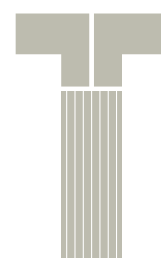


# MARZO Traje sastre (ca. 1905)

**MODELO DEL MES** 2008  
Los modelos más representativos de la Exposición

Por Marta Blanco Carpintero  
SALA 8

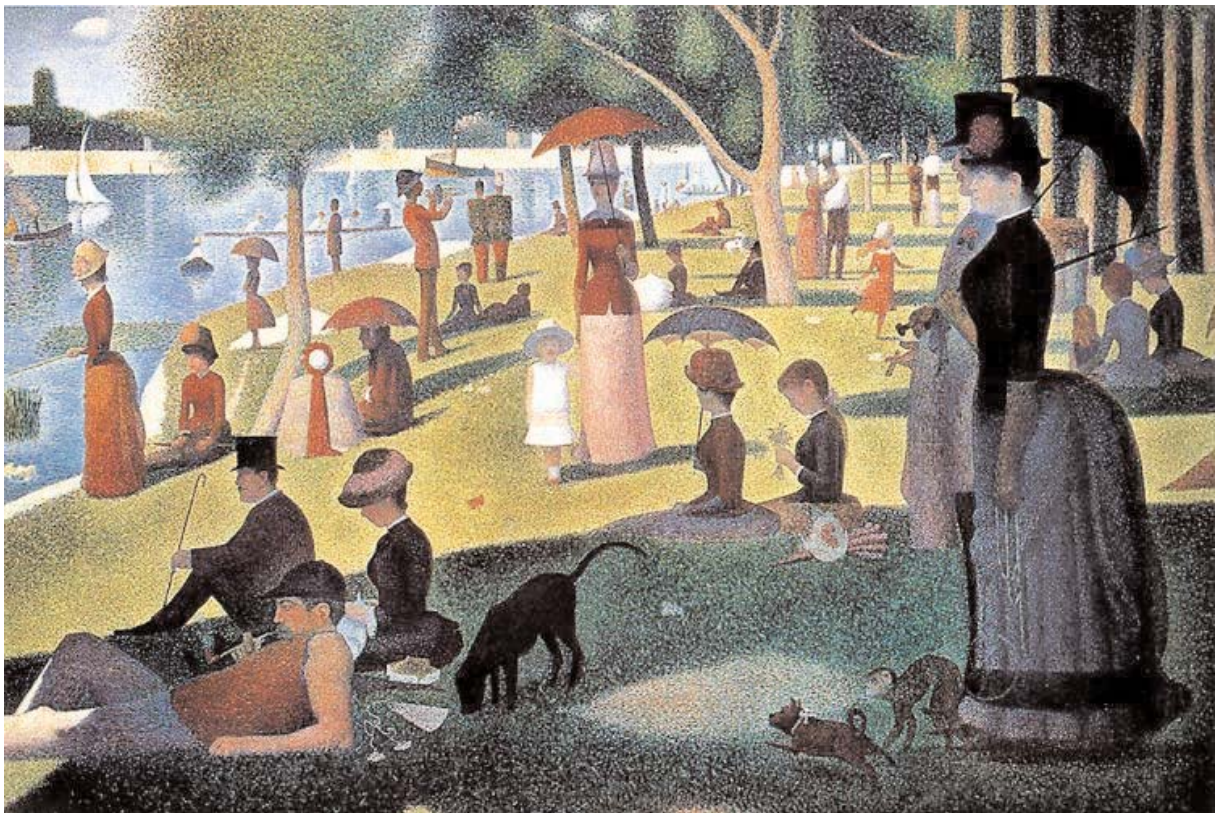
**Domingos de marzo  
a las 12:30 horas  
Duración 30 minutos  
Asistencia libre y gratuita**



MUSEO DE TRAJE

“Aquella naturaleza hermosa, aunque desvirtuada por la corrección, despertaba en su impresionable espíritu instintos de independencia y de candoroso salvajismo. Pero bien pronto comprendió que aquello era un campo urbano, una ciudad de árboles y arbustos. Había calles, plazas y hasta manzanas de follaje. Por allí andaban damas y caballeros, no en facha de pastorcillo, ni al desgaire, ni en trenza y cabello, sino lo mismo que iban por las calles, con guantes, sombrilla, bastón. Prontamente se acostumbró el espíritu de ella a considerar el Retiro (...) como una ingeniosa adaptación de la naturaleza a la cultura; comprendió que el hombre que ha domesticado a las bestias, ha sabido también civilizar al bosque. Echando, pues, de su alma aquellos vagos deseos de correr y columpiarse, pensó gravemente de este modo: “Para otra vez que venga, traeré yo también mis guantes y mi sombrilla”.

Benito Pérez Galdós: *La desheredada*



*Una tarde de domingo en la Isla de La Grande Jatte*,  
Edouard Seurat, 1884, Art Institute of Chicago, Chicago.

### DESCRIPCIÓN DEL MODELO

La pieza que vamos a analizar es un traje compuesto por dos piezas, una chaqueta y una falda. Los principales materiales que componen el modelo son el algodón mercerizado, la lana abatanada, el nácar en los botones y diversos metales, entre ellos el plomo.

La chaqueta utiliza la lana abatanada de color azul como tejido cardinal de su composición. Está cortada hasta la cadera. Tiene cuello vuelto y solapas. Va forrada en sarga batavia de algodón mercerizado. La silueta se construye mediante la ayuda del corte y también a través de un pequeño truco de confección que ayuda a asentarla: un sistema de pesos de plomos en el borde inferior de la misma, entre la lana y el forro. Se termina de dibujar la figura con pinzas en los paños delanteros. Se cierra esta pieza en el frontal con cuatro botones de nácar. La espalda, a su vez, está ejecutada mediante costuras en el centro y en los costadillos y se prolonga en la parte posterior con una haldeta, cuyos perfiles son redondeados. Las mangas son largas y se ahuecan en el hombro con un pliegue. En el otro extremo, a la altura de la muñeca, la bocamanga se abre, coronándose con un adorno floral en la misma tonalidad del traje, que guarnece también las solapas.

La falda mantiene la misma línea de colores y materiales que la chaqueta. Es una falda larga, con vuelo, que se prolonga, como la chaqueta, en la parte posterior con el auxilio de una pequeña cola. Se cierra detrás con automáticos y corchetes, dispuestos en una estrecha cinturilla. Está forrada con un tejido de algodón negro. Además, lleva un ruedo de entre-

tela y chenilla en color azul recorriendo todo el perímetro de la base de la pieza. En la falda se vuelve a reproducir el motivo floral presente en la chaqueta.

Pertenece a la tipología de la indumentaria civil, dentro del subgrupo de paseo o calle; es decir, al vestido cuya función estaba enfocada hacia el día y sus actividades. Por los adornos, materiales y ejecución, podemos intuir que esta pieza pudo ser llevada por una mujer perteneciente a una clase media, media/alta. La fecha de creación podría estar en torno a 1905.



Traje sastre, ca. 1905, Museo del Traje. CIPE  
Nº de inventario: MT0099875-76

Los trajes de calle se completaban con una blusa (aunque este modelo no la lleve expuesta). Solían ser blusas de corte clásico, generalmente de colores claros, pero ya despegadas del cuerpo. Los adornos que las componían eran muy diversos y solían estar localizados en las zonas más visibles de la blusa, cuellos y puños. Fueron muy frecuentes en ellas, como adorno, los plastones, las chorreras y los encajes, que casi siempre eran móviles, esencialmente para facilitar su limpieza y también para poder comprar un nuevo adorno en la siguiente temporada, sin sacrificar tanto la economía.

Posiblemente por comodidad e higiene, los tejidos de las blusas solían ser de tela blanda (muselina de seda, crespón de seda, crep de China o *chiffon*...).

El efecto visual que se conseguía con estas níveas blusas era impactante, ya que el blanco sobre los colores oscuros resaltaba la cara de la dama, y servía a su vez como adorno.

Hay que destacar que la característica principal de este tipo de trajes sastre era el patronaje, el corte y el ensamblado de la chaqueta, ya que esto será lo que dé forma al cuerpo de la mujer y lo que la diferencie de las masculinas. Sobre todo tenía que proyectar el perfil más femenino, compuesto por caderas, busto y cintura. De hecho, como menciona Mercedes Pasalodos, hasta su propio nombre exterioriza la importancia de este paso: el nombre de “traje sastre” surge por la persona que lo hace, el sastre (y no la modista), debido a la dificultad de su confección. En un *ABC* de 1906 encontramos al pie de un figurín que dibuja un vestido de paseo: “(...) Como el traje es sencillo, la distinción se la presta el corte,

que debe ser irreprochable, resultando de ese modo un vestido sumamente práctico”.



*Mr. and Mrs. I. N. Phelps Stokes*, J.S. Sargent, 1897, The Metropolitan Museum of Art, New York.





*Amazon in the Forest at Pierrefonds*, Alfred De Dreux, 1860.  
Musée Hermès, Paris.

### TRAJE: ORIGEN E INFLUENCIAS

Los quehaceres fuera del hogar ocasionan que la mujer necesite, cada vez con mayor frecuencia en esta época, un guardarropa más práctico para desarrollarlos. Ante la carestía de éste, el traje sastre vendrá a cubrir las necesidades que le van surgiendo a las mañanas de la mujer: las compras, el paseo por el parque o incluso un viaje, serán algunos de sus usos más característicos.

El linaje con el que entroncan el traje sastre la mayoría de los historiadores es el hípico. La hípica fue, durante mucho tiempo, uno de los pocos deportes “de buen tono” que la mujer pudo practicar. Por supuesto, dicho hábito requirió un modelo adecuado. La forma del traje de paseo recuerda poderosamente la estructura del atuendo de la amazona; esto es: dos piezas, chaqueta entallada, blusa clara y colores oscuros, con la previa

eliminación de la cola y del sombrero de copa, tan característico.

Otra de las posibles influencias es la misma vestidura masculina. El siglo XIX vivirá una serie de intentos de masculinización del atavío femenino, pero, de todos, el más afortunado será el traje sastre. Solía concebirse en tejido oscuro, lo que potenciaría la sobriedad y el aspecto varonil, acentuado aún más por el blanco de la camisa y del cuello. No obstante, es una composición muy escultural que propone la exaltación de la

belleza de la mujer sin distracciones, pues, como ya hemos mencionado, el secreto de la elegancia de este conjunto radica en el entallamiento de la chaqueta, signo de feminidad y clave del mismo.

Como apunta nuevamente Pasalodos, muchos fueron los nombres que recibió este tipo de modelo en las revistas de moda, atendiendo a sus orígenes o también a sus utilidades. De entre todos ellos, “de chaqueta”, “*trotteur*”, “*coute-riére*” o “a la inglesa” serán los más frecuentes.



The Delineator, diciembre, 1901



*The Delineator*, diciembre, 1901

Este último nombre será el eslabón para analizar otra de las posibles co-influencias de este tipo de indumentaria. En la prensa era habitual utilizar la coletilla de “a la inglesa” para referirse al traje sastre. Algunos historiadores resaltan esta referencia para asociarla con el hecho de que la lana era el principal tejido que exportaba Inglaterra, y parece lúcido entender que fomentarían un vestuario cuya base fuera este material. Además, la lana sólo podía llevarse por la mañana, según los manuales de estilo y las revistas, biblias de la moda.

Se suele apuntar hacia el nombre de John Redfern como artífice de este nuevo conjunto. Redfern, nacido en Inglaterra, fue un sastre fascinado con las

nuevas prendas deportivas y sus aplicaciones al uso civil. En 1881 se trasladará a París, donde se cree que comienza a experimentar con el nuevo estilo, aplicando la técnica y el estilo ingleses.

Con respecto a las fechas de esta tipología, algunos críticos apuntan a 1880 como origen de este vestido. Boucher, quien también atribuye a Redfern la creación del modelo sastre, lo fecha, sin embargo, hacia 1885. Lucy Johnston, por otro lado, especifica que la fecha de consagración es la década de 1880 a 1890, si bien apostilla que su aparición hay que situarla en los años 70, cuando ya comienzan a verse ejemplos de estas características.

## EL ADN DEL VESTIDO: INNOVACIONES Y RUPTURAS

Dirá sobre este traje *El Eco de la Moda* en 1901<sup>ii</sup>:

“Es el traje cómodo y práctico por excelencia, el verdadero traje de nuestros tiempos, que corren veloces y requieren indumentaria de uso sencillo y fácil de llevar, no exigiendo además ningún adorno costoso y que se pueda estropear fácilmente...”

El traje sastre nace bajo los códigos de la modernidad. Las claves serán la comodidad, la distinción, la sencillez, la elegancia y la practicidad. Es un atavío que se podrá lucir en todas las estaciones y contextos sociales, modificando tan sólo el

adorno y el tejido, con lo que se multiplican así sus bondades y, con ello, sus adeptas.

Otra de las ventajas de la prenda es que podrá adaptarse a la moda, con la ligera reforma del adorno del cuello o de los complementos, conservándose la misma hechura en los modelos clásicos. Aún más: será un corte que siente bien a todas las mujeres, como destacan muchas de las publicaciones femeninas, sin distinguir edad, complexión o clase social.

Las virtudes del mismo hacen que todas las clases sociales adopten esta revolucionaria indumentaria y nos sitúan, quizás, en una madrugadora huella de democratización del vestuario femenino.



*In the conservatory*, Edouard Manet, 1879. National Gallery, Berlin.



### CÓMO SE LLEVA: COMPLEMENTOS

Este modelo no finaliza en la chaqueta y la falda. Los complementos son tan importantes como la chaqueta y la falda en sí.

La cabeza irá siempre tocada con un sombrero de mañana, cuya variedad es más que notable.

Las manos de las mujeres estarán ocupadas y, si no la cola, será la sombrilla o el paraguas, el devocionario, el rosario, el monedero (sólo para casadas) o el tarjetero los que invadan estos lindos y cuidados miembros. Lo que es seguro es que las manos irán siempre cubiertas y vestidas con guantes, cuya importancia y cuidados serán el carné de identidad de la dama que los porta.

Los pies también tendrán un valor fundamental y un ceremonial complejo. El zapato que solía acompañar a este tipo de vestido de mañana era una botita de piel suave y blanda, cómoda pero coqueta, con media muy fina. Era un aspecto esencial del conjunto. Hay que tener en cuenta que, en el paseo, son infinitas las situaciones en las que la “desvalida dama” se va a ver en la terrible coyuntura de enseñar sus lindos zapaticos cuando no la media: subirse y bajarse del coche, unas escaleras, un obstáculo en el camino... Cualquier cosa podía servir como excusa para exhibir, con cuidado y decencia, algunos de los elementos del traje más reservados y la atenta mirada del posible pretendiente y futuro marido podía estar observando.



*The Garden Bench*, James Tissot, 1882. Colección privada.



*La modiste sur Les Champs Elysées*, Jean Beraud, colección privada.

### ACTIVIDADES Y OCUPACIONES FEMENINAS DE FINALES DEL XIX

Prácticamente todas las elegantes tenían unas mañanas similares entre sí. Si la dama era madrugadora, a las diez o las once podía estar despierta. Después de organizar su hogar y dar las pertinentes órdenes a los criados (si estaba casada), la mujer se vestía; ocupación que, entre selección del modelo, colocación del indumento y la visita del peluquero, duraba no menos de dos horas. La salida de la casa tenía una parada obligatoria en la iglesia, donde escuchaba una o varias misas. Después de cumplir con Dios, el compromiso era con la sociedad, y nues-

tras damas tenían varias opciones que cubrirían este ámbito: ir de tiendas a ver las novedades, algo de caridad, etc.

Con respecto a estas salidas diurnas y estas ocupaciones, muchas son las voces moralistas discrepantes, que critican a la mujer por estos hábitos, pero ellas van a tener un aliado sin precio en esa época positivista: la ciencia. Los higienistas institucionalizan el paseo, que solía dejarse para la tarde. Además, desde las revistas de mujeres también se exaltan las virtudes del paseo, por lo que la batalla estuvo ganada a pesar de la férrea oposición que sufrió desde el comienzo.



*Hyde-Park*, Camille Pissarro, 1890, The Chicago Athenaeum, Chicago.

### EL PARQUE COMO REMEDO DEL SALÓN DE BAILE

Con casi un siglo de retraso llegarán a España las corrientes ideológicas que, en el siglo XVIII, habían nacido en Inglaterra en torno al jardín paisajista, a la naturaleza ordenada y al adjetivo “pintoresco” aplicado a la naturaleza. Con el inapreciable refuerzo de las ideas roussonianas sobre el ideal arcádico para su dispersión, poco a poco, a lo largo del XIX, toda Europa comenzará a tratar los jardines como extensiones de la misma ciudad.

Los parques cobran un protagonismo relevante en todos los programas de renovación y mejoras de cualquier ciudad, con París a la cabeza: bulevares, avenidas decoradas con árboles, plazas y rotondas...; cualquier esquina necesi

tará de la naturaleza ordenada por la mano del hombre para considerarse moderna. Se comienza a experimentar con la naturaleza dentro de la ciudad. El jardín se convierte en una cuestión teórica y artística.

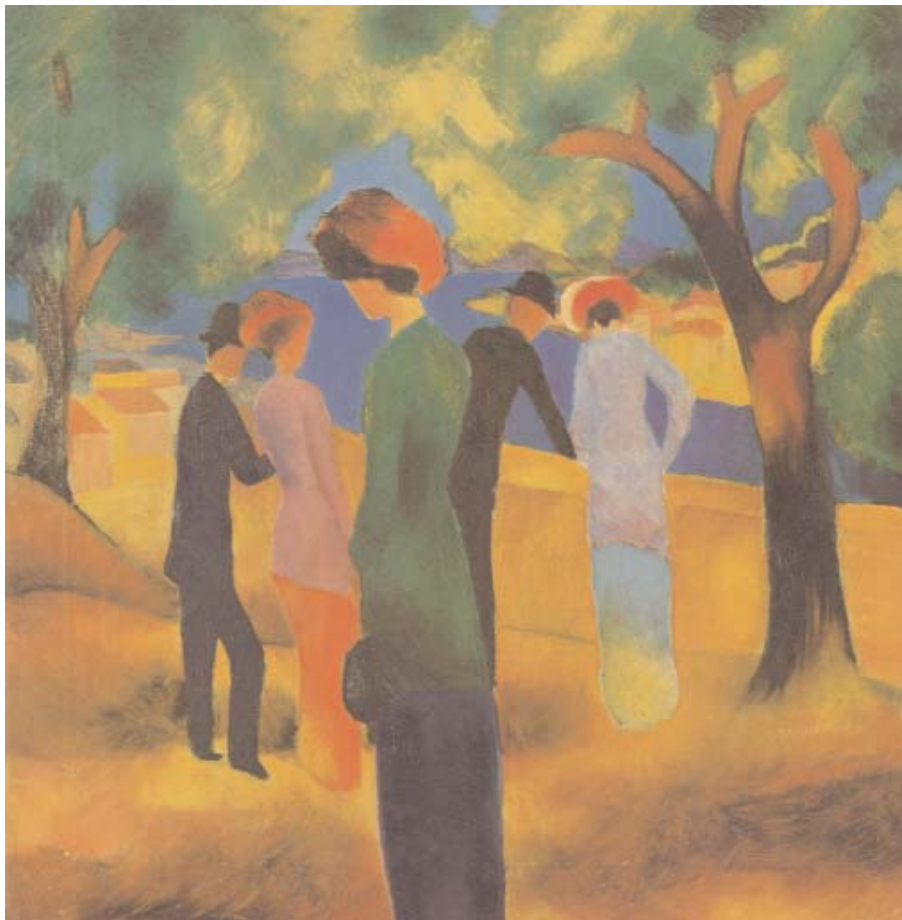
El parque, por ende, es un escenario a la vez de lujo y de democracia. De fasto porque, en una ciudad con carencia de espacios libres para la construcción, destacar zonas sólo para el deleite tiene una gran fuerza psicológica de ostentación. Será feroz la competición por el título de la modernidad entre las ciudades europeas y también con la recién estrenada y adinerada América. Las nuevas clases burguesas comienzan a identificar su modernidad con los espacios que conforman sus ciudades y se implican, en consecuencia, en su urbanización.

Pero la gran aportación de esta centuria al parque fue hacerlo público. Es uno de los espacios donde mejor podemos observar las huellas de la democracia y el avance social. De esta forma las nuevas corrientes esteticistas e higienistas, el cientifismo y las recién estrenadas ideas socialistas reclaman derechos de uso y disfrute de la ciudad para todos. Se consideró que el entorno determinaba las condiciones y la calidad de vida de los habitantes. Así, la naturaleza comenzó a verse como una fuente terapéutica y el parque, por tanto, se convirtió en un derecho para todos.

Al mismo tiempo, los jardines se transformaron en áreas multidisciplinarias. Sus

funciones se salían de las del común paseo: en ellos se podían ver obras teatrales, hacer deporte o lucirse en coche; había exposiciones, bibliotecas... Gran parte de las relaciones sociales de la mañana y de la tarde de sus ciudadanos se desarrollaba allí.

Entre la burguesía y la aristocracia también existe una reflexión sobre el parque y el jardín. Es un espacio de deleite de relaciones, de ocio, pero sobre todo de exhibición; es un gran salón de baile con luz natural. Las relaciones en el parque estarán igual de regladas que en cualquier acto social. Hay una etiqueta que se ha de respetar y la indumentaria, por supuesto, no será ajena a ellos.



*Mujer en verde*, August Macke, 1913, Museo Ludwig. Colonia, Alemania.



El factor de exposición del parque hace que el atavío y todo el proceso que lo rodea sea fundamental: nuestras damas se van a ir encontrando en su paseo a todas las personas principales que pertenecen a su círculo y, desde la joven esposa con sus hijos, que se pasea exhibiendo el poder de la fortuna de su marido a través de su vestido, de la riqueza del guardarropa del ama de cría y de los niños, pasando por la dama a la que sólo le resta el placer de la crítica, hasta la joven ruborosa que tiene que mostrar cuán modesta es, puesto que puede encontrar a su futuro marido entre las bucólicas rosaledas, todas han de controlar y exhibir sus mejores galas, dentro del código severo de las prendas de calle.

El traje que la mujer lleva a este paseo ha de ser coqueto y femenino, pero también recatado y práctico. Por eso los colores que se lucen suelen ser generalmente oscuros. Como ya hemos mencionado, los vestidos irán complementados con guantes, sombrilla o paraguas y sombrero. El cuello, alto, y el adorno, rico pero austero. Frente a la voluptuosidad que se despliega en el vestido de noche, el del día es discreto. En el modelo de calle, sólo era de buen tono la lana o el paño. La mujer casada podía pasear sola o acompañada, mas no así la soltera, que debía de ir siempre acompañada.

Las revistas de moda, a su vez, alimentan estas disposiciones utilizando en sus figurines el entorno del parque con asiduidad. Difunden, en gran medida, este concepto de ocio. Los editoriales e ilustraciones nos dan muchas pistas sobre la etiqueta que tutela los parques.

Los paseos y parques se convertirán en el espacio perfecto para la nueva libertad de la mujer y servirán de escaparate de moda.

En el siglo XIX, el vestido de calle tendrá una importancia vital en las relaciones sociales de la burguesía y la aristocracia. Es un signo de estatus social. Todas las clases adineradas exhibirán su poder económico mediante el traje y las últimas novedades, que como los nuevos usos del parque han de llegar de París y marcarán la autoridad de la familia que las luzca.



*María mirando los peces*, Joaquín Sorolla, 1907, colección privada.

---

### BIBLIOGRAFÍA

AÑÓN, C., LUENGO, M., *Jardines de España*, Madrid, Lunwerg Editores, 2003.

BERNIS, C., "El traje burgués", en MENÉNDEZ PIDAL, G., *La España del siglo XIX vista por sus contemporáneos*, Madrid, 1988.

BOEHN, M. V., *La moda, siglo XIX, 1879-1914*, tomo octavo, Estudio preliminar del Marqués de Lozoya, Barcelona, Salvat, 1945.

BOEHN, M. V., *Accesorios de la moda: encajes, abanicos, guantes, manguitos, bastones, paraguas y sombrillas, bolsos, pañuelos y corbatas, joyas*, segunda edición, Estudio preliminar del Marqués de Lozoya, revisado y aumentado por María Luz Morales, Barcelona, Salvat, 1950.

BOUCHER, F., *20.000 years of Fashion*, Expanded Edition, New York, Harry N. Abrams, 1987.

JOHNSON, L., *Nineteenth-century fashion in detail*, London, V&A Publications, 2005.

PASALODOS, M., *El traje como reflejo de lo femenino: evolución y significado: Madrid 1898-1915*, Universidad Complutense de Madrid, tesis leída el 23-06-2000, y dirigida por José Manuel Cruz Valdovinos.

PENA, P., "Análisis semiológico de la revista decimonónica", *Estudios del Mensaje Periodístico*, 2, 2001, pp.365-380.

---

### NOTAS

<sup>i</sup> ABC Madrid, 21/8/1906. pág. 9.

<sup>ii</sup> Revista *El Eco de la Moda en 1901*, nº 13, pág. 98. Citado en PASALODOS, M., "El traje como reflejo de lo femenino: evolución y significado: Madrid 1898-1915", Universidad Complutense de Madrid, tesis leída el 23-06-2000, y dirigida por José Manuel Cruz Valdovinos, p. 182.

**Marta Blanco Carpintero.** Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid. Personal Investigador en prácticas del Dpto. de Filología II de la UCM. Estancia de colaboración como *Visiting Research* en HARVARD UNIVERSITY (Boston, USA). Conferenciante invitada del ISEM Fashion Management School, dirigido por Covadonga O'Shea, durante la promoción del MBA EXECUTIVE, 2005-2006 y 2006-2007. Profesora del Curso Arte y Moda. Colegio de Arte y Antigüedades, Área de Arte y Moda, dirigido por Mercedes Rodríguez Sánchez, Instituto Superior de Arte, 2006-2007 y 2007-2008. Experta Universitaria en Protocolo Ceremonial y Protocolo de Empresas por la Escuela Internacional de Protocolo de Madrid. Varias publicaciones en torno a la literatura y la moda.

## MODELO DEL MES. CICLO 2008

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 horas

Duración: 30 minutos

Asistencia libre

ENERO: Brial del siglo XIV.

Amalia Descalzo Lorenzo.

FEBRERO: Pastor extremeño.

Ana Guerrero Melguizo.

MARZO: Traje sastre ca. 1905.

Marta Blanco Carpintero.

ABRIL: Traje de maja ca. 1801.

Raquel Gómez del Val.

MAYO: Fotografía de Ouka Leele.

Teresa García Cifuentes.

JUNIO: Joyas para el luto.

M<sup>a</sup> Antonia Herradón Figueroa.

SEPTIEMBRE: Interiores.

Mercedes Pasalodos Salgado.

OCTUBRE: Dama oferente del Cerro de los Santos.

Irene Seco Serra.

NOVIEMBRE: Traje de Elio Berhanyer.

Pablo Pena González.

DICIEMBRE: Tesoros del Pasado.

(Pieza y ponente por determinar).



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



Nº INV. MT0099875-76