

LA IMPORTANCIA SOCIAL DE LA MODA FEMENINA BURGUESA A MEDIADOS DEL SIGLO XIX EN VALENCIA

CONCHA RIDAURA CUMPLIDO

Introducción

A lo largo de los siglos, el gusto, al igual que los estilos, estuvo y sigue estando condicionado por las ideas. Estas nuevas ideas nunca suelen aparecer por sí solas, sino que frecuentemente son fruto de la llegada de una nueva clase social, mantenedora y portadora de éstas como lo fue durante el siglo XIX en Valencia la burguesía. El gusto y los estilos sucesivos de la moda fueron, por lo tanto, el reflejo de esa nueva sociedad burguesa decimonónica para la cual la ropa servía para algo más que para protegerse del frío o del calor. Los vestidos y complementos se convertirían en una señal de identidad tanto del individuo, como de la sociedad en la cual habían surgido, siendo el escaparate de muchas otras cosas, como los grupos sociales, el pensamiento de la época, la ideología predominante, las técnicas para producirlos (artesanal o en serie), la organización social que servía para elaborarlos (gremios, manufacturas, fábrica, etc.), o el comercio. Por otro lado, los dirigentes, en este caso los monarcas,¹ influían con su comportamiento en los usos y modas de la burguesía urbana.

Características generales

Hubo varias características representativas de la época estudiada que nos dan una idea aproximada de lo que fue la moda decimonónica en la segunda mitad del siglo XIX. La primera de ellas, fue sin duda la dualidad en la forma de vestir, por un lado entre el campo y la ciudad y, por otro, entre diferentes clases sociales (clase obrera, media o burguesa) que, en el caso de la indumentaria femenina, adquiriría unas características nuevas y específicas que veremos más tarde.

En segundo lugar, una característica fundamental de la moda fue una cierta tendencia a la comodidad, no siempre conseguida, y a la búsqueda de una libertad de

movimientos más grande, si bien los usos y costumbres convencionales sufrieron una rigidez que medía cada hora del día según el vestido. Este hecho obligaba a hacer cambios continuos de ropa a las mujeres de cierta posición social para adecuarse a las circunstancias. Por otro lado, la excesiva ornamentación y acumulación de accesorios (sombreros, cuellos, mangas, velos etc., y la obsesión por conseguir una figura más estilizada, encorsetaban el cuerpo de la mujer y hacían que la ropa, tanto interior como exterior, fuese poco comfortable.

Además, a mediados de siglo, la decencia y el decoro determinaron los patrones del vestir, y la respetabilidad se convirtió en la piedra de toque de la sociedad bien educada. A medida que la ideología burguesa se iba imponiendo, los hombres proyectaban una imagen de masculinidad austera y las mujeres, de feminidad recatada.²

Por otro lado, el inicio de la confección en serie, el surgimiento incipiente de la publicidad y del consumo (Fig. 1) tuvieron como resultado cierta homogeneización del vestuario que afectó a ambos sexos. Precisamente, el desarrollo de la publicidad, vinculado al auge en la difusión de los periódicos y revistas que incorporaron una información gráfica de más calidad incidió, en mayor medida, en los núcleos urbanos, mientras que en el campo permanecieron vigentes los vestidos tradicionales, complementados por las variedades regionales durante los días festivos o las celebraciones solemnes. Así pues, si el vestido masculino podía resumirse en la utilización por parte de las clases más desfavorecidas de un equipamiento de *diario*, consistente en blusa, gorra y zapatillas, y de la típica levita, chaleco y pantalones de lana de colores discretos y sombrero en el caso de las clases medianas y acomodadas, la ropa femenina de las clases medias y altas fue la que estuvo sometida a una complejidad, diversidad y evolución más constante que contrastaba con la indumentaria de las mujeres campesinas y obreras, mucho más sobria y recatada.

¹ Baste recordar tanto en moda como en mobiliario el estilo o la época Fernandina, Isabelina, Alfonsina o Cristina. Los reyes españoles o la regente M^a Cristina, impusieron sin proponérselo el gusto por un color (azul cristino).

² Hölscher, Joost; Beukel, Dorine van den: *Fashion Design 1800-1940*, Amsterdam, Pepin Press, 2001, pág. 18.

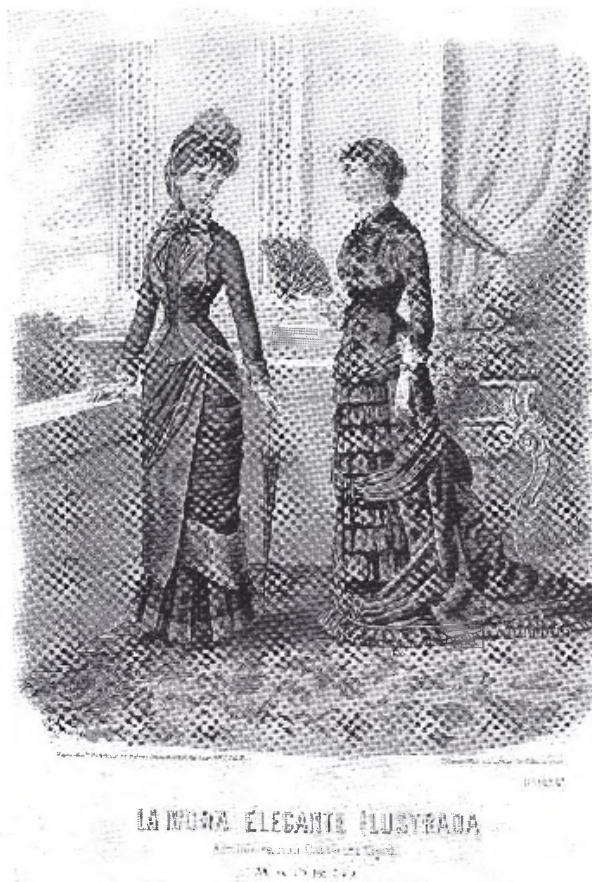


Fig. 1. Lámina de *La Moda Elegante Ilustrada* de 1879.

Esta publicidad incipiente concedió una mayor importancia a la imagen social que se deseaba proyectar y, por consiguiente, acrecentó el auge del maquillaje, los peinados para las mujeres y la elección de barba, bigotes, patillas o peluquín para los hombres y, para todos, los añadidos de cabellos o las fórmulas mágicas para obtener figuras perfectas.

En las ciudades se evidenciaron notables diferencias entre las clases populares y las clases medias. Estas últimas pretendieron imitar a las clases sociales más elevadas y elegantes; lo que llevó a definir un concepto, el de moda *elegante*. La rápida evolución de éste redefinió industrias y creó oficios nuevos. Las casas de moda proliferaron como lo hicieron también los sastres, los sombrereros o los guanteros. Mejoró la artesanía del vestido, se incrementó la variedad de telas y complementos, y se dio mayor importancia a los bolsos, los zapatos, las sombrillas, las puntillas, las mantillas, los abanicos o los pañuelos.

Finalmente, como consecuencia de todo lo mencionado, se introdujeron cambios en el lenguaje común para designar otras realidades inexistentes hasta ese momento. Expresiones como “*chic*” y “*cursi*”, esta última más peyorativa, se pusieron de moda. *Chic* era el término para definir a una mujer “*de mundo*”, con claro influjo francés, adornada con algunos ingredientes ingleses, que engloba tanto a las pertenecientes a la “*high life*”, es decir, aristocracia de sangre o de dinero, como a las procedentes de las clases medias o pequeña burguesía. La gente “*elegante*” utilizaban términos franceses como: *toilettes*, *tout le gran monde*, *mademoiselle*, *Buffet*, *Magnifique*, *Superbe*, *rendez-vous*, *par-dessus*, *magazines*, *deshabillé*, *tailleur*, *Mon Dieu* o *landeau*. La palabra “*cursi*” estuvo asociada con aquellas clases sociales que imitaban a la gente más elegante en un querer y no poder: “(…) lo ‘*cursi*’ fue la confección de vestidos que, aun inspirados en modelos del natural o sacados de las revistas dedicadas a la moda, no tenían ni su elegancia, ni su corte, ni la calidad de las telas requeridas para ello, ni siquiera los colores que mostraban los ricos tejidos de los modelos originales; el resultado era una caricaturesca imitación”.³

La evolución de la moda durante cincuenta años⁴

La evolución de la moda fue ligada a artilugios de los que hablaremos con posterioridad, como el miriñaque, el polisón o el corsé. Alrededor de 1850, las mujeres llevaban vestidos ceñidos a la cintura con amplias faldas que necesitaban sujetarse con miriñaques⁵ (Fig. 2).

En la década posterior los vestidos se volvieron menos profusos en la parte anterior y se alargaron por detrás con una cola, para lo cual se hizo necesario el polisón. Más tarde éste desapareció poniéndose de moda la línea principesca: vestidos estilizados no ceñidos a la cintura, de cuerpo largo y provistos de múltiples paños, cintas, adornos y borlas.

Más tarde, en 1880, reaparecería el *polisón*, esta vez con una forma mucho más exagerada que hasta entonces, de modo que en la parte trasera las faldas quedaban casi suspendidas en horizontal. Poco antes del cambio de siglo, hacia 1895, perdió vigencia y fue reemplazado por la llamada “forma de reloj de arena”, cuyo diminuto talle de avispa partía prácticamente el cuerpo en dos. Se impuso la falda acampanada que era estrecha y lisa (más estrecha en las caderas y más amplia en su parte inferior que estilizaba la figura), los grandes escotes y las mangas ampulosas. A partir de 1897, las mangas se llevaron ceñidas y largas.

Dentro de este repaso, no podemos olvidar el práctico traje británico, que fue ganando popularidad a medida que las mujeres comenzaron a llevar una vida más dinámica.

³ “En lo que respecta a lo elegante en materia de moda”. Juretschke, Hans: *La época de Romanticismo (1808-1874)*, Vol. II, Madrid, Espasa Calpe, 1989, pág. 727.

⁴ Es interesante el catálogo de la exposición *150 años de moda* que tuvo lugar en la Feria de Antigüedades del 13 al 21 de octubre de 2001 en Valencia. La exposición daba una excelente visión de cómo cambiaba en todos los aspectos la moda femenina. Esta exposición fue realizada con los fondos de la anticuaría y coleccionista Victoria Licerias.

⁵ La cesión de las imágenes 2, 4, 5 y 9 son gentileza del Museo Nacional de Cerámica “González-Martí”. Las fotografías 2 y 4 pertenecen al catálogo de M^a Victoria Licerias y M^a Victoria Vicente, *Fondos de indumentaria femenina en el Museo Nacional de Cerámica*. Las imágenes 5 y 9 forman parte de su archivo fotográfico.

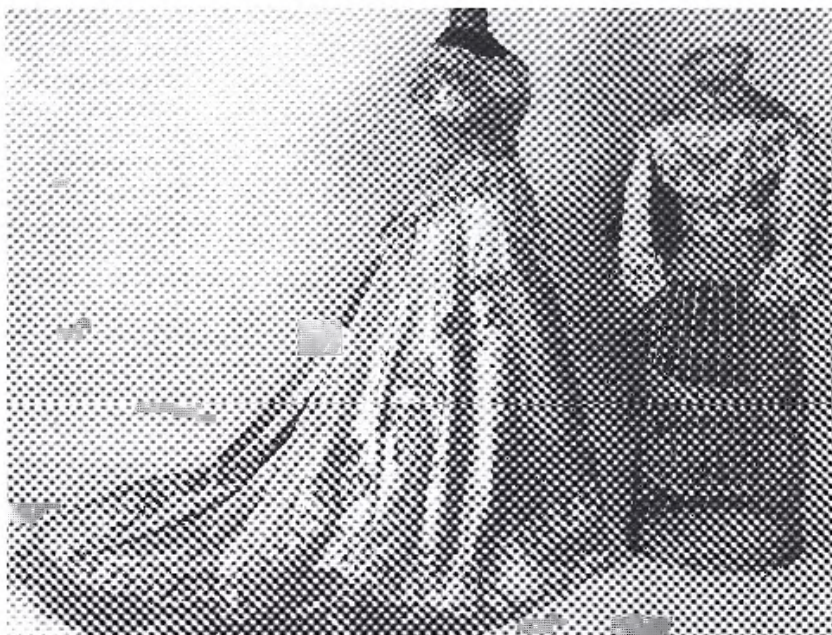


Fig. 2. Vestido de seda azul (cuerpo, falda, adorno de cintura y chaquetilla), aprox. 1865. La falda lleva en la mitad superior de su interior cintas de algodón para sujeción de miriñaque. Secc. 2. N^o Inv. 4-1218-1219-1220. Museo Nacional de Cerámica "González Martí".

La ropa fin de siglo fue más discreta,⁶ aunque no desde los parámetros actuales. A pesar de que faldas y trajes se calificaban de "estrechos", éstos siguieron siendo muy ampulosos desde nuestra perspectiva de hoy, debido a las enaguas y refajos que cobijaban en el interior (Fig. 3).

Ir a la moda de la cabeza a los pies: la importancia social del vestuario femenino y sus complementos

La moda durante el siglo XIX, además de ser un asunto preferentemente femenino, fue privativa –en la mayoría de los casos– de un grupo social con el poder adquisitivo necesario para costearse la confección –generalmente a medida– y los espléndidos tejidos que solían ser caros. Así pues, la moda aunque se aproximó a una nueva clientela, no anuló totalmente las distancias sociales, llegándose a convertir en un claro indicador del estatus social y económico de la persona que la llevaba. Como explica Florencio Núñez en su libro, "*Un vestido elegante de señora podía acercarse fácilmente a las 100 pesetas. Unos guantes largos, también de señora costaban unas dos pesetas. Si se recuerdan los salarios obreros, se comprenderá que estamos hablando de unos niveles prohibitivos para la inmensa mayoría*".⁷

Por tanto, de lo dicho anteriormente se desprende que la indumentaria servía, además de para lucirse, para marcar las diferencias de clase ante la homogenización que se estaba produciendo. Según este autor, no se trataba tan sólo de que se pudiera distinguir desde lejos a una señora de una obrera, sino algo más profundo: "*en circunstancias normales, a esta última jamás se le ocurriría imitar a aquella*".⁸

Sin embargo, en esta época los sectores mejor situados de las clases medias y pequeña burguesía intentaron imitar, con bastantes menos recursos, las últimas tendencias de la moda de las oligarquías dominantes con el mimetismo de quienes se consideran inferiores. No hubo, pues, una total anulación de las diferencias sociales en lo que a indumentaria se refiere. Es más, en el medio urbano –a simple vista– se podía clasificar socialmente a una mujer sólo por el modo de vestir. Isabel Pérez-Villanueva pone un ejemplo muy esclarecedor, el cuello de encaje: "*s'afirma en La Mujer en su Casa que l'utilitzen 'totes les classes socials; (...) com que s'imita amb materials tan vulgars (...), tant es guarneixen amb ell la humil obrera com la gran senyora*".⁹

Pero, por si todavía quedaba alguna duda de la auténtica posición de la dama, en *La Mujer en su Casa* se señalaba que la gente verdaderamente elegante no tenía nada que temer puesto que los géneros baratos no podían rivalizar con los bonitos "guipurs" de elevados precios y que en ocasiones representaban el precio de varios vestidos (Fig. 4). Del mismo modo, cuando el traje sastre se generalizó entre todas las clases sociales, la única forma de distinguir era por el corte irreprochable del vestido y el chic inimitable de la persona que lo llevaba. Por tanto, aunque el cuello de encaje y el traje sastre lo utilizasen las señoras y las más humildes obreras, en la mentalidad decimonónica valenciana, tal y como apuntaba Benito Pérez Galdós, "*las piezas de vestir tenían un valor social y político añadido que clasificaban a un golpe de vista a los personajes que las usaban*",¹⁰ entendiendo esta afirmación con un sentido peculiar, propio del tiempo en la que fue escrita.

⁶ Núñez Florencio, Rafael: *Tal como éramos. España hace un siglo*, Madrid, Espasa Calpe, 1998, págs. 206-207.

⁷ *Ibidem*, pág. 205.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Pérez-Villanueva Tovar, Isabel: "Modes i Dones" en *Espanya fi de segle 1898*, Barcelona, La Caixa, 1998, pág. 152.

¹⁰ Pérez Galdós, Benito: *Miau*, Madrid, Guadarrama, 1980, pág. 152.

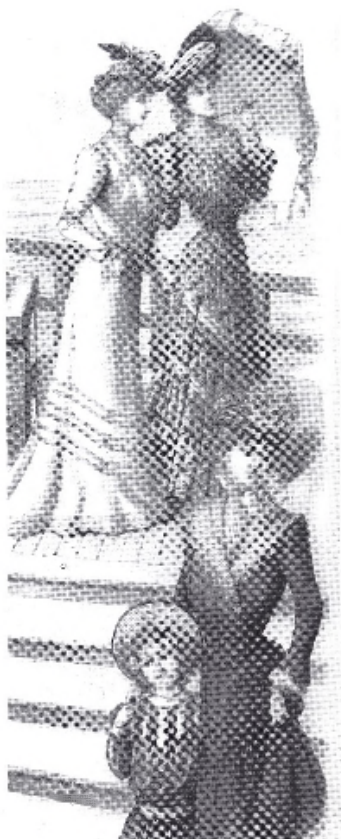


Fig. 3. Vestidos femeninos fin de siglo. El talle de avispa y la falda acampanada se pusieron de moda a finales de los años noventa.

Con el transcurso del siglo, otros factores menos sociales como el desarrollo de la industria, los avances de la técnica y de los medios de transporte abarataron los costes de producción de materias primas (textiles, sombreros, zapatillas, mantillas, etc.) debido a la producción en serie y a gran escala, o a la aparición de materiales como el algodón aproximaron a una clientela más amplia a productos reservados anteriormente a unos pocos.

Las diferencias, no obstante, persistieron en la calidad de los materiales utilizados para la confección, los complementos de lujo, los diseños de los patrones hechos a medida y a la última moda o en el lugar donde

se compraban los complementos y la ropa. Aunque la costura y las labores eran imprescindibles en la educación de la mujer decimonónica,¹¹ se consideraba de “buen tono” encargarse en las grandes tiendas de moda de París¹² y, en su defecto, realizar los encargos más importantes (los de la ropa de vestir) a la modista con más prestigio de Valencia, en aquel momento Madame Prats: “Para la sociedad valenciana de los últimos lustros decimonónicos, la modista Madame Prats era una institución que había logrado reunir en torno suyo a las familias que más bullían en la vida de sociedad. Madame Prats era francesa de porte distinguido y de trato afable. Había venido a establecerse en nuestra ciudad cuando aquí la industria modistil no había tomado grandes vuelos y acudían a Madrid, Barcelona y hasta París, las señoras que mejor vestían”.¹³

Las influencias externas, son otra de las características más destacables de la moda de este período histórico. París era referencia obligada en todo lo que rodeaba a la moda; no solamente en cuanto a la manera de vestir, sino también en los complementos, el peinado, el tocado y el aseo personal. Algo similar ocurría en la decoración doméstica, gustos culinarios y otros hábitos que afectan tanto a la intimidad como a las relaciones sociales.¹⁴ Podríamos hablar de una dependencia e incluso de un mimetismo respecto de la capital francesa; ser moderno era vestir a la francesa.¹⁵

A primera vista se podía observar cierto servilismo por parte de las mujeres de la época a los dictados de la moda. En efecto, nos encontramos con un protagonismo exacerbado de la moda, que se asoma con insistencia en múltiples publicaciones de la época: *La Moda Elegante*, *Blanco y Negro*, *La Ilustración*, *La Época*, *El Liberal*, *La Mujer en su Casa*, *El Salón de la Moda* o *La Última Moda*. Estas revistas ilustradas insertaban noticias, grabados y estampas de París, en un sentido similar al actual, acerca de “lo que se llevaba” o “debía llevarse” en cada temporada.

Isabel Pérez-Villanueva advierte una gradación en este tipo de publicaciones de moda, entre las que van dedicadas a las mujeres de posición más acomodada y las dirigidas a las clases medias. Existe también una evolución, centrada en una progresiva flexibilidad y dinamismo que pasan por el aspecto inmovilista y ceremonioso de la revista *La Moda Elegante* hasta la exaltación de valores como el ahorro, el sentido práctico y la laboriosidad reflejados en la publicación *La Mujer en Casa*.¹⁶

Otro rasgo característico es la asociación de los vestidos a unos determinados momentos y circunstancias. El concepto de elegancia obligaba a adecuar la

¹¹ En la sala de costura las mujeres de la casa cosían, bordaban, hacían remiendos, cortaban las piezas de ropa, leían y jugaban con los niños. La hora de costura era obligada en todos los hogares.

¹² Al menos una vez en la vida de la familia burguesa, habitualmente el viaje de novios, se visitaba París, Londres y Roma. En París, las señoras y en Londres los caballeros, solían proveerse de un nutrido guardarropa que les acompañaría el resto del viaje y en su posterior vuelta a casa.

¹³ Llorente, Teodoro: *Memorias de un setentón*, Vol. II, Valencia, Imprenta Federico Doménech, 1943, págs. 145-146.

¹⁴ “Por los Pirineos llegaban todos los modelos de la indumentaria, del mobiliario de la casa, de las costumbres, de las fiestas, con grave estrago de todo lo nuestro... Entonces comenzó a importarse el género «cabaret» en sus múltiples variedades, se establecieron los «bars» y llegó el afrancesamiento cursi de las gentes hasta abrir tiendas con nombres franceses, como «La Maison Blanche»”. Llorente, Teodoro: *ibidem*.

¹⁵ Y no sólo vestir, se hablaba de comer a la “francesa”, dependiendo de la hora en la que uno se sentase a la mesa; incluso se servía a la “francesa”, relacionado con la presencia o no de los alimentos trinchados en la mesa.

¹⁶ Pérez-Villanueva Tovar, Isabel: *op. cit.* (1998), pág. 158.

indumentaria no solamente a la edad¹⁷ y al estado civil, sino a cada ocasión, de una manera muy rigurosa, de acuerdo con unas claves establecidas difíciles de transgredir. El número de vestidos es muy amplio: el vestido de casa –bata o *matinée*–, el vestido de calle, el de paseo, el de misa,¹⁸ el de visita, el de comida, el de reunión, el de recibir, el de *soirée*, el de noche, el de teatro, el de concierto, el de baile, el de recepción, el de ceremonia y el de fiesta. Por descontado existe un equipamiento para viaje¹⁹ y otro para la práctica de los deportes.

Dentro de la asociación vestido-ocasión, destacaban ciertos momentos importantes en la vida de una mujer decimonónica, en los que la forma de vestir eran muy importantes: la Primera Comunión, la puesta de largo,²⁰ la boda y sobre todo el duelo²¹ que interrumpía toda exteriorización pública de alegría. Los vestidos de boda estaban confeccionados en seda blanca o seda con encajes, mientras que por el contrario, los vestidos de luto eran de color negro o en ciertas ocasiones de color marrón oscuro, acompañados de accesorios a juego: velos, sombreros, zapatos o botas, medias, pañuelos, abanicos, sombrillas, bolsos y joyas (Fig. 5).

Para protegerse del frío las prendas eran casi siempre poco ceñidas pero también las había que lo eran muy ajustadas. Las capas, los mantos, los chales, las esclavinas, los capotillos, las capas cortas, los gabanes las pellizas y los paletós se encontraban entre las prendas de exterior más populares. El dolmán, una capa de tres cuartos que permitía llevar vestido con polisón, estuvo muy de moda en las décadas de 1870 y 1880.

Los trajes de noche²² solían ser similares a los de día y de colores claros y brillantes o bien, de color negro. Los materiales que se usaban eran de mayor delicadeza y valor. Los vestidos estaban provistos de numerosos ornamentos y eran más largos que los de día (prolongándose en algunas ocasiones la cola del traje). Además, lucían generosos escotes, podían ser sin mangas o tenerlas más cortas y se complementaban con guantes largos.

Ya a finales de siglo aparece el traje sastrero, también conocido como *trouneur*. Fue una creación de los modistos ingleses *Creed* y *Redfern*. En un principio se consideró poco femenino pero finalmente se impuso



Fig. 4. Conjunto de cuerpo y falda, formado por dos piezas en otomán y seda bordada color borgoña, aprox. 1883. Secc. 2. Nº Inv. 290-1322. Museo Nacional de Cerámica "González-Martí".

pues se convirtió en la "*toilette*" más sencilla, confortable y que permitía más libertad de movimiento a la mujer moderna y activa.

Otro elemento distintivo de la indumentaria femenina era la escasa variación de colorido. Los colores eran casi siempre oscuros y apagados,²³ excepto en la ropa de verano y de entretiempo, con flores, tonos claros alternados con una gama de colores un poco severos que se contrastaban con blusas, cuellos o pecheras en blanco o en beige. La parquedad en la variedad de color que-

¹⁷ "Així hi ha vestimentes especials i diferents per a «noietes» de tretze a setze anys –abans de l'autèntica cerimònia iniciàtica que representava l'allargament de les faldilles i la recollida dels cabells, per a «senyoreta», per a «senyora jove», per a «senyora» i per a «senyora d'una certa edat»". Pérez-Villanueva Tovar, Isabel: *ibidem*, pág. 158.

¹⁸ "Había ido a misa de once con vestido de gro negro, chal de Manila, mantilla de blonda, abanico de nácar y mitones de seda calados". Pereda, J. M.: *Sotileza*, Editorial Espasa Calpe, Madrid, pág. 156.

¹⁹ "La maleta femenina contiene varios pares de camisas, enaguas, pantalones, medias de seda; el corsé de muaré blanco, otro de raso negro, peinadores, pañuelos, trajes de négligée, batas de batista, trajes de medio vestir, de vestir, varios pares de botas y zapatos; sombreros, sombrillas, abanicos, cuellos y puños, polvos de arroz, alfileres e imperdibles, cerquillos de pelo postizo, cesta de labor, papel de cartas, devocionario, rosario de malaquita, corbatas, frascos de esencia, flores artificiales, pañuelos de encaje, lazos de colores, alfileres de pecho, borlas, gemelos de teatro, brazaletes, sortijas, guantes..." Núñez Florencio, Rafael: *op. cit.* (1998), pág. 209.

²⁰ "El día de la puesta de largo era siempre recibido con gran emoción. Este ascenso de niña a mujer solía fijarse de los 15 a los 16 años. Dos meses antes, costureras, modistas y sombrereras comenzaban el 'trousseau', como antes se decía a la canastilla. Y frente a las mesas de las tiendas, entre montones de piezas de tela o paquetes de puntillas, la madre, muchas veces dudando entre las exigencias de la moda y las del bolsillo, iba eligiendo".

²¹ "El negro total s'imposa també a les nenes, amb una durada de dos anys, a començament de segle, més un de mig dol, que interrompia tota exteriorització pública d'alegria". Pérez-Villanueva Tovar, Isabel: *op. cit.* (1998), pág. 158. En Valencia, de finales del siglo XIX y principios del XX, el duelo por los parientes directos como el padre, hijos o hermanos duraba un año y el medio duelo seis meses.

²² *Fashion Design 1850-1895*, Amsterdam, Pepin Press Design Book, 1996, pág. 9.

²³ "Semblen atractius, però misteriosos, segons quins tons, com ara el gris Suècia o el blau antic". Pérez-Villanueva Tovar, Isabel: *op. cit.* (1998), pág. 158.



Fig. 5. Vestido femenino con mantilla y miriñaque. Museo Nacional de Cerámica "González-Martí".

daba compensada por la gran diversidad de tejidos. Había una riquísima variedad de tejidos, encajes y bordados, entre los que destacaban: seda brocada, seda chiné, moaré, faya, surá, tafetán, raso, crespón de China, musulina, bengalina, velo, estameña, cachemir, organdí, fular, terciopelo, paño vellón, paño zibelina, lanilla, homespún, crinolina, mansú, piqué, etc. En cuanto a los encajes, se podían encontrar los de tipo Renacimiento, guipur, *valenciennes*, *chantilly*, bordados tipo Ungría o estilo Enrique II, sedas sobre *étamine*. La confección también tenía sus secretos con pliegues Watteau, cuellos Aiglon o Médico o *fichu* Maria Antonieta.

La ropa interior: el corsé, el miriñaque y el polisón

Un gran número de prendas distintas formaban parte de la ropa interior femenina de finales del siglo diecinueve: camisas, camisetas, camisolas y pantaloncitos de las más diversas formas y tamaños, anchos o ceñidos, profusamente adornados con encajes y adornos, con lacitos o botones, medias, enaguas, camisones, corsés, cubrecorsés, miriñaques y polisones, entre otros.

La característica que mejor definió a la moda de esta época fue su escasa funcionalidad y comodidad. Únicamente es necesario contemplar la figura de una dama de la época para observar la forma forzada en "S" que adquiría. Esta forma se conseguía de cintura para arriba con el uso del corsé ajustado. Aunque éste era flexible al tacto, por su fabricación en seda elástica y cinta con algunas ballenas, y liberaba el busto. El cuerpo de la mujer sufría una fuerte coacción: el torso se mantenía rígido, siendo presionado el abdomen por el corsé, acentuándose de este modo el pecho y provocando la cintura fina, de avispa e incluso en muchas ocasiones alguna rotura de costillas (Fig. 6).

Esta prenda tenía detractores que opinaban que el corsé: "*Era la pieza más antihigiénica que pudiera soñarse. Lo formaba un trozo de tela fuerte, rodeado de ballenas que eran unas varitas flexibles procedentes del cetáceo, del cual adquirían su nombre. Este trozo de tela se aplicaba al busto de la mujer, y con unos cordones trenzados se lo iba ciñendo y apretando hasta dejarle la cintura de un diámetro de unos pocos centímetros*".²⁴ Y también, cómo no, los defensores a ultranza como las revistas de moda. Así pues, podemos leer en el *Correo de la Moda de París*, alabando un modelo de corsé: "*Con este especial modelo (Cintura regente), no deben temerse ciertas enfermedades, porque en realidad ha sido creado por Mmes. de Vertus, Soeurs, rue Auber, 12, en París, con el objeto particular de sostener el cuerpo sin fatiga, imprimiéndole un movimiento armonioso, y dando al talle toda la gracia y esbeltez. Que exige la moda actual. Por tal razón, la Cintura regente es única en su clase, y el éxito grande que obtiene en todos los países demuestra una superioridad evidente que nadie se atreverá a poner en duda. Los médicos, enemigos (generalmente hablando) del corsé, hacen una excepción a favor de la Cintura regente, y Mmes. de Vertus han recibido de ellos y con tal motivo numerosas felicitaciones*".²⁵

Sin embargo, la gran demanda de corsés hizo que esta industria tuviese una amplia actividad en Valencia y que las tiendas especializadas proliferaran en cinco o seis calles intensamente comerciales del centro de la ciudad. La moda, que no se inquietaba porque la figura de la mujer estuviera llena, sino más bien todo lo contrario, empezaba a reclamar, sin embargo, con bastante énfasis además, que la cintura redujera sus dimensiones y el busto estuviera alto y presentado en un aparente escaparate. Para conseguirlo, la palabra clave eran ballenas. Auténticas barbas de ballena, elásticas y resistentes, eran las que hacían posible el milagro de una firmeza no exenta de gracilidad en el pecho femenino, mientras todo lo demás corría de cuenta de los cordones, trenzados y anudados a la espalda, y de la sabia disposición de bordados y sedas.

A partir de 1825 cuando la moda tendió hacia una ocultación de las formas femeninas mediante el descenso de la cintura del vestido hacia la cintura corporal, el abombamiento de las faldas, provocado por la existencia en su interior de muchas enaguas almidonadas que favorecieron la reaparición, hacia 1850, del mi-

²⁴ Llorente Falcó, Teodoro: op. cit. (1943), vol. II, pág. 97. Anónimo: "Correo de la Moda de París", *La Ilustración Española y Americana*, núm. XLI, Madrid, 8 de noviembre de 1876, pág. 286.

²⁵ Anónimo: "Correo de la Moda de París", *La Ilustración Española y Americana*, núm. XLI, Madrid, 8 de noviembre de 1876, pág. 286.



Fig. 6. El corsé fue una prenda controvertida en la época con opiniones a favor y en contra de su uso.



Fig. 7. Anuncio de la crinolina. Biblioteca Nacional de París. *

riñaque o crinolina (Fig. 7) en su versión etimológica francesa. Éste se propagó en 1856 en todas las clases sociales.

Formado por nervaduras y aros, fue aumentando de volumen hasta 1860. Este aparatoso artilugio impedía la movilidad cotidiana de la mujer, por lo que para facilitar el paso, la parte delantera de la crinolina se hizo blanda y sin armazón. Sin embargo, con el paso del tiempo y las exigencias de la moda, sus dimensiones fueron creciendo y dieron lugar a situaciones comprometedoras en la vida cotidiana de las mujeres que requerían mucha habilidad para ejecutar movimientos tan corrientes como sentarse, pasar por puertas o recoger algo del suelo. En la revista madrileña *El Mundo Pintoresco*, de 1860, se publicó el siguiente comentario sobre este complemento: "La miriñaquemanía se ha apoderado de nuestras bellas. (...) ostentan orgullosas el infernal invento y está llamado a formar una revolución de la sociedad".²⁶ A partir de esa fecha se suavizará, articulándose y pudiéndose plegar con los movimientos del cuerpo. La desaparición definitiva del miriñaque puede señalarse en 1867,²⁷ cuando la emperatriz Eugenia de Montijo, a la cual se consideraba el máximo exponente de la moda del momento en casi toda Europa, dejó de usar este tipo de vestidos y faldas.²⁸

Hacia 1868 se vio reducido a un faldón con aros en su parte inferior, no tan ancho; la falda se ajustó a las caderas y cayó en pliegues al suelo, recobrando cierta normalidad. Los vestidos se volvieron menos profusos en la parte anterior y se alargaron por detrás con una cola, para lo cual se hizo necesario recurrir al *polisón*.²⁹ El polisón, estructura que sujetaba la falda y que se llevaba bajo diversas enaguas, estaba confeccionado con crin de caballo, huesos de ballena y aros de acero o mimbre.

A diferencia de la crinolina o miriñaque, ahora no resaltaba con su "jaula" todo el vuelo de la falda, sino

sólo la parte posterior, ya que la parte delantera caía recta. El polisón venía a ser como una cola abultada. En *Fortunata y Jacinta* recoge Pérez Galdós los comentarios populares sobre esa prenda: "Guillermina se paró mirando a su amiga: «Esas chafalditas no van conmigo. No puedes figurarte el odio que esta gente tiene a los polisones, en lo cual demuestran un sentido... un sentido estético superior al de esos haraganes franceses que inventan tanto pegote estúpido»".³⁰

Hacia finales de siglo la mujer liberó su cuerpo de todas estas ataduras físicas y psicológicas que durante el siglo le habían oprimido adoptando fórmulas más cómodas y saludables. En 1900 el corsé se volvió a alzar victorioso e impuso la moda "droit-devant".

Los accesorios

Una parte importante del guardarropa de la dama decimonónica lo componían los complementos de todo tipo: pañuelos, bolsos de mano, manguitos, corbatas, boas, estolas, cinturones, cuerpos, guantes y mitones, chales, botines y zapatos, polainas, medias, paraguas, parasoles y abanicos. Muchos de estos accesorios y especialmente el calzado, los guantes, los manguitos, los bolsos, los sombreros y las sombrillas solían armonizarse con los vestidos a los que acompañaban y fueron cambiando al ritmo de la moda (Fig. 8).

En lo que respecta a los sombreros, imprescindibles en la calle, la imaginación no tuvo límites. Los materiales más comunes fueron el fieltro, la paja, el terciopelo, con formas y tamaños muy variados, con velo, con tules, con lazos y flores, con plumas —de avestruz, marabú o perdiz—. El sombrero sufrió una evolución desde la forma de tartana, que abarcaba por entero la cabeza, hasta llegar, a partir de 1856, al sombrero re-

²⁶ 13.16 Estudio en desarrollo: *Como vestía Europa. Los cambios a través del tiempo (del siglo XV al XIX)*, Barcelona, Editorial CYMYS, 1983, pág. 117. La figura pertenece al mismo libro y página.

²⁷ Boehn, Max von: op. cit. (1843-1878), vol. VII, pág. 88.

²⁸ Juretschke, Hans: op. cit. (1989), vol. II, Espasa Calpe, pág. 728.

²⁹ VV.AA.: *Fashion Design 1850-1895*, Amsterdam, Pepin Press Design Book, 1996, pág. 9.

³⁰ Pérez Galdós, Benito: *Fortunata y Jacinta*, Madrid, Cátedra, 1985, vol. I, pág. 322.



Fig. 8. Botines y zapatos. Fuente: *Fashion Design*. Pepin Press Design Book.

ondo, primero de ala ancha,³¹ pasando por el sombrero de paje y reduciéndose a medida que aumentaba el tamaño del moño, colocándose de lado o centrados sobre la cabeza.

Las mujeres valencianas, independientemente de su condición social, cuando salían a la calle llevaban siempre cubierta la cabeza con un velo, un tocado, una mantilla de mayor o menor tamaño o con un sombrero. El estatus social de la señora o señorita se podía apreciar en la riqueza o sencillez de los materiales empleados en la confección de las mantillas o tocados, y en la utilización del sombrero como complemento de lujo. Así pues, se generalizó la costumbre de usar mantilla, sobre todo el Jueves y el Viernes Santo. Las mantillas se confeccionaban en un único material (seda, algodón, franela) o combinaciones de dos o más materiales (seda con raso, encaje, terciopelo, etc.). Las había de varios tamaños grandes y pequeñas, en forma de media luna. Igualmente el mantón de Manila se reservaba, en ambientes acomodados, a determinados eventos, como

las corridas de toros. Incluso se utilizaba en la decoración doméstica como tapete o como colcha. Por el contrario para el pueblo llano, el mantón de Manila se consideraba una pieza de lujo que se lucía tanto en bailes como en fiestas³² (Fig. 9).

Para el invierno, las boas y los manguitos se convirtieron en complementos indispensables para protegerse del frío. El manguito venía a sustituir, en invierno, al abanico. Era una prenda de abrigo que reservaba las manos de las temperaturas invernales. Pendiente de un cordón que se pasaba por el cuello y que lo dejaba colgante al nivel de la cintura, introducía en él las manos la mujer, y en su interior guardaba el diminuto pañuelo de encaje, la pequeña polvorera y el reducido portamonedas de piel, únicas cosas de uso indispensable cuando salía a la calle.

Otro complemento femenino eran los guantes y los mitones. Los mitones eran una especie de guantes sin dedos, que resultaban prácticos para conservar las manos calientes dentro de la casa, en la calle e incluso con manguitos. Se confeccionaban en algodón y en seda y servían de sustituto en verano a los guantes de piel.

La sombrilla y el abanico son dos piezas fundamentales en la estética del siglo XIX. En primer lugar las sombrillas, que por sí solas constituyeron un universo propio, podían tener los puños de oro, de porcelana de Sajonia, esmalte, ágata y piedras preciosas; se hacían incluso a juego con la tela de los vestidos, convirtiéndose así en símbolos de la feminidad y la coquetería.

Sobre la segunda pieza, el abanico, citaremos un fragmento de *Memorias de un setentón* de Teodoro Llorente, ya que sobre este complemento femenino se han escrito innumerables estudios y ha abarcado un ingente número de páginas en la literatura, destacando igualmente el papel que socialmente había jugado como medio de expresivo, mediante un lenguaje codificado:³³ “*El abanico fue prenda femenina muy querida y muy acariciada por sus dueñas. Los había de muchas clases. Su uso era tan general, que lo mismo se llevaba en los suntuosos saraos, que en los más humildes momentos de la vida. Abanicos de pluma, abanicos de encaje, abanicos de cabritilla primorosamente pintados, abanicos de tela, abanicos de papel. Un abanico de cabritilla y varillaje de marfil era joya inestimable, que sólo se veía en manos enguantadas y en noches de gran gala*”.³⁴

La gran demanda de abanicos, en la Valencia decimonónica y de principios del siglo XX, hizo prosperar y adquirir gran prestigio a esta industria para la cual trabajaron como pintores ocasionales de abanicos perso-

³¹ “Este tipo se denominó «a la Clarisa Harlowe», nombre tomado de la famosa novela inglesa del siglo XVIII”. Boehn, Max von: *La Moda*, Vol. 7, Barcelona, Salvat Editores, pág. 94.

³² En muchas ocasiones era el objeto de más valor que se poseía y el que se empeñaba cuando era necesario. Así lo recogía una crónica publicada en *El Liberal*: “¿qué és el que empenyora en un mal pas una madrilenya dels barris baixos? El mantó de Manila, ple de flors de seda”. Pérez-Villanueva Tovar, Isabel: op. cit. (1998), pág. 164.

³³ En la época se escribían ensayos sobre este lenguaje. Un ejemplo de los mismos lo constituye: “Los abanicos. Su lenguaje expresivo. Con detalles de los alfabetos dactilológico y campilológico”, editado en Barcelona en 1887. Edición facsímil, París-Valencia, 1992. Sobre la fabricación del abanico y su uso en Valencia: Amorós Amaya, Elisa: *La fabricación del abanico en Valencia*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1999. En los periódicos y revistas de la época se hacía igualmente alusión a este complemento: Jaume Andreu, José Juan: “Los abanicos de ahora” en *La Ilustración. Periódico semanal de Literatura, Artes y Ciencias*, Tomo I, 7 de noviembre de 1881, Barcelona, Luis Tasso y Serra, pág. 258.

³⁴ Llorente Falcó, Teodoro: op. cit. (1947), Vol. VI, pág. 165.

najes como Escalante.³⁵ Un magnífico exponente de esta industria valenciana fue la fábrica de Colomina. Esta fábrica confeccionaba abanicos populares y de lujo para satisfacer la amplia demanda del público valenciano. Algunos de estos ejemplos nos han llegado a través de colecciones como la del Museo Nacional de Cerámica González-Martí, en la cual se pueden apreciar la belleza, la gran variedad de temáticas según las modas y el buen oficio que tenían los fabricantes valencianos.³⁶

El peinado, las joyas, los perfumes y el maquillaje

La elegancia femenina se completaba con el peinado, las joyas, los perfumes y el maquillaje. En el uso de esos complementos, lo esencial era huir de la vulgaridad. La fantasía era el objetivo supremo: las joyas solían ser onduladas, sensuales y recargadas. Los perfumes aparecían en estuches elegantes con los nombres más seductores: “Secretos de amor”, “El beso del emir”, “Efluvios de la pagoda”, “Desmayos de voluptuosidad oriental”.

La época de mediados del s. XIX supuso el inicio del maquillaje moderno. La influencia francesa se extendió en el mundo de la cosmética. Desde los *magazines* como el *Correo de la Moda de París* se daban consejos para el aseo personal. El maquillaje requería largas horas ante el espejo, para blanquear la tez, eliminar imperfecciones, limpiar los dientes y colorear los labios o mejillas.³⁷ Fue en estas fechas cuando apareció por primera vez el rojo de labios, concretamente en el año 1880, que consistía en una pomada compuesta por mantequilla fresca, cera de abeja, raíces de un colorante natural (orcaneta) y racimos de uvas negras sin pulpa que colorea sin producir efectos secundarios.

Había distintos estilos en la forma de peinarse que evolucionaron paralelamente a la ropa y los complementos. En el romanticismo el peinado se recogía desde la nuca hacia arriba y luego se arrollaba en pequeños bucles que caían en dos grandes grupos a ambos lados de la frente. Posteriormente, el peinado consistía en partir el cabello por el centro de la cabeza formando *bandeaux*, que tapaban las orejas y se recogían por detrás en una redecilla o en un moño. Al pelo liso con los recogidos muy altos y sujetos con grandes peinetas, se le denominó “chino”. A la “griegra”, si se arrollaba el cabello en grandes moños alrededor de las orejas y con trenzas en las sienas, y “a la inglesa” si se llevaba el cabello liso en la raya, largos rizos a ambos lados y detrás

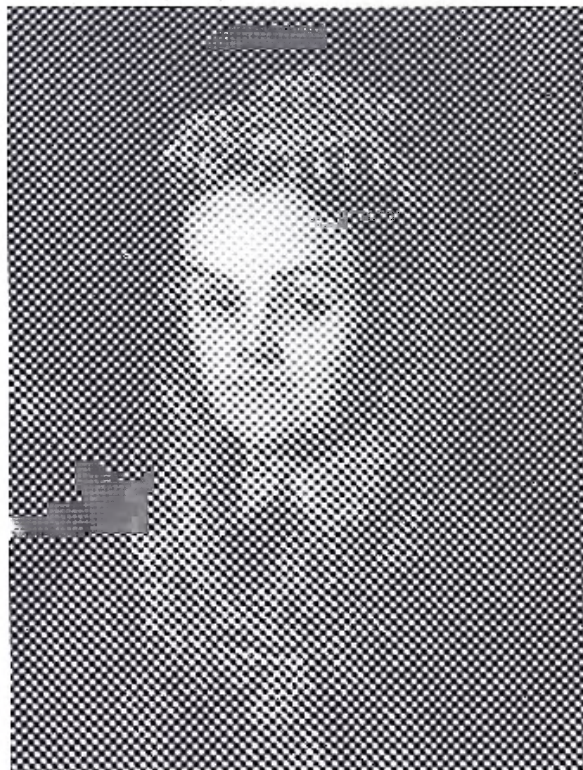


Fig. 9. Retrato de una elegante dama valenciana de la época, Doña Carolina Terán y Clark, esposa de B. Ferrándiz. 1870. Museo Nacional de Cerámica “González-Martí”.

una trenza recogida muy arriba y sujeta con agujas o peinetas.

Conclusiones

La influencia francesa en la indumentaria femenina valenciana de las clases sociales más acomodadas fue generalizada; no obstante existieron peculiaridades o localismos propios tanto del país como de la zona en los usos de prendas como la mantilla o complementos como la peineta. Fue sin duda alguna una moda poco cómoda, a pesar de la siempre buscada comodidad o la pérdida de aparatosidad en el vestuario, y con una evolución relativamente rápida en comparación con el siglo XVIII e incluso la primera mitad del siglo XIX. El miriñaque, primero y el polisón, después, constituyeron dos elementos imprescindibles en el vestuario femenino, junto con el incómodo corsé del siglo ante-

³⁵ “En un taller de abanicos (industria floreciente en Valencia), demostró gran habilidad y arte en el dibujo, pintando las telas con gusto y colorido. Su trabajo fue solicitado por varios talleres” en Luca Escalante, Amparo de; *Escalante, memorias de familia*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1998, pág. 32.

³⁶ Rodrigo Zarzosa, Carmen: Colección de Abanicos del Museo Nacional de Cerámica, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 2000.

³⁷ “Así como cada estación tiene sus flores, debe tener igualmente sus perfumes. En punto a aguas de toilette, debemos señalar, para que sean empleadas en invierno, el Agua de Chypre y el Agua de Judea, como de un uso excelente para obtener la blancura y la frescura de la piel. El jabón al blanco de ballena, y a la rosa blanca, que es una pasta untuosa, fina y que imprime mucha suavidad, es muy buscado por la gente de buen tono. Para prevenir las grietas y suavizar y blanquear el cutis de las manos, merece singular preferencia un nuevo producto: éste es la Granadina, que reemplaza al jabón y se emplea en seco, lo que es preferible; dicha nueva preparación ha sido presentada al público elegante por la casa Guerlain, 15, rue de la Paix, en París, y es, en efecto, un verdadero progreso en las composiciones para la toilette; la Crema nivea blanquea también el cutis y le suaviza, y el Polvo de Cisne, fino, impalpable, adherente, comunica al rostro una blancura encantadora.” Anónimo: “Correo de la Moda de París”, *La Ilustración Española y Americana*, núm. XLI, Madrid, 8 de noviembre de 1876, pág. 286.

rior que se reinventó y se puso de moda una y otra vez.

Por otro lado, se percibió una relativa democratización de la moda, consecuencia directa de los avances tecnológicos (fabricación de telas en serie o de inferior calidad), y en el ferrocarril, y de la difusión de imágenes a través de la publicidad en revistas y periódicos. Esta democratización fue sólo aparente, pues la categoría social de los individuos se encontraba vinculada, tanto a la calidad de los materiales utilizados en la confección, como a la abundancia del vestuario y de los complementos. Las clases sociales con menor poder adquisitivo tuvieron acceso a la moda a través de las publicaciones de moda e intentaron imitarla con telas y manufactura de inferior calidad (habitualmente la cos-

turera o la dueña de la casa) a las que tuvieron acceso las clases altas.

Para concluir, se puede decir que la mentalidad burguesa se caracterizó por una necesidad de reconocimiento y reafirmación constantes desde el punto de vista social, sostenida por una precisa reglamentación que guiaba al individuo en la vida diaria e igualmente en su modo de vestir. Consecuentemente, fue la propia sociedad la que generó con sus hábitos unas necesidades de consumo ostensible que debieron ser cubiertas por determinados productos de consumo entre los que se encontraban la moda y los complementos, que tuvieron la misión de crear o mantener ante sus relaciones, y ante sí mismos, el prestigio que se había conseguido o el que se aspiraba obtener.

Abstract: The female way of dressing, with style changes and manufactured textile materials, was constantly evolving during the 19th century. These changes mostly came from industrial development, which includes technical advances and transport systems, and from the spread of advertisement, newspapers and magazines. These changes reduced the media production costs and made fashion to seem accessible to everybody. In spite of this, social differences persisted and at first sight anyone could classify a woman by her way of dressing.

Key words: XIXth century / Valencia / (middle class) Bourgeoisie / Fashion / Woman

Resumen: El siglo XIX fue un periodo de permanente evolución en el modo de vestir femenino con cambios en el estilo, la manufactura y los tejidos. Todos estos cambios fueron debidos al desarrollo industrial, los avances técnicos, la evolución en los sistemas de transporte y a la difusión de la publicidad, de los periódicos y de las revistas; reduciéndose, por tanto, los costes medios de producción y consiguiendo que aparentemente la moda fuese accesible a todo el mundo. Sin embargo, a primera vista, las diferencias continuaron y cualquiera podía clasificar socialmente a una mujer por su modo de vestir.

Palabras clave: Siglo XIX / Valencia / Burguesía / Moda / Mujer