

MAYO

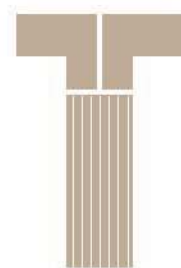
MODELO DE MES

Los modelos más representativos de la exposición

Bata del siglo XVIII

Por Pilar Benito
SALA 2

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



MUSEO DE TRAJE

BATA DEL SIGLO XVIII*

Entre los ricos fondos de indumentaria del siglo XVIII que posee el Museo del Traje, Centro del Patrimonio Etnológico, se encuentra una interesante bata (MT015368), tanto por su hechura como por los materiales con que está realizada, resultando un modelo representativo de la manera de vestir de las clases más privilegiadas de la España ilustrada.

DESCRIPCIÓN

Se halla confeccionada en pequín de seda¹, en colores marfil y rosa, espolinado con delicados adornos florales policromos en hilos también de seda lasos y fantasía. En la espalda, presenta dos pliegues dobles que llegan hasta la parte inferior formando una pequeña cola. El cuerpo, de escote redondeado, es de manga tres cuartos, con el delantero abierto y abrochado por medio de corchetes, que se prolonga hacia abajo en dos picos curvos. Para ajustarse bien al torso, la costura interior del centro de la espalda tiene, a cada lado, tres cintas tensoras que quedan ocultas bajo los pliegues.

Debajo, asoma la falda o brial con pequeñas tablas superiores que le proporcionan el vuelo y en los laterales presenta dos pequeñas aberturas que se abrochan por medio de cintas y permiten ocultar algún tipo de bolsillo interior o faldriquera.

El escote, el delantero del busto y el remate de las mangas están adornados con cintas de gasa (fig.1) y cintas de tafetán (fig.2) muy flojo en blanco y azul pálido

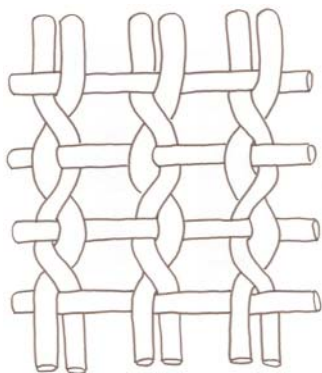


Fig. 1. Ligamento gasa.

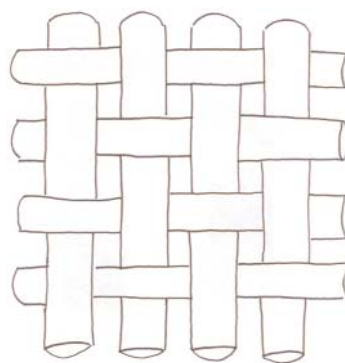


Fig. 2. Ligamento tafetán.

con alternancia de tramas de seda y laminilla metálica de plata. En las mangas, estas cintas están distribuidas en seis alturas, siendo la exterior de encaje y el resto de la misma gasa que en el escote y el delantero. En los laterales de los faldones y la mitad inferior del brial, los adornos están realizados con mayor variedad de cintas pues, además de las ya mencionadas de gasa y tafetán flojo –en esta ocasión en blanco, rosa y plata-, se encuentran también otras de gasa con labrado de plumeti, damasco impreso y laminillas de metal plateado de distintas anchuras. A todo esto hay que sumar la aplicación de lacitos en cinta de tafetán de seda, ramilletes de flores en seda y papel, mariposas hechas con hojuelas metálicas coloreadas y cestillos de paja conteniendo adornos vegetales.

PROCEDENCIA Y DATACIÓN

La pieza fue adquirida por el entonces Museo del Pueblo Español, en mayo de 1966, a doña Carlota Feijoo de Sotomayor y Feijoo de Sotomayor. Tanto por su hechura como por el tejido con el que está confeccionada, la pieza responde a modelos imperantes en la indumentaria femenina de las clases sociales españolas más privilegiadas, en torno a 1780.



Fig. 3. Bata del siglo XVIII. Detalle de la parte posterior en la que se pueden apreciar los pliegues. Museo del Traje. C.I.P.E.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS Y MODO DE FABRICACIÓN

Lo más característico de este vestido son sus dos pliegues traseros que lo encuadran dentro del modelo de *robe à la française* (vestido a la francesa), conocido en España como bata. El origen de este tipo de pliegues se encuentra en lo que se denomina en francés *robe volante* o *robe battante*.

La silueta femenina de finales del XVII, muy ajustada, fue evolucionando durante los años de la regencia de Luis XV (1715-1723), hacia la de estos vestidos con grandes pliegues que caían desde la espalda. Estos modelos también se han conocido como *robe a la Watteau*, e incluso los pliegues se han denominado “pliegues *Watteau*”, al haber sido magistralmente representados en las obras de este pintor francés. A medida

que avanzaba el siglo, los pliegues fueron evolucionando: si en torno a 1730 eran muy anchos y abarcaban de un extremo a otro de los hombros, a finales de los años 80 fueron estrechándose lentamente y situándose en el centro de la espalda.

Otro elemento que llama la atención en esta bata del Museo del Traje C.I.P.E. es, como ya se ha señalado, la gran profusión de cintas con las que se adorna. Tanto en el escote, como en el delantero y en las mangas, están aplicadas de manera muy fruncida encontrándose, en el caso concreto de las mangas, distribuidas a varias alturas, formando una especie de puño denominado rodete.

La disposición de tales adornos en la zona inferior del modelo singulariza en cierto modo la prenda y la acercan más al mundo español. Los aderezos de cintas fruncidas, denominados falbalás o farfalás, se usaban en España con mayor profusión y algo menos de refinamiento en su distribución que en Francia, muy probablemente por influencia de indumentarias de carácter más popular. La reina María Luisa de Parma parece que sentía especial interés por adornos de este tipo hasta el punto de que era capaz de añadirlos a sus trajes de amazona, según contaba el comediógrafo Richard Cumberland².

La distribución en zig-zag y lo que podría parecer una excesiva variedad de este tipo de aderezos en un mismo modelo, también se dejó sentir en el ámbito de Italia meridional, dada la estrechísima relación entre ambos reinos que, en muchos aspectos, los unía en un mismo ámbito cultural. Así, en la colección siciliana de Gabriele Arezzo di Trifiletti, se conserva un modelo con cintas distribuidas en zig-zag y rematadas en los ángulos con pequeños lazos de manera muy similar en materiales y colocación a los de



Fig. 4. Bata del siglo XVIII. Detalle de decoración. Museo del Traje. C.I.P.E.

esta pieza del Museo del Traje³.

Para lucir adecuadamente una bata, la mujer debía usar también dos prendas interiores: en la zona superior del cuerpo, una cotilla o corsé que, provisto de ballenas, proporcionara un talle esbelto, y en la parte inferior, un tontillo o ahuecador que consistía en un armazón realizado con aros (normalmente de ballena o de junco) unidos con cintas y que sostenía el vuelo de la falda.

CONFECCIÓN Y MATERIALES

La confección de este tipo de prendas no era sencilla. En primer lugar, se necesitaba gran cantidad de tela, lo que no resultaba asequible. También era indispensable un corte sabio que favoreciera el posterior y complejo ensamblaje de las distintas piezas que componían el patrón para que el aspecto final y, sobre todo, la caída de los pliegues traseros resultaran perfectos. Por este motivo, la edición de publicaciones que explicaban los pasos a seguir para la confección de los diferentes modelos fue en aumento a lo largo del siglo, llegando incluso a ser detallado el proceso de corte de patrones y confección en *L'Encyclopédie*⁴ (fig 5).

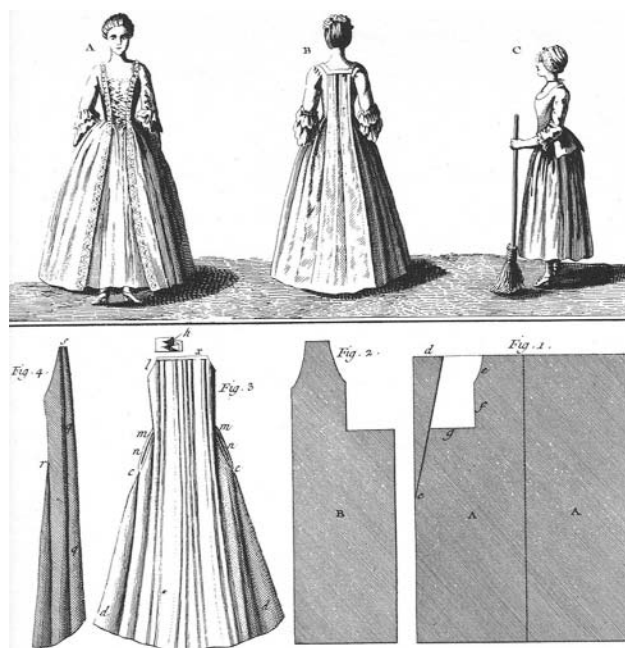


Fig. 5. Detalle de una lámina de *L'Encyclopedie* en la que aparece una bata y su correspondiente patrón.

Si en el XVII el oficio de la sastrería era desempeñado por hombres, en el XVIII encontraron sitio las mujeres, destacando entre todas ellas la “Ministra de Modas” de María Antonieta, Rose Bertin, de la que igualmente fue clienta María Luisa de Parma. En España también se produjo la incursión de las mujeres en el ámbito de la confección, que interpretaban las modas procedentes del país vecino y hacían competencia a buen número de modistas francesas aquí establecidas.



Fig. 6. Tejido bizarro de entre 1680 y 1720. Casaca femenina (detalle). Museo del Traje. C.I.P.E.



Fig. 7. Tejido con adornos naturalistas de mediados del siglo XVIII. Casaca femenina (detalle). Museo del Traje. C.I.P.E.

Lógicamente, prendas de estas características debían realizarse con el más noble de los materiales textiles, la seda. Durante el siglo XVII los diseños de los tejidos de seda experimentaron una gran evolución y entre 1680 y 1720 estuvieron de moda los tejidos llamados bazarros, por sus adornos extravagantes, ejemplificados en una casaca de mujer conservada en el Museo del Traje (nº MT00619, fig. 6). Desde 1710 hasta 1740 también estuvieron de moda las sederías con adornos que imitaban encaje pero, entre 1730 y 1750, retornaron los motivos más naturalistas, con ampulosas decoraciones vegetales de frutos o flores (como el tejido de la casaca nº MT 00615, fig.7) que en ocasiones se entremezclaban con elementos de carácter arquitectónico.

Durante la segunda mitad del XVIII los adornos florales fueron reduciéndose en tamaño y distribuyéndose de manera más ordenada sobre el fondo, a veces formando anchas bandas de flores dispuestas verticalmente y a veces combinadas con adornos que imitaban cintas y puntillas ondulantes, según se aprecia en una media bata del mismo Museo del Traje (nº MT00618, fig. 8). En las décadas de los 70 y 80, los adornos continuaron reduciéndose y marcando cada vez más esa disposición vertical, hasta llegar a alternar con motivos de carácter tan geométrico como las rayas, tal y como se observa en esta bata, confeccionada con

un tejido muy característico de los años 70 y 80 de aquel mismo siglo.

En ocasiones, a la seda se unían en la tejeduría otros ricos materiales como el oro o la plata. Los hilos entorchados, canutillos, ondulados, granito o las laminillas elaboradas por los tiradores de oro en estos ricos metales, acrecentaban notablemente el precio de los tejidos (fig.9).

En esta época el centro de producción sedera mas importante de Europa era la ciudad francesa de Lyon, que había iniciado su expansión en el siglo XVII gracias a la legislación proteccionista del ministro Colbert. El amplio conjunto de telares establecidos a lo largo de toda la ciudad francesa -conocido con el nombre de *Grand Fabrique*- continuó con su hegemonía hasta la llegada de la Revolución Francesa, sufriendo entonces una terrible crisis que sólo remontó gracias a la protección napoleónica.



Fig. 8. Tejido con adornos de cintas del segundo tercio del siglo XVIII. Media bata (detalle). Museo del Traje. C.I.P.E.

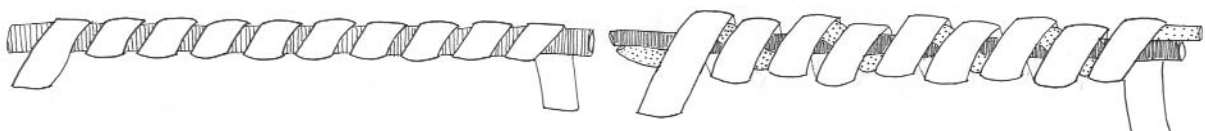


Fig. 9. Hilo entorchado e hilo de granito.

En la España del siglo XVIII, las manufacturas sederas más relevantes fueron las establecidas en Toledo y Valencia, centros de tejeduría de seda desde antiguo que se vieron favorecidos en diversos aspectos por cambios legislativos durante el reinado de Felipe V y sus sucesores. Especial importancia tuvo la fundación en 1748 de la Real Fábrica de Tejidos de seda, oro y plata de Talavera de la Reina y, en 1750, la Fábrica Real de Valencia a cargo de los Cinco Gremios Mayores de Madrid. También en la ciudad del Turia, con la instauración de estudios artísticos encaminados a fomentar la creatividad en el diseño de sederías dentro de la Real Academia de San Carlos⁵, y al amparo del ancestral Colegio del Arte Mayor de la Seda, se desarrollaron un gran número de manufacturas con una estructura y entramado productivo muy similares a los de Lyon.

Si en la ciudad francesa la decadencia llegó con la Revolución, en España vino de la mano de la Guerra de la Independencia, con el agravante de que aquí nunca más volvió a ser impulsada ni favorecida, sumiéndose paulatinamente en una lenta agonía.

FUNCIÓN Y USO DE LA PIEZA Y CONTEXTO SOCIAL E HISTÓRICO

El contexto en el que debió de usarse esta bata se corresponde con los últimos años del reinado de Carlos III (1759-1788). A pesar de que los gustos artísticos imperantes durante su reinado estaban más cercanos al gusto italiano que al francés, no ocurría lo mismo con la indumentaria, pues en este sentido era Francia el país que desde hacía tiempo imponía la moda. De hecho, un buen número de modelos de indumentaria femenina procedían del país vecino o, al menos, habían sido interpretados bajo el gusto francés.

Las tipologías más importantes eran fundamentalmente tres. La ya mencionada bata o *robe à la française*; la denominada *robe à la polonoise*, en español sólo polonesa, que se puso de moda en Francia en la década de los 70 y consistía en



Fig. 10. Polonesa o *robe à la polonoise*. Museo del Traje. C.I.P.E.



Fig. 11. Vaquero o *robe à l'anglaise*. Museo del Traje. C.I.P.E.

un vestido muy entallado, con los laterales recogidos en la espalda, dejando ver casi por completo la falda, como puede apreciarse en la conservada en el Museo del Traje (nº MT01004 y MT01005, fig.10); y, por último, la *robe a l'anglais*, conocida en España como Vaquero, en la que se encuadra otro modelo del Museo del Traje (nº MT000903, fig.11), que se componía también de un vestido con su correspondiente falda interior y que, a diferencia de la bata, carecía de los pliegues traseros, entallándose por completo y trasladando el vuelo de la falda desde los laterales hacia la espalda por medio de frunces.

Lógicamente este tipo de prendas sólo se hallaba al alcance de una minoría selecta de la población femenina española, en tanto que la mayoría no podía acceder a modas tan elitistas como las que se contemplan en los retratos de damas pertenecientes a las clases más privilegiadas.

A los tres modelos ya comentados, habría que sumar lo que se conocía con el nombre de *deshabillé*, que consistía en una media bata que llegaba a la altura de la cadera, como la del Museo del Traje (nº MT00618, fig. 12), y se acompañaba con el brial normalmente a juego, resultando un indumento más cómodo y asequible.



Fig. 12. Media bata. Museo del traje C.I.P.E.

Todo esto convivía con el traje de maja utilizado no sólo por las mujeres de clases sociales más populares sino también por las damas de la alta sociedad. Estaba compuesto por un jubón abierto con solapas, una falda o guardapiés que llegaba solo a los tobillos, un delantal, un pañuelo para los hombros, la cofia en forma de bolsa que, muy adornada, recogía el pelo y una lucida mantilla.

También es imprescindible mencionar lo que se conoce como “traje nacional” cuyo uso era exclusivamente español y que sólo se utilizaba para salir a la calle y asistir a las ceremonias religiosas. Sus dos prendas características eran una falda negra llamada basquiña y una mantilla amplia para cubrirse la cabeza y el torso. Estas prendas tenían la particularidad de que ocultaban otra indumentaria que sólo se lucía en el interior de las casas propias o ajenas. Ninguna mujer española, perteneciera a la clase social que perteneciese, podía estar en la iglesia o caminar por la calle sin portar su basquiña y su mantilla, de las que se despojaba nada más llegar a su destino.

Este mundo de las luces de finales del siglo XVIII, moderno y anticuado a un tiempo, turbulento en ocasiones, en cambio continuo y en el que coexistían tal variedad de modas femeninas es el mundo fielmente reflejado por pintores como Paret, Ginés de Aguirre, Castillo, los Bayeu, Carnicero, los González Velázquez y, cómo no, el genial Goya.

PILAR BENITO GARCÍA

*Quiero agradecer la ayuda que me han prestado en la elaboración de este trabajo José Ahijado, Ana Beltrán, Amalia Descalzo, Ana García, Artiel García, Carmen González, José Cremades, Concha Herranz, Lucina Llorente, Carmen Pérez y muy especialmente Roberta Orsi, siempre tan generosa en sus enseñanzas y en su amistad.

1.- La definición técnica completa de la tela con que está confeccionada esta bata es pequín, fondo tafetán, labrado con efecto de perdido por urdimbre, espolinado. Algunos términos técnicos figuran al final de este texto en un pequeño glosario.

2.- Cfr. RIBEIRO, Aileen, "La moda femenina en los retratos de Goya", en *Goya, la imagen de la mujer*, Madrid, 2002, p. 116.

3.- Cfr. AA.VV., *Tre secoli di moda in Sicilia. Mostra di abiti e accessori dal XVIII al XX secolo*. Collezione Gabriele Arezzo di Trifiletti, Palermo, 1991, p. 6.

4.- Cfr. DIDEROT, Denus y ALEMBERT, Jean le Rond d', *Encyclopedie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Livorno, 1778, Suplemento II, p. 608.

5.- En 1778 se instauró en la Real Academia de San Carlos de Valencia una "Sala de Flores" que se elevó al rango de Escuela de Flores y Ornatos por Real Orden de 1784. Cfr. ALDANA FERNÁNDEZ, Salvador, *Pintores valencianos de flores, 1766-1866*, Valencia, 1970, p. 57.

GLOSARIO TEXTIL

EFFECTO DE PERDIDO DE URDIMBRE: tipo de decoración de un tejido realizada por una o varias urdimbres suplementarias que quedan por el revés a modo de bastas, en el intervalo donde no trabajan en el derecho.

ESPOLINADO: efecto decorativo realizado en el telar por medio de una o varias tramas, que trabajan exclusivamente en el sector donde realizan la decoración.

LABRADO: se dice de un tejido con decoración lograda en y por el propio telar, en contraposición a los tejidos lisos.

LIGAMENTO: orden preciso y concreto en el que se entrecruzan los hilos de urdimbre y de trama para formar un tejido. Una tela tejida en un sólo ligamento será una tela lisa, mientras que una en la que se combinen dos o más ligamentos diferentes será una tela labrada.

PEQUÍN: tejido labrado, que se caracteriza por acanaladuras paralelas, en el sentido de la urdimbre (verticalmente), producidas por ligamentos diferentes.

BIBLIOGRAFÍA

COPENS, M., *Le costume au XVIIIe siècle*, Bruselas, 1978.

DESCALZO LORENZO, A., "Modos y modas en la España de la Ilustración", en GARCÍA SÁIZ, C. (com.), *Siglo XVIII. España, el sueño de la razón*, Río de Janeiro, 2002, pp. 166-191.

DESCALZO LORENZO, A., "Costumbres y vestimentas en el Madrid de la Tonadilla", en *Paisajes sonoros en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, pp. 73-91.

HERRANZ RODRÍGUEZ, C., "Las colecciones del Museo del Pueblo Español. Paseo por la moda y la tradición", en VV. AA., *Moda en sombras*, Madrid, 1991, pp. 49-73.

HERRANZ RODRÍGUEZ, C., "Moda y tradición en tiempos de Goya", en SESEÑA, N. (dir.), *Vida cotidiana en tiempos de Goya*, Madrid, 1996, pp. 73-86.

HERRANZ RODRÍGUEZ, C., "Glosario de indumentaria", en SESEÑA, N. (dir.), *Vida cotidiana en tiempos de Goya*, Madrid, Madrid, 1996, pp. 207-214.

LEIRA SÁNCHEZ, A., "El traje en el reinado de Carlos III" en VV. AA., *Moda en sombras*, Madrid, 1991, pp. 16-20.

LEIRA SÁNCHEZ, A., "El traje nacional", *Museo del traje, modelo del mes*, (septiembre, 2004).

RIBEIRO, Aileen "La moda femenina en los retratos de Goya", en CALVO SERRALLER, F (com.), *Goya, la imagen de la mujer*, Madrid, 2002, pp. 103-116.

MODELO DEL MES. CICLO 2006

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 una versión reducida de la conferencia.

Domingos, 12:30 horas

Duración: 30 minutos

Asistencia libre

ENERO: Jubón escotado

Amalia Descalzo

FEBRERO: Traje de visita

Mercedes Pasalodos

MARZO: Kimono japonés, colección Fortuny

Matilde Arias

ABRIL: Peliqueiro de Laza

Paula Paredes

MAYO: Bata del siglo XVIII

Pilar Benito

JUNIO: Zapatos y medias en el siglo XVIII

Jesús García

SEPTIEMBRE: Mariquita Pérez

Concha García-Hoz

OCTUBRE: Sombrero cloché

Charo Iglesias

NOVIEMBRE: “Modelo Bar”, de Christian Dior

Isabel Vaquero

DICIEMBRE: Vestido camisa

Amelia Leira

MUSEO DEL TRAJE. C.I.P.E.
Avda. Juan de Herrera, 2. Madrid, 28040.
Teléfono: 915504700. Fax: 915446970
Departamento de difusión: difusion@mt.mcu.es
<http://museodeltraje.mcu.es>

