Isabel II, se convirtió en rey de España, y se restauró así, tras la I República, la monarquía y con ella la dinastía borbónica, con un sistema bipartidista: el Partido Conservador (Cánovas del Castillo) y el Partido Liberal (Sagasta).

### Contexto social

Es necesario atender a las características de los conocidos como románticos, para describir sus gustos e inquietudes, entre los que destaca el gran deseo y anhelo de libertad, la muestra impulsiva de sentimientos, amor, deseo y desesperación, que se acentuaba aún más con los planteamientos existenciales del momento. La continua inestabilidad social provocó simultáneamente una inestabilidad moral, planteamientos vitales que quedaron reflejados en diferentes manifestaciones artísticas, literatura, música, pintura y otras disciplinas, que nos ofrecen la forma de vida y el pensamiento de la España del siglo XIX.

Estudiando la indumentaria, vemos cómo las clases sociales están claramente diferenciadas: el vestido o las formas del vestir se convierten en símbolos que hablan del individuo, como ya viene ocurriendo desde la Antigüedad, y serán utilizados como lenguaje social. A través de la indumentaria también podemos conocer parte de la historia. Los cambios sociales y políticos, las influencias extranjeras, la economía, el comercio y otras materias se aúnan en lo que aparentemente parece un sencillo traje o vestido.

Las clases sociales más adineradas se reunían en los salones de palacios, donde hombres y mujeres mostraban su poder económico y social. Como se dice anteriormente, el baile era el acto más deseado, y recibir una invitación para uno suponía poner en marcha un protocolo social, establecido por rigurosas normas de comportamiento.

Existían dos tipos de baile. El primero de ellos era el baile público, cuya entrada no estaba tan restringida, generalmente el protocolo era menos rígido, no requería invitación previa y se solía celebrar en casinos, liceos o jardines de recreo por motivos diversos, desde la celebración de una festividad concreta

hasta la bienvenida de algún personaje ilustre. Pero estaban dirigidos para la elevada clase social; es decir que, aunque parecía que no había restricción para asistir a él, realmente también estaba regulado.

Los jardines de recreo fueron imitación de los ya existentes en Francia, que tuvieron sus años dorados en la segunda mitad del siglo XIX. Los jardines conocidos como Campos Elíseos<sup>4</sup>, en Madrid, fueron uno de los que tuvieron mayor prestigio: en ellos se realizaban representaciones teatrales, tertulias..., pero sobre todo bailes, en los cuales se disfrutaba de un ambiente rodeado de naturaleza (fig. 1).

El otro tipo de baile era aquel al cual te invitaban y al que solo tenían acceso los que aparecían en la lista de asistentes; era el preferido por la aristocracia y la alta burguesía. Estas clases sociales se relacionaban y codeaban en los salones de baile palaciegos con propósitos de todo tipo, desde negocios hasta preposiciones matrimoniales, que durante el siglo XIX eran también un negocio para mejorar y afianzar la posición social de las familias ricas.

Pero, centrándonos en el papel de la mujer, tenemos que tener en cuenta la consideración social de esta y el rol que desempeñaba en estos momentos. La mujer, como bien apuntan los manuales de señoritas o la normativa ofrecida por los manuales de cortesía, tenía tres misiones que cumplir: ser buena hija, buena esposa y buena madre.

La actividad femenina estaba ciertamente restringida: las actividades que las mujeres desarrollaban fuera de casa se limitaban a cumplir con las obligaciones cristianas, realizar algunas compras, sin olvidar detenerse en casa de la modista, o corresponder con las visitas, respetando el código social<sup>5</sup>. Por lo que los bailes se convertían en

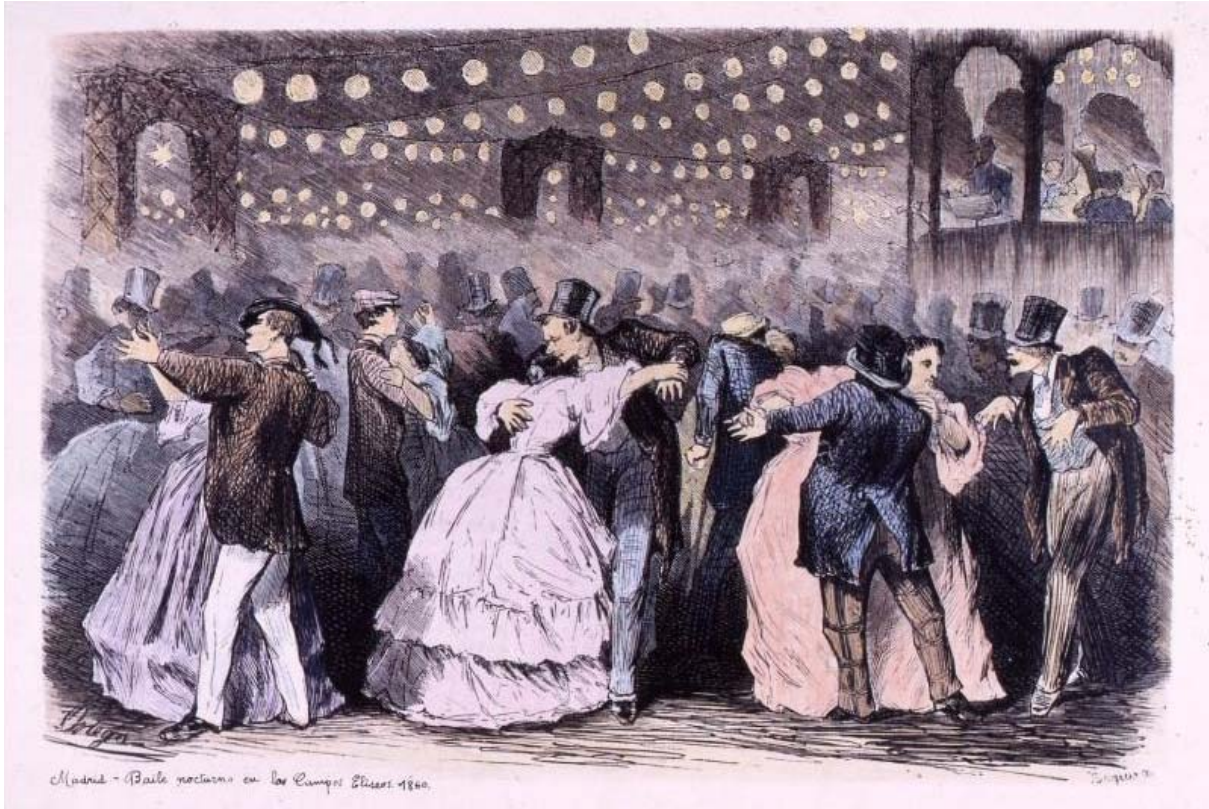


Fig. 1: *Baile nocturno en los Campos Elíseos*. Jesús Evaristo Casariego. Fotografía de un grabado publicado en el *Museo Universal*. Museo de Historia de Madrid (MHM18435).

el lugar idóneo para conseguir un buen marido y en una verdadera pasarela de jóvenes damas luciendo lujosas indumentarias. Los trajes de sociedad hablaban por sí solos de la fortuna de la dama que los portaba.

Los salones de los palacios fueron el escenario preferido de las damas para relacionarse con el sexo opuesto. Además de estar al tanto de las intrigas y conspiraciones que se llevaban a cabo en estos salones, políticos, militares y otros cargos aprovechaban para relacionarse y establecer alianzas según sus intereses en las tardes y noches de baile.

Durante el reinado de Isabel II, periodo que conoceremos como “Romanticismo”, tuvieron su máximo esplendor los salones con grandes bailes y saraos<sup>6</sup>, donde siempre se mostraban las mejores galas. Los trajes de

sociedad fueron protagonistas: ricos tejidos, adornos, joyas y otros complementos eran estudiados y analizados por los asistentes al baile; realmente la indumentaria era un bien muy cotizado para la élite social (fig. 2).

En la imagen vemos a Isabel II con traje de sociedad en un entorno de jardín palaciego, junto su esposo y primo Francisco de Asís y Borbón, vestido de etiqueta con frac y sombrero de copa. Puede que este retrato fuera el boceto para una obra mayor que conmemoraría los esponsales de la pareja, celebrados en 1846.

Fueron frecuentes las recepciones diarias, los besamanos<sup>7</sup>, las tertulias, los bailes y otros actos celebrados en los salones del Palacio Real de Madrid, por lo que el ropero de una dama tenía que ser cuidado y

estudiado. El propio ropero de la reina contaba con una gran selección de vestidos de gala, paseo y sociedad entre otras tipologías, que hacía que las arcas de palacio fueran mermando considerablemente.

“La moda se revela en las representaciones de la soberana como una herramienta social, económica, nacional y sexual cuyo mensaje transforma la indumentaria en una representación paralela cuya lectura nos ayudará a entender cómo Isabel de Borbón sostuvo un equilibrio entre el mantenimiento y la negociación en cierto modo de subversión de los límites de la representación tradicional de la jerarquía”<sup>8</sup> (fig. 3).

Vemos cómo la reina porta traje de gala, de color azul, con amplio escote que deja los hombros al descubierto y va decorado con una berta<sup>9</sup>, repleta de joyas donde destacan

las aplicaciones realizadas con perlas y un gran aderezo de joyas formado por tiara, pulsera, collar y anillo. Esta obra fue una de las copias del retrato oficial de la reina realizado por Federico de Madrazo en 1846.

“Los bailes con mayor prestigio y primacía fueron los celebrados por la reina en el Palacio Real, pero fueron famosos y conocidos los bailes organizados por la Duquesa de Abrantes o la Condesa de Montijo, estos últimos eran conocidos como ‘*El Prado con techo*’<sup>10</sup> fueron los más elegantes y concurridos durante la primera mitad del siglo XIX”<sup>11</sup>.

Los salones de baile de los palacios se convirtieron en la zona de socialización de la vivienda; estaban situados en la parte pública de los palacios en capitales como Madrid, Valencia, Sevilla o Barcelona<sup>12</sup>, donde encontramos ejemplos de este tipo de salones que



Fig.2. *Los reyes Isabel II y Francisco de Asís*, ca. 1846, atribuido a Antonio María Esquivel. Museo Nacional del Romanticismo, Madrid (MNR0060).



Fig. 3. *Isabel II con traje de gala*, 1852, Ángel María Cortellini. Museo Nacional del Romanticismo, Madrid (MNR7117).



Fig. 4. *Salón de baile del siglo XIX*, perteneciente al antiguo Palacio de los Marqueses de dos Aguas, actual Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, Valencia.

contaban con una decoración abrumadora: las obras de arte adornaban cada rincón con gracia y esmero, y se aprovechaba la ocasión para mostrar sus colecciones artísticas, que provocaban rivalidades y envidias. En los salones se disponía un rico mobiliario y decoración como si se tratase de una escenografía teatral, donde por supuesto la indumentaria era parte protagonista. Los grandes espejos, los cortinones que pendían desde el techo hasta el suelo, las paredes enteladas y las lámparas de infinitos cristales, entre otros motivos decorativos, envolvían a los invitados en una atmosfera especial. El mobiliario se disponía en el perímetro del salón y se añadía un borne<sup>13</sup> en la parte central, para poder reposar y charlar cómodamente; recordemos que el protocolo exigía que si una dama rechazaba algún baile, esta debía permanecer sentada toda la velada (fig. 4).

“Los grandes actos sociales comenzaban en octubre, teniendo desde Carnaval a Semana Santa, donde los salones cerraban sus puertas para volverlos abrir después del domingo de Pascua, hasta el mes de junio. Las grandes familias se trasladaban a lugares como La Granja, San Sebastián, Biarritz o Aranjuez, lugares en los que Rey celebraba su cumpleaños. En estas nuevas moradas se repetía el ritual que durante el invierno se hacía en Madrid. La emigración estival era un signo de distinción, diferenciándoles del proletariado que raramente solía pasar estos meses de máximo calor fuera de Madrid”<sup>14</sup>.

Es importante tener en cuenta el cambio de las estaciones y las diferentes localizaciones de los eventos sociales llevados a cabo por la alta sociedad, ya que repercutían directamente en la elección del tejido de trajes y vestidos.

### El traje de sociedad: uso y función

Entendemos como traje de sociedad principalmente el traje de baile, según apunta Pena González en su obra, Premio Marqués de Lozoya, *El traje en el Romanticismo y su proyección en España, 1828-1868* (2006), pero también podría denominarse traje de salón, traje de teatro, traje de ópera; es decir se vincularía directamente con el acto al que se acudiría en cada ocasión (fig.5).

Las damas elegían sus vestidos siguiendo un riguroso protocolo para marcar su posición social, pero sobre todo para mostrar su estado civil. Las damas aún solteras tenían la obligación de encontrar futuro esposo, al compás de la música y a luz de las velas. Este objetivo fue tal, que las damas no podían asistir al baile sin un pequeño adminículo<sup>15</sup>, que era un objeto a modo de agenda y complemento femenino para apuntar en riguroso orden las peticiones de baile, es decir un carnet de baile. Estos tenían establecidos un código según el material con el que estaban realizados: nácar para las solteras, marfil para casadas y azabache para las viudas (fig. 6).

Dependiendo, pues, de la edad y el estado civil se elegían los trajes. Los colores oscuros estaban reservados a las mujeres ya casadas, mientras que las solteras utilizaban colores más suaves y alegres como el rosa, azul, amarillo... Los vestidos para las jóvenes tenían ciertas licencias: su ornato se basaba en cintas, galones y flores, que causaban un efecto delicado pero llamativo. Con las joyas ocurría lo contrario: se indicaba que las jóvenes llevaran aderezos<sup>16</sup> más sencillos, mientras que la mujer ya comprometida luciera ricas joyas de oro y piedras preciosas.

La edad que marcaba un antes y un después eran los 25 años, un punto de inflexión en la vida de las mujeres, pues la presión por conseguir marido era casi obsesiva junto



Fig. 5. Traje de baile, de color azul con aplicaciones decorativas negras en la sobrefalda, ca. 1860-1865. Museo del Traje, Madrid (MT091846-48).

a la necesidad de afianzar alianzas familiares y beneficios con los enlaces matrimoniales.

La moda española fue influenciada por la moda francesa, algo que ya estaba establecido desde el siglo anterior. “Las novedades parisinas eran acogidas con gran revuelo y alboroto. Comerciantes y modistas anunciaban entre sus mercancías productos procedentes del país vecino con toda la impronta de modernidad”<sup>17</sup>. Los talleres de confección y las modistas recibían continuos encargos, incluso hubo una verdadera especialización en la confección de estos trajes de sociedad, y en ocasiones se exigió que las modistas fueran francesas. Pero tenemos que imaginar que la confección no giraba únicamente en torno a los vestidos para grandes actos, como





Fig.6. Carnet de baile, ca. 1863. Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid (MAN18337).



Fig.7. Figurín, mes de julio de 1861, *Correo de Ultramar*. Museo Nacional del Romanticismo, Madrid.

apunta Pasalodos González, además había que proveer de “vestido” a las otras clases sociales con presupuestos mucho más modestos (fig. 7).

Esta influencia del país vecino se debe en gran parte a la imitación de sus publicaciones de moda. España también tuvo prensa sobre esta temática con ejemplos de renombre que marcaban tendencias y que cautivaban con los figurines que las acompañaban en cada entrega. Las publicaciones más conocidas en España fueron *El Correo de las Damas*, que inició su andadura en 1833 y *La Moda Elegante*, en 1841.

En el estudio del traje de sociedad es imprescindible comentar los diseños de Charles Frederick Worth, considerado el creador de la

Alta Costura, que alcanzó su máximo esplendor en la década de 1860, y cuyos diseños fueron cotizados y codiciados por las damas de toda Europa. Sus vestidos de baile, realizados en muselina, tul y satén en ricos colores, con volantes, cintas y flores, ilusionaban a cualquier mujer simplemente con contemplarlos a través de un figurín. Gracias a la obra pictórica de Franz Xaver Winterhalter, que representó a la nobleza europea –destacando María Eugenia de Montijo, adalid de la moda–, podemos admirar imágenes donde se capta la belleza de la indumentaria, la calidad del tejido, la gama cromática favorita, y se muestra la cara más dulce y delicada de este periodo histórico, en el que el vestido podía ir más allá de un símbolo social (fig. 8).

El traje de sociedad tomado para este estudio reúne todas las características que definen la moda del periodo romántico entre los años 1865 y 1868 (fig. 9).

El traje está formado por dos piezas. La primera es el cuerpo, de talle alto y realizado en tafetán de seda acanalado y va armado con siete ballenas colocadas en el forro, que hacen que la pieza sea rígida. En ocasiones era necesario añadir un corsé para conseguir el efecto deseado. Se aprecia cómo tiene la costura en el centro y dos pinzas en el entalle; la confección se podría considerar como un verdadero arte. El tafetán de seda o rayón, en colores muy variados debidos a los avances tecnológicos en las tinturas, fue uno de los tejidos favoritos durante el siglo XIX. Además, en el tejido se podían representar diversos motivos, entre los que destacan los geométricos y los inspirados en la naturaleza, como es el caso de este modelo. Los cuerpos de los trajes de sociedad solían tener un escote, generalmente de tipo barco, adornado por una berta, que hacía que el conjunto fuera mucho más rico y llamativo; la berta llegó alcanzar proporciones exageradas. Sin embargo, en este modelo el escote es un poco en pico y encontramos una aplicación decorativa más sencilla, que lo hace singular, ya que no guarda el diseño habitual de que la berta fuera a juego con numerosos volantes colocados en la falda. Aquí la berta consiste en un tableado de organza beis –que es un tejido ligero y vaporoso de seda, similar a la muselina– con cinta de raso granate y volante de encaje mecánico en color negro, que guarda armonía con el resto de la pieza.

Para los trajes de baile se dejaba “pasar por alto” la etiqueta: la indumentaria femenina podía ser más sensual, ya que uno de los objetivos era seducir, pero con sutileza; así aparece en los manuales de protocolo<sup>18</sup>.



Fig. 8: *La emperatriz Eugenia de Montijo y sus damas*. Litografía, 1858, Charles Auguste Lemoine, basada en la obra pictórica de Franz Xaver Winterhalter, 1855. Museo Nacional del Romanticismo, Madrid. (MNR1058).

Por la parte trasera vemos la misma disposición que se observa en el escote, mediante dos costadillos, y en la cintura se cierra con dos corchetes y nueve pares de ojetes.

Realmente este modelo muestra un aire romántico sencillo y delicado, sin necesidad de ser ostentoso, y busca la elegancia en un diseño más discreto. Para concluir la parte del cuerpo, decir que este modelo tiene una coqueta manga realizada en batista, armada con hombrera de seda, con cinta de raso granate y encaje negro a juego con la decoración del escote. La etiqueta no permitía que las damas llevaran los brazos al descubierto habitualmente, por lo que los trajes de sociedad se acompañaban con un complemento indispensable, los guantes que cubrían bien desde el codo o bien desde la muñeca.

La otra pieza del traje es la falda, donde apreciamos con detalle el motivo decorativo que se dispone en todo el tejido: en un fondo beis vemos la agrupación de tres ramas



Fig. 9. Traje de sociedad, ca. 1865-1868. Formado por cuerpo (MT097717) y falda (MT097718). Dcha. : detalles del tejido y motivos decorativos. Autor desconocido. Museo del Traje, Madrid.

que guardan la misma gama cromática que la decoración del escote y otra rama más grande en forma de sombra que cubre todo el tejido. Tiene una clara inspiración otoñal, lo que hace pensar que este modelo fuera confeccionado para lucirse en esta época del año.

La falda se articula a partir de una costura en la parte central de la parte de atrás, de la que parten dos tablas dobles a cada lado, con dos tablas abiertas en los laterales. Sin embargo, en la parte central, tanto del delantero como de la espalda, únicamente lleva una tabla central. Normalmente este tipo de faldas dejaban una pequeña cola en la parte trasera, marcada por la distribución de las tablas o pliegues realizados en la confección. Está forrada en tafetán de algodón lo que nos indica que el diseño fue cuidado y laborioso. La falda va armada con una estructura llamada miriñaque<sup>19</sup>, estructura flexible de aros

de acero unidos con cintas de algodón o lino que modifica la falda abultando las caderas y le da un cierto empaque. La mujer desde XV al menos ha tenido una cierta fijación en modificar su cuerpo; así a lo largo de la historia nos hemos encontrado con verdugados, guardainfantes, tontillos y otras estructuras que escondían la silueta real de la mujer y que en muchas ocasiones fueron motivo de caricaturas y sátiras por sus tamaños desorbitados. Debido a la obsesión por mostrar la capacidad fértil de la mujer, desde la Antigüedad se venía arrastrando la idea de que la de grandes caderas tendría mayor capacidad para la maternidad; por eso en este, como en otros momentos, lo que se intentó enfatizar fueron las caderas, pues se asumía que el rol fundamental de la mujer era ser madre.

En 1865 la estructura interior se modifica desviando el abombamiento a la parte tra-

sera y dejando la parte delantera más plana, como es el caso del modelo que estudiamos, que está configurado a través de un miriñaque de base oval (fig. 10). “Hacia 1868 la forma de la falda era aplastada por delante, por lo que el centro de atención se desplazó hacia la parte de atrás, que terminaba con frecuencia en una pequeña cola”<sup>20</sup>. Este modelo anuncia la llegada del polisón: aquí se aprecia ya un mayor volumen bajo la cintura en la parte trasera; para ello, en ocasiones, se añadía una pequeña estructura junto al miriñaque que acentuaba más esa zona.

### Inspiración en la crinolina y el miriñaque

En la historia de la moda estamos acostumbrados a ver motivos historicistas. Christian Dior, maestro de la Alta Costura, recuperó la forma proporcionada por las crinolinas y los miriñaques, con un nuevo artilugio modelador denominado *cancán* –falda interior almidonada– para sus creaciones de finales de los años 40 y principios de los 50 del siglo XX, haciendo una reinterpretación de las faldas largas, anchas y con el talle ajustado, que fueron protagonistas de sus colecciones, comparables con los trajes de sociedad del siglo XIX. De nuevo la *Maison Dior* para su colección primavera-verano de 2012 volvió a tomar como fuente de inspiración esta silueta femenina, bajo la firma del diseñador Bill Gaytten, que ocupó el puesto del gran John Galiano.

Otras grandes firmas de la moda se han hecho eco de la crinolina y el miriñaque. Recientemente Dolce&Gabbana para su colección primavera-verano 2013, presentada en la *Milán Fashion Week*, tomó estas estructuras como protagonistas, como piezas de Alta Costura por sí solas. Esta misma firma fue protagonista del suplemento de Alta Costura de la edición *Vogue Italia* en 2012, donde se



Fig. 10. Miriñaque de aros metálicos unidos con cintas de algodón entre sí, 1860-1868. Museo del Traje, Madrid (MT020783).

llevó a cabo un *ready-made* dedicado a la crinolina y al miriñaque en todo su esplendor. Sin olvidar citar la versión de esta estructura, con exageradas proporciones, realizada por Marc Jacobs para Louis Vuitton, mostrada en la exposición sobre estos dos creadores y celebrada en el Museo de Artes Decorativas de París, entre marzo y septiembre de 2012. Por último, decir que firmas como Chanel y Valentino también han dado protagonismo a la moda del siglo XIX, a lo largo de sus diferentes colecciones.

## Notas

<sup>1</sup> Desde 1833 Isabel II, hija de Fernando VII y María Cristina de Borbón (su cuarta esposa) es reina de España. Debido a su corta edad, su madre reina como regente desde 1833 a 1840, año este último en que el general Baldomero Espartero es nombrado regente, hasta 1843, cuando Isabel II alcanza la mayoría de edad, con 16 años.

<sup>2</sup> Bailes como el fandango, las alegrías, la solea o la seguiriya -palos del flamenco-, fueron bailes con historia en España desde el siglo XVIII, conocidos por un aire romántico y exótico que envolvió a todo aquel viajero que decidía conocer la cultura española durante el siglo XIX. Las bailarinas de bolero (baile de origen cubano), deslumbraron con su indumentaria y salero a la hora de tocar las castañuelas o palillos. Los bailes tradicionales figuran durante el siglo XIX como parte fundamental de la cultura y tradición española. Siguiendo las diferentes provincias de la geografía española nos encontramos con sus bailes regionales, la jota, la sardana, la muñeira y las danzas vascas entre otras, que aporta una indumentaria tradicional muy rica y variada. El Museo del Traje. CIPE cuenta entre sus fondos con magníficos ejemplos, algunos de los cuales los podemos encontrar en sus salas dedicadas al Traje Regional.

<sup>3</sup> Le conoceremos como Alfonso XII.

<sup>4</sup> Los Campos Elíseos en Madrid ocupaban las calles Alcalá, Goya, Velázquez y Castelló. Fueron inaugurados en junio de 1864, y hacían la competencia al famoso Paseo del Prado.

<sup>5</sup> Pasalodos Salgado, M.: "El traje de baile en la Época Romántica". *Revista Museo Nacional del Romanticismo*. N.º 2.1999, pág. 23.

<sup>6</sup> En numerosa bibliografía aparece el término *sarao*, en este periodo histórico, y coincidiendo con la definición ofrecida por la RAE tenemos que definirlo como: 'reunión nocturna de personas de distinción para divertirse con baile o música'.

<sup>7</sup> Según la definición ofrecida por la RAE, *besamanos* es 'la ceremonia en la cual se acudía a besar la mano al rey y personas reales en señal de adhesión'.

<sup>8</sup> Llorente Villasevil A.: "El tejido histórico de la moda en tiempos de Isabel II", en *XVII CEHA. Congreso Internacional de Historia del Arte. Barcelona, 22-26 de Septiembre*. 2008, pág. 3.

<sup>9</sup> La berta fue una de las piezas base del vestido femenino durante el siglo XIX. Se trataba de una banda de diferentes tejidos con diversas aplicaciones decorativas (cintas, encajes, joyas y flores), que se ponía en los escotes sesgados (tipo escote barco), cubriendo hombros, pecho y espalda. Era una de las partes más llamativas de la indumentaria, con un toque sensual al dejar piel al descubierto.

<sup>10</sup> Estos bailes fueron llamado el "Prado con techo", debido a la gran cantidad de asistentes que acudían: se puede entender como un símil del Paseo del Prado.

Esta referencia también aparece en la obra *España en Stendhal: imagen sociocultural y literaturización de un mito*, de Inmaculada Ballano, publicada en 1997, pág. 102.

<sup>11</sup> Velasco Zazo, A. (1884-1960), que fue cronista de la Villa y Corte de Madrid, realizó un estudio titulado, *Salones madrileños del siglo XIX*, publicado en Madrid. Ed. Valeriano Suárez. 1947.

<sup>12</sup> En Barcelona destacó la organización de diferentes tipos de bailes por sociedades como La Talma, La Tertulia o el Ateneo Dramático. Los bailes de máscaras y benéficos fueron muy conocidos, y entre ellos destacaban los organizados por Josefa Toleres de Padellas.

<sup>13</sup> El borne fue un tipo de mueble muy empleado durante el siglo XIX, de forma circular, tapizado a juego con el resto de mobiliario. Era muy cómodo para las damas que podían sentarse con las aparatosas faldas de sus trajes de baile.

<sup>14</sup> Higuera Prado C.: "Madrid se divierte: los salones del siglo XIX". *Revista Museo Nacional del Romanticismo*. N.º 2.1999. Pág 15.

<sup>15</sup> La RAE define *adminículo* como 'Cada uno de los objetos que se llevan a prevención para en caso de ellos servirse de ellos en caso de necesidad'.

<sup>16</sup> La RAE define *aderezo* como 'El conjunto de joyas que solo se compone de pendientes y un alfiler de pecho'. Pero la joyería en época en el Romanticismo fue rica y variada. Los aderezos se componían de diadema, gargantilla o collar, brazaletes, alfiler, broche, sortija...; eran joyas que se podían transformar en diferentes objetos, brazaletes como collar o alfiler de pecho como broche. Se solían poner tres piezas y hubo tipologías como: joyas de día, sentimentales y de luto; estas últimas, realizadas con pelo del difunto, estuvieron muy de moda durante el siglo XIX. Además, la joya "templadera" fue de las preferidas, ya que eran móviles y con el baile causaban efectos curiosos al moverse.

<sup>17</sup> Pasalodos González M.: *Visita a la modista*. Pieza del mes de junio. Museo Nacional del Romanticismo, pág. 13.

<sup>18</sup> Manuales como los de Ángela Grassi publicados en 1859 bajo el título *Novísimo Manual de Urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos, o Principios de urbanidad y decoro propios del bello sexo puestos en verso castellano*, obra de José Codina, publicada en 1846, se convirtieron en libros de cabecera de las jóvenes damas.

<sup>19</sup> Es complicado encontrar diferenciación entre crinolina o miriñaque, muchas fuentes bibliográficas no marcan diferencias y otras apuntan primero a la crinolina que aligeró las enaguas en 1850 aproximadamente, sustituyendo estas por un armazón o crinolina (denominado así por realizarse con crin de caballo trenzado). Con este cambio la mujer ganó cierta libertad y aligeró el peso de sus vestidos considerablemente, pero el perímetro de la crinolina se hizo desmesurado en 1860, en muchas fuentes bibliográficas se les cita como una especie de "jaula", pasando una estructura más ligera denominada miriñaque.

<sup>20</sup> Johnston L.: *La moda del siglo XIX en detalle*

---

---

## Bibliografía

- BAHAMONDE MAGRO, Ángel y MARTINEZ MARTÍN, Jesús Antonio: *Historia de España, siglo XIX*. Madrid. Ed. Cátedra, 2011.
- CAPMANY, Aurelio: *Un siglo de baile en Barcelona*. N °19. Monográficas Milla, 1947.
- COSGRAVE, Bronwyn: *Historia de la Moda: desde Egipto hasta nuestros días*. Barcelona. Gustavo Gili, 2012.
- HIGUERA PRADO del, Cristina: “Madrid se divierte: los salones del siglo XIX”. Madrid. *Revista Museo Nacional del Romanticismo*. N ° 2. (1999), págs. 13-23.
- JOHNSTON Lucy: *La moda del siglo XIX en detalle*. Barcelona. Gustavo Gili, 2006.
- GONZALEZ DÍEZ, Laura y PERÉZ CUADRADO, Pedro: “La Moda Elegante Ilustrada y el Correo de las Damas: dos publicaciones especializadas en la moda del siglo XIX”, en *Doxa Comunicación* n° 8. (2009), págs. 53-68.
- LAVER, James: *Breve Historia del Traje y la moda*, Ensayos Arte, ed. Cátedra, Madrid, 2008.
- LLORENTE VILLASEVIL, Ana: “El tejido histórico de la moda en tiempos de Isabel II”. XVII CEHA en *Congreso Internacional Historia del Arte*. 22-26 de septiembre, Barcelona, 2008, págs. 1-3.
- MIGUEL ARROYO, Carolina: *El carnet de baile*, pieza del mes de junio (2011). Museo Nacional del Romanticismo.
- PASALODOS SALGADO, Mercedes: “El traje de baile en la época romántica” en *Revista Museo Nacional del Romanticismo*. N ° 2, Madrid, 1999.
  - *Visita a la modista*, pieza del mes de junio (2012). Museo Nacional del Romanticismo.
- PENA GONZALEZ, Pablo: *El traje en el Romanticismo y su proyección en España, 1828-1868*. Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, D.L., Madrid, 2008.
  - *Indumentaria en España: el periodo isabelino (1830-1868)*. Publicación digital Ministerio de Cultura, Madrid, 2008.
  - *Vestido romántico*, modelo del mes de octubre (2007). Museo del Traje. CIPE, Ministerio de Cultura, Madrid.
- VV.AA. *Guía Museo del Traje*. CIPE, Madrid, 2006.
- VV.AA. *Madrid, historia de una capital*. Alianza Editorial, Madrid, 1995.

---

## MODELO DEL MES. CICLO 2013

En estas breves conferencias, que tendrán lugar en las salas de exposición, se analizará e interpretará un modelo de especial importancia entre los expuestos. A los asistentes se les entregará gratuitamente un cuadernillo con el contenido de la conferencia.

**Domingos:** 12:30 h.

**Duración:** 30 min.

**Asistencia libre**

ENERO: *Tapiz chino, 1775-1800. Colección Mariano Fortuny*  
Lucina Llorente

FEBRERO: *Muñeco "Bebé Barcelona", 1914-1925*  
Lorena Delgado

MARZO: *Vestido de maja de la infanta Isabel, 1862*  
Irene Seco

ABRIL: *Conjunto de Emilio Pucci, 1963*  
Juan Gutiérrez

MAYO: *Vestido "Terno filipino" de Lino, 1975*  
Concha Herranz

JUNIO:  
*Abrigo de Mariano Fortuny, ca. 1914-1920*  
Rodrigo de la Fuente

SEPTIEMBRE:  
*Traje de sociedad, s. XIX*  
Margaret Serrano

OCTUBRE: *Salterio doble, 1750*  
Elena Vázquez

NOVIEMBRE: *Conjunto Balenciaga París, 1955*  
Clara Nchama

DICIEMBRE: *Conjunto de Antonio Alvarado, 1987*  
Juan Gutiérrez

Descubre más sobre la programación del Modelo del mes. Si tienes un teléfono compatible, descárgate un lector de códigos QR O BIDI.



MUSEO DEL TRAJE. CIPE  
Avda. Juan de Herrera, 2. Madrid, 28040  
Tel. 915504700 Fax. 915504704  
Dpto. de Difusión: difusion.mt.@mecd.es  
<http://museodeltraje.mcu.es>



/MT097717-18/