

MAYO

MODELO DEL MES

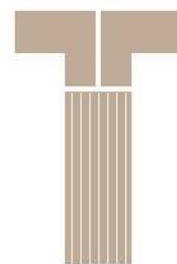
Los modelos más representativos de la exposición



Traje de Majo

Por Antonio Sánchez Luengo
SALA 4

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



MUSEO DEL TRAJE

INTRODUCCIÓN

La llegada de los Borbones al trono de España, en 1701, supone una serie de cambios en el terreno social, político, económico y artístico. En este último es importante resaltar las innovaciones acontecidas en las Bellas Artes, con la llegada de artistas franceses e italianos, que van a dinamizar la pintura española, anclada hasta entonces en la tradición barroca. Además, crearán una serie de manufacturas reales, cuya génesis se explica por distintas razones: políticas (dotar de prestigio a la corona), económicas (evitar la importación de estos objetos, que empobrecía las arcas del Estado) y artísticas (disponer de manufacturas con las que dar respuesta a la demanda de objetos suntuosos, motivada por el ingente programa constructivo y decorativo de las nuevas residencias reales).

La llegada de nuevas corrientes estilísticas también tiene su reflejo en la indumentaria, con la incorporación de las modas francesas, que durante este siglo imperarán en toda Europa. No obstante, esta incorporación no es inmediata. Así, Felipe V, consciente de la importancia del vestido como signo de identidad, usará en los primeros años de su reinado el "traje a la española", como se constata en su primer retrato oficial realizado por Hyacinthe Rigaud, y, posteriormente, retornará a la moda francesa, que, por un proceso imitativo, se impondrá en todos los sectores sociales. A pesar de esto, dicha estética extranjerizante pronto tendrá sus detractores, lo que dará lugar, hacia 1750, a la aparición del fenómeno del Majismo, con su crítica a esas influencias foráneas, que se plasmará en la recuperación de la indumentaria tradicional: primero, por los sectores sociales más modestos y, posteriormente, hacia mediados de la década de los 80, con algunas variaciones tendentes a moderarlo, por las clases elevadas. Ello es debido, entre otras razones, a los testimonios elocuentes de los viajeros extranjeros relativos a dicha indumentaria, a los que las altas esferas sociales eran extremadamente permeables.

DESCRIPCIÓN

El traje objeto de estudio se compone de: jaqueta, calzones, chaleco y faja. No obstante, antes de abordar la descripción de estas piezas, conviene señalar que, salvo la jaqueta y el calzón, el resto no forma parte de este conjunto concreto, aunque sí pertenecen a este mismo periodo y tipo de indumentaria.

JAQUETA, especie de casaca, corta y entallada, provista de cuello de tirilla. Realizada en seda de color verde, y forrada de lino (espalda y mangas) y de seda (delantero y puños), presenta las costuras decoradas con un cordoncillo metálico sobre alma de fibra textil trenzada.

Los delanteros tienen solapas poco desarrolladas y apuntadas, así como bolsillos rematados con una cinta de pasamanería que simula sus carteras. Dicha cinta también decora el perímetro de los delanteros, los puños, el cuello y las cintas de los hombros. Completan la decoración veintidós ojetes, distribuidos en los delanteros, para los botones, de pasamanería con presilla y pasador.

Por último, presenta mangas estrechas y alargadas, cuyo arranque, en la parte superior, está decorado con cintas realizadas en "gros de Nápoles", con doble trama y, en la parte inferior, se cierran en el puño con una tapa provista de quince ojales, que se completan a ambos lados de ésta con quince ojetes.

CALZONES, prenda confeccionada en dos piezas, en seda de color verde y forrada de lino, cuyas costuras van decoradas con la aplicación de un cordoncillo metálico sobre alma de fibra textil trenzada. Se ciñen al talle con una cinturilla irregular, más ancha en el delantero que en la espalda, que se cierra por medio de cinco ojales y dos ojetes, en el delantero y la espalda respectivamente. Llevan dos bolsillos que se cierran por medio de una tapa de gran tamaño provista de tres ojales y se ajustan a la altura de las corvas con cuatro ojales, que se corresponden con otros tantos botones, de los que tan sólo se conservan dos.

CHALECO, con cuello de tirilla y delanteros confeccionados en seda, y



espalda, en algodón. El primero va guarnecido con una aplicación de bordado fitomórfica y se cierra con botones forrados de seda.

FAJA en seda de color azul, decorada con franjas de diversos colores (rojo, verde, amarillo, malva y gris) que se remata en sus extremos con un fleco deshilado y torsionado en dos cabos, y anudado en los extremos.

PROCEDENCIA

Los calzones y la jaqueta fueron propiedad de D. Eusebio Güell López (segundo Vizconde de Güell), nacido en Barcelona en 1877 en el seno de una familia de industriales catalanes; actividad a la que se dedicó con gran éxito. No menos destacable fue su faceta cultural y artística (él decía que el arte era su segunda religión), que cristalizó en numerosas publicaciones, siendo la más reseñable *Consideraciones sobre el concepto de moda en el arte*. También es importante mencionar: los cargos que ejerció (Presidente del Alto Patronato de Arte de la Exposición Universal de Barcelona, Presidente del Real Círculo Artístico de Barcelona y Miembro Honorario de la Hispanic Society), su labor expedicionaria (participó en la expedición que descubrió la tumba de Tutankamon) y el coleccionismo de objetos de arte. En esta última faceta, es fundamental su colección de indumentaria histórica, parte de la cual se exhibió junto a otras en la Exposición del Traje Regional e Histórico de 1925, y que fue donada al término de la misma, debido a la intención del comité organizador de crear un Museo del Traje Regional e Histórico. Esta idea no llegó a cuajar y los fondos se integraron en 1934 en el recién creado Museo del Pueblo Español, del cual el Museo del Traje. C.I.P.E. es heredero; de ahí la gran colección de indumentaria histórica que posee este último.

DATACIÓN

Atendiendo a las características técnicas y estilísticas de la pieza, concretadas en: el tipo de tejido empleado, la altura del cuello de tirilla y el tipo de decoración (especialmente las aplicaciones de pasamanería y las cintas de "gros de Nápoles" en los hombros de la jaqueta), podemos datarla en el último cuarto del siglo XVIII (1780-1795). En ese momento está en auge el fenómeno del Majismo, que se concreta, desde un punto de vista estilístico, en una profusa decoración (pasamanerías, abalorios, cintas, etc.) y la riqueza cromática de los tejidos empleados para su realización.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS Y MODO DE FABRICACIÓN

Por lo que respecta a la jaqueta y los calzonnes, ambos están confeccionados en seda mediante ligamento "de gusanillo" (tejido con acanalado irregular y discontinuo, que produce efecto de relieve), y forradas de lino y seda con ligamento tafetán (tejido en el que los hilos de la urdimbre y de la trama, se cruzan de uno en uno, alternando los pares e impares).

La jaqueta presenta los paños delanteros y la espalda cortados en una pieza y, al igual que los calzones, todas sus costuras están ocultas por un cordón metálico sobre alma de fibra textil.

Estas piezas (calzones y jaqueta) van decoradas con la aplicación de una cinta de pasamanería en: las carteras, el perímetro del delantero, el cuello y los puños. Igualmente, una cinta realizada en "gros de Nápoles" (tejido de seda muy gruesa, caracterizado por la utilización de dos tramas; en este caso, una de seda y otra metálica) se dispone sobre los hombros.

En el chaleco, los delanteros están confeccionados en seda con ligamento de raso (tejido en el que los hilos de la urdimbre pasan por encima de varios hilos de la trama, quedando éstos ocultos en el reverso del tejido) y la espalda, en algodón, con ligamento de sarga (tejido en el que los hilos de la trama cruzan con los de la urdimbre de forma escalonada, formando líneas diagonales). Además, el delantero se completa con bordados realizados con hilos de seda que configuran diversos motivos florales.

En cuanto a la faja, está realizada en sarga de seda y decorada con franjas policromadas de bastas flotantes por trama y completada con flecos en sus extremos.

CONTEXTO SOCIAL E HISTÓRICO: FUNCIÓN Y USO. GRUPO SOCIAL

Como veíamos en la introducción, el Majismo surge hacia 1750 como reacción a las influencias foráneas en la Corte española, remarcando sus señas de identidad frente a dichas influencias en diversos campos: indumentaria, entretenimientos, actitudes, etc., poniendo de moda el gusto por lo popular y lo castizo.

El Diccionario de Autoridades define majo como "hombre que afecta valentía en las acciones o en las palabras".

El majo era un habitante de determinados barrios periféricos de Madrid (Lavapiés,

MODELO DEL MES DE MAYO

Barquillo, Maravillas y parte del de San Francisco, agrupados en ocho cuarteles según la Real cédula de 1768, y al frente de los cuales había un alcalde de barrio dependiente del de la Villa y Corte). El majo se dedicaba a los más diversos oficios: carpintero, alba-



ñil, herrero, carnicero, tallista, etc.; y se caracterizaba por su desparpajo y gallardía. Una cuestión muy interesante es la valoración de la diferencia de estos barrios respecto a los restantes de la Villa y Corte (incluso para los majos pertenecientes a otros barrios), lo cual hacía difícil el acceso a las personas que no pertenecían a su entorno social y cultural, porque cada uno constituía un microcosmos en el pensamiento popu-

FRANCISCO DE GOYA, *El Cacharrero*. 1779, Museo Nacional del Prado.



FRANCISCO DE GOYA, *Riña en la venta nueva*. 1777, Museo Nacional del Prado.

lar. La causa de esta diferenciación social y cultural puede deberse a la constitución de estos barrios por gentes heterogéneas llegadas desde diversas regiones españolas que fueron incorporando sus señas de identidad sobre el original sustrato madrileño, dando

lugar a dicho colectivo (esto se observa en algunas representaciones pictóricas como *Riña en la venta nueva* y *El cacharrero* de Francisco de Goya). Este tipo de población tenía su contrapunto en los barrios del centro, caracterizados por un mayor nivel cultural, con aspiraciones de poder en la Corte y extremadamente permeables a las modas y gustos internacionales en todos los campos, aunque especialmente en los divertimentos y la indumentaria.

Antes de adentrarnos en el estudio de la indumentaria de este grupo social, es importante analizar sus diversiones y entretenimientos, que marcaban profundas diferencias respecto al Madrid central.

En lo que respecta a los bailes, destacan los boleros, los fandangos y las seguidillas, realizados al aire libre y en tablaos o tabernas. Éstos se oponen a los denominados bailes aristocráticos, como los minués y contradanzas, importados, de difícil aprendizaje (incluso con los maestros existentes), y realizados en las casas de las élites más refinadas.

Estas diferencias también se marcan en el teatro, con la tonadilla y el sainete, en contraposición a la ópera ilustrada, así como en los juegos de naipes y de mesa, frente al ajedrez y al billar.

Por otra parte, las corridas de toros, espectáculo popular por antonomasia de este periodo, recibieron grandes críticas por parte de los ilustrados, no sólo por su crueldad, sino también por la pérdida de horas de trabajo que suponía la asistencia a las mismas, lo que repercutía, negativamente, en la riqueza nacional.

En cuanto a la indumentaria de este grupo social, es importante señalar que, a pesar de su modestia, la cuidaban mucho. Como indica Amelia Leira, en los "capitales de bienes" aparecen todas las prendas que a continuación reseñaremos; pero,



FRANCISCO DE GOYA, *La novillada*. 1780, Museo Nacional del Prado.



FRANCISCO DE GOYA, *La era*. 1786, Museo Nacional del Prado.

junto a éstas, también aparecen prendas del vestido "a la francesa", compuesto por casaca, chupa y calzón. Este hecho se constata igualmente en el Aviso Público para el paseo por los jardines del Buen Retiro en 1767, donde se establecen normas para la admisión de los transeúntes, haciendo referencia al uso del traje francés y prohibiendo el de cofia, sombrero y capa.

El traje de majo, como hemos indicado, se componía de: jaqueta, calzones de tapa, chaleco, camisa, faja, pañuelo al cuello, cofia, sombrero de tres picos o chambergo, medias, zapatos de hebilla y capa. Este atuendo era extremadamente lujoso y se decoraba con profusión de adornos, cintas, pasamanerías y aplicación de elementos metálicos, en contraposición a la rigidez de la etiqueta aristocrática.

No obstante, en su hechura, sumamente entallada, podemos establecer una estrecha relación con los bailes y espectáculos anteriormente citados, buscando la comodidad y la libertad de movimientos. En este aspecto, destaca su relación con el mundo del toreo a pie, ya que este traje es semejante al de los majos hasta su configuración definitiva en 1835. Es importante apuntar la existencia de documentación sobre las corridas acontecidas en Madrid en la década de 1780. Así, en una celebrada en 1784 se distingue a las cuadrillas por el color del traje: una de color sapo y otra de color azul, realizados ambos en "gusanillo de seda", como se aprecia en algunos grabados de Juan Cano de la Cruz y en la obra de Francisco Goya *La novillada*.

Sin embargo, dicho traje no era usado a diario en su forma más sofisticada y des-



FRANCISCO DE GOYA, *La gallina ciega era*. 1787, Museo Nacional del Prado.

arrollada, como se constata en *La era* de Francisco de Goya, donde aparecen unos majos con calzón y camisa, prescindiendo de la cofia, chaquetilla y montera.

También es importante reseñar la crítica de algunos ilustrados, como Jovellanos, a determinadas prendas como la capa y la cofia, no sólo por factores de seguridad sino



ANTONIO CARNICERO, *Ascensión del globo Montgolfier*. 1784, Museo del Prado.

porque, según el citado autor, fomentaban la falta de aseo (preocupación ilustrada) y pulcritud, debido a que con la capa se podía ocultar la suciedad y la extremada precariedad de algunas ropas. Esta crítica tuvo su plasmación en 1766 con la orden de



JUAN CANO DE LA CRUZ,
Andaluz. Colección Trajes de
España



RAMÓN BAYEU, *El majo de la guitarra*.
1779-1980, Museo Nacional del Prado.

Esquilache sobre las dimensiones de la capa y la forma del sombrero, orden contra la que el pueblo se reveló en el famoso Motín, aunque la causa real fue el descontento existente en la población ante la carestía de pan y el aumento de los precios, y que tuvo como consecuencias: la destitución de Esquilache, la anulabilidad de las disposiciones sobre la indumentaria, la bajada de los precios de los alimentos de primera necesidad y, en 1768, la división de Madrid en ocho cuarteles, para aumentar la seguridad y controlar a la población, tratando de evitar futuras revueltas.

Por otra parte, como vimos anteriormente, este traje va a ser adoptado por los grupos aristocráticos, aunque con algunas modificaciones tendentes a moderarlo. Este fenómeno lo podemos observar en algunas representaciones dieciochescas, como por ejemplo en *La gallinita ciega* de Francisco de Goya o en *La ascensión del globo Montgolfier* de Antonio Carnicero.

Dicha moda, que tiene a las duquesas de Alba y de Osuna como máximas exponentes, será criticada por ilustrados como Jovellanos en su *Sátira a Arnesto*, donde satiriza la actitud contemplativa e irresponsabilidad de la nobleza, ya que, según las ideas ilustradas, tales actitudes repercutían en el resto de la sociedad.

Por lo que respecta a las fuentes para el estudio de esta indumentaria, hay que

hacer referencia en primer lugar, a los ejemplares conservados en distintos museos como el Museo del Traje.CIPE. y el Museu Textil i d'Indumentària de Barcelona, aunque lamentablemente en el siglo XVIII hay un continuo hacer y rehacer debido a la adaptación de los nuevos gustos que, sin duda, ha influido en los escasos ejemplares que han llegado hasta nosotros.

En segundo lugar, hay que mencionar las representaciones gráficas, en las que destacan los cartones de tapices de Francisco de Goya, Ramón Bayeu, José del Castillo y Gines de Aguirre, así como los pasteles de Lorenzo Tiépolo conservados en el Museo del Prado y la *Colección de trajes de España* tanto antiguos como modernos de Juan Cano de la Cruz.

Y, por último, tenemos que referirnos a las fuentes literarias, entre las que destacan los sainetes de Ramón de la Cruz, que contribuyeron al conocimiento de estos barrios y su cultura, como por ejemplo, en *La maja de Lavapiés* (donde replica a un viajero extranjero sus comentarios acerca del traje de maja, reseñando su carácter nacional frente a las modas extranjeras); los periódicos como *El Pensador*, *El Censor* y *El Duende*, que promueven una serie de cambios en la costumbres y modo de ser de la sociedad y los libros de viajes, como por ejemplo, el de Townsend, que reflejan la asunción por parte de la aristocracia de estas costumbres y modas.

ANTONIO SÁNCHEZ LUENGO

BIBLIOGRAFÍA

- CORRAL, J. (2000): *La vida cotidiana en el Madrid del siglo XVIII*. Madrid.
- CRUZ CANO Y OLMEDILLA, J. de la (1988): *Colección de trajes de España*. Madrid.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. (1988): *Carlos III y la España de la ilustración*. Madrid.
- FLUVIÁ ESCORSA, A de (1970): "Una familia catalana de industriales y mecenas ennoblecidos los Güell", en *Hidalguía* 18, pp. 433-442.
- GUERRERO, A.(1990): *Viajeros británicos en la España del siglo XVIII*. Madrid.
- HUERTA CALVO, J. (1998): *Al margen de la ilustración: cultura popular, arte y literatura en la España del siglo XVIII*. Ámsterdam.
- LEIRA SÁNCHEZ, A.(1997) "El vestido en tiempos de Goya", en *Anales del Museo Nacional de Antropología*. 4, pp. 157-187.
- PUERTA ESCRIBANO, R. de la "Moda, moral y regulación jurídica en época de Goya", *Ars Longa* 7-8, pp. 205-217.
- VV.AA.(1996): *Vida cotidiana en tiempos de Goya*. Madrid.
- VV.AA.(2000): *El siglo XVIII: España el sueño de la razón*. Madrid.

MODELO DEL MES. CICLO 2005

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 abreviada de la conferencia.

Domingos, 12:30 h.
Duración: 30 minutos
Asistencia libre

Enero: *Manto de la Orden de Carlos III*
Por Alicia Gómez Gómez

Febrero: *Vestido de Elsa Schiaparelli*
Por Coco Cardona Suanzes

Marzo: *300 años de traje formal masculino*
Por Pablo Pena González

Abril: *Hopalanda para teatro, de Fortuny*
Por Carmen González Rodao

Mayo: *Traje de majo*
Por Antonio Sánchez Luengo

Junio: *Abanicos de los siglos XVIII y XIX*
Por María Redondo Solance

Septiembre: *Frac neoclásico*
Por Carolina Notario Zubicoa

Octubre: *Tejido plano de Fortuny*
Por Lucina Llorente Llorente

Noviembre: *Joyas en acero y strass*
Por María Antonia Herradón Figueroa



MUSEO DEL TRAJE, C.I.P.E.
Avda. Juan de Herrera, 2. Madrid, 28040.
Teléfono: 91 5497150. Fax: 91 5446970
Departamento de difusión: difusion@mt.mcu.es
<http://museodeltraje.mcu.es>



Centro de
Investigación
de Patrimonio
Etnológico

