

MUSEO DEL TRAJE. CIPE
Avda. Juan de Herrera, 2. Madrid, 28040
Teléfono: 915504700. Fax: 915504704
Departamento de difusión: difusion.mt.@mcu.es
<http://museodeltraje.mcu.es>

DICIEMBRE

2010 **MODELO DEL MES**
Los modelos más representativos de la exposición

Capota, 1840

Por Paloma Calzadilla
SALA: *Romanticismo*

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



Capota, ca. 1840.
Museo del Traje. CIPE /MT097681/



Introducción

Dentro de la historia de la indumentaria el sombrero ha sido un elemento fundamental hasta bien entrado el siglo XX, cuando este complemento ha quedado relegado, tanto en la moda femenina como masculina, para acontecimientos sociales especiales. Pero hasta entonces y desde las civilizaciones más lejanas, el sombrero, además de su uso utilitario, señalaba el estatus social de quien lo lucía, pues no todo el mundo tenía derecho a hacerlo, además de poseer una simbología especial de tipo político, económico e incluso moral.

Ya desde Grecia y Roma las mujeres cubrían sus cabezas con mantos, pañuelos o capuchas y esta tradición se mantiene en la Edad Media en todas las clases sociales, si bien las más pudientes comienzan a usar tocados más complicados y ornamentados en los que se podían llevar valiosas joyas que proclamaban la riqueza y el poder de quienes las lucían. De esta manera, intentaban emular las coronas de los monarcas de los modernos estados que ya empiezan a consolidarse en la Europa de los siglos XVI y XVII.

Es a partir del siglo XVIII cuando aparece la sombrerería como oficio separado de la confección de ropa. La moda de este siglo, tanto para hombres como para mujeres, exigía el uso de grandes pelucas empolvadas que las damas de la corte francesa con María Antonieta a la cabeza, quizás la primera *fashion victim* de la historia, adornaban con complicados y enormes tocados llenos de fantasía. La mayor parte de ellos fueron diseñados por Rose Bertin, una antigua sombrerera que, con una visión comercial absolutamente adelantada a su época, convirtió su establecimiento en la rue du Faubourg Saint-Honore de París en el barómetro de lo que “se debía” y “no se debía” llevar y cuya influencia sobre la reina hizo que fuese una de las mujeres más ricas y poderosas de su época, por lo que fue conocida como “la ministra de la moda”. Su nombre ha llegado a nuestros días, lo cual es excepcional puesto que las mujeres que se dedi-

caban al mundo de la costura eran más sirvientas que artistas por lo que sus identidades, la mayor parte de las veces, han permanecido en el anonimato.

Tras los cambios que tienen lugar con la Revolución Francesa, en 1789, y la Revolución primero Agrícola y luego Industrial que está empezando por estos mismos años en Inglaterra, se produce el triunfo de la clase media, en un principio la rural y después la urbana, que va a dar lugar a las Revoluciones Burguesas del siglo XIX y que va a hacer cambiar de manos el poder económico y político, produciendo una filosofía de vida diferente que, obviamente, se reflejará en el modo de vestir y a partir de este momento uno de los papeles de la mujer burguesa, además de la crianza de los hijos, va a ser el de representar con su aspecto y el de su casa el nivel social de la familia.



Acuarela original de Jordi Ballester para la colección de cromos "Historia del vestido" nº 137, 1975-1980. Museo del Traje. CIPE (MT021160)

Capota, 1840

A veces, los términos sombrero y capota se usan de manera indistinta, pero podemos definir como capota un tipo de tocado sujeto con cintas por debajo de la barbilla que envuelve totalmente la cabeza a modo de bolsa o saco, por lo que en Inglaterra se denominó a esta tipología que hoy analizamos *poke bonnet*¹.

La pieza es un modelo de capota que podemos datar hacia 1840 y se utilizaba como tocado para los paseos matutinos. Es un modelo sencillo comparada con otras de su época, como la pieza de seda marrón y gran pluma que podemos ver también en esta vitrina. La copa es redonda y cae casi vertical hacia la nuca; de ella sale un ala prácticamente recta que sobrepasa la frente por delante y se encaja sobre las mejillas tapando el mentón y dejando sólo al descubierto el óvalo del rostro. En la parte posterior, tapando el cuello, tiene una pieza de encaje fruncido en color crudo, y de aquí salen dos cintas de seda en el mismo color.

La estructura está hecha de paja dorada recubierta de seda verde en la copa y en el inicio del ala, tejido que también remata el borde de la capota con un pequeño volante. Como adorno lleva una gran flor confeccionada con misma la seda verde y el encaje que adorna el resto de la capota. No está forrada.

Esta pieza fue comprada en una casa de subastas madrileña a una coleccionista portuguesa, lo que nos llevaría a considerar que pudiese ser de origen inglés, ya que a lo largo de la historia, y en el siglo XIX en particular, las relaciones políticas y comerciales entre Portugal e Inglaterra han sido muy intensas.

Esta tipología de tocado femenino tiene su precedente en las cofias de algodón blanco que llevaban las clases populares, y cuya aceptación aumenta a partir de 1768 con la invención del tul; usándolas también las grandes damas en el interior de sus hogares durante el día. Por la noche se utilizaban unas cofias de muselina para proteger el peinado en la cama.



Sombrero tipo capota, ca.1840-45.
Museo del Traje. CIPE (MT097698)

Antecedente también de la capota es el *calash* o *calèche*, una gran capucha plegable a base de aros de caña recubierta de tela que venía siendo utilizada desde finales del siglo XVII. Su nombre deriva de un tipo de carruaje y su enorme tamaño se debía a que tenía que proteger de las inclemencias meteorológicas, tanto lluvia como sol, los grandes peinados e incluso sombreros que las damas de la época lucían durante sus paseos campestres. Hacia mediados del siglo XIX el *calash* evoluciona en una pieza más pequeña, el *ugly*², que es un ala plegable que sólo cubría media cabeza y que se añadía a la capota cuando ésta no sobresalía de la frente.

Esta tipología de capotas de paja que cubrían totalmente la cara comienzan a ponerse de moda en las primeras décadas del siglo XIX, cuando tras la Revolución Francesa hay un cambio de actitud y la sociedad quiere olvidar los excesos anteriores. La moda recoge este cambio y se simplifica; así las mujeres empiezan a lucir “vestidos camisa” de muselina en colores claros a imitación de los modelos de la escultura clásica. Como tocado se populariza este modelo de capota con ala recta, que sobresalía mucho de la cara puesto que su papel fundamental era proteger del sol en los paseos por el campo.

Como hemos señalado anteriormente, la Revolución Industrial en Inglaterra empieza en el mundo agrario y da lugar a la aparición de una burguesía rural que aboga por un tipo de vida, menos artificiosa y más natural, en la que las excursiones campestres eran tan importantes como los bailes de sociedad que se daban en las ciudades. También los paseos por el campo eran ejemplo de vida saludable y fuente de energía para estas damas cuya actividad en el hogar se reducía a la costura, la lectura y dar órdenes al servicio, pero sin actividad física, y cuya forma de vida recrean, de una manera tremendamente fiel, novelistas inglesas de la época como Jane Austen o las Hermanas Brönte. Es en este contexto en el que se empieza a usar la



Acuarela original de Jordi Ballester para la colección de cromos "Historia del vestido" n° 149, 1975-1980. Museo del Traje.CIPE (MT021169)

capota como tocado de paseo por la mañana, con un ala amplia para evitar los rayos de sol, porque también se consideraba que la piel oscura era señal de trabajo manual y de los que trabajaban al aire libre; es por ello que el ideal de toda dama era estar lo más pálida posible, vendiéndose incluso aceites para aclarar la piel. Así, en una de las obras más importantes de la literatura inglesa de éste periodo, *Orgullo y prejuicio*, de Jane Austen, cuando se quiere menospreciar a la protagonista de la obra se dice: “¡Qué morena y qué poco fina se ha puesto! Ni Luisa ni yo la habríamos reconocido.”³

Vemos por tanto que el sombrero era una pieza básica de la indumentaria femenina (aunque en el caso español esta afirmación necesita alguna matización que veremos más tarde). Por ello la sombrerería era una de las tiendas más visitadas en cualquier población, no sólo de Europa sino también de Estados Unidos. Normalmente en estas tiendas se compraba la estructura del sombrero y luego se adquirían aparte los adornos que éste iba a llevar. Éstos adornos se adaptaban a la moda del momento

MODELO DEL MES DE DICIEMBRE

y al vestido al que iba a acompañar, y podían ser encajes, cintas, flores o plumas.

Cuando la moda cambiaba se mantenía la base pero se modificaban los adornos. Se sabe que la reina Victoria de Inglaterra, modelo de austeridad, mandaba cambiar y reparar sus sombreros antes que comprarlos nuevos. Este trabajo de adornar el sombrero podía ser realizado por profesionales pero también era una de las ocupaciones que las damas, sobre todo las menos pudientes, podían tener en casa en las largas noches de invierno.

En cuanto a la forma de la capota, a lo largo del medio siglo en el que triunfó como modelo para el día, cambiaba casi cada año y este cambio estaba en íntima relación con el tipo de peinado que estuviese de moda, y así, cuando los peinados eran más voluminosos, las capotas

eran más pequeñas y cuando los peinados se hacían más discretos, las capotas se lucían más grandes.

El primer cuarto del siglo XIX se corresponde con la moda imperio y los peinados siguen las mismas pautas de sencillez que la indumentaria. El cabello suele llevarse corto, se adorna con pequeños bucles y comienza a lucirse durante el día este tipo de capota, el *poke bonnet*, con el ala recta sobrepasando el rostro. Este ala podía extenderse a veces de una forma excesiva, ocultando tanto la cara que en Francia a este modelo se le llamó "invisible", y su uso fue motivo de mofa por parte de la prensa satírica tanto inglesa como francesa.

Entre 1830 y 1840 los peinados se hacen más sofisticados: se ponen de moda los moños altos, conocidos como "a la jirafa" y se rodea el

"Les invisibles en tête-à-tête".
Le Suprême Bon Ton, nº 16, ca.1810.
París



rostro con elaborados bucles. A la altura de 1835, también se ponen de moda una especie de coletas de tirabuzones encima de las orejas que se conocen como “orejas de perro”, que dan un gran volumen a la cabeza, por lo que las capotas son más pequeñas, las copas tienen forma de tubo para meter los moños y el ala, muy ancha y separada del rostro, deja éste totalmente al descubierto.

Entre 1840 y 1855 aproximadamente, el peinado se vuelve a simplificar y la capota se hace más grande. Los moños son bajos y aplastados hacia la nuca, el cabello se peina con raya en medio y las orejas se tapan, bien con bandas de pelo hueco bien con pequeños rodetes alrededor de las mismas, que también puso de moda la reina Victoria de Inglaterra. A este peinado le corresponde el modelo de capota que hoy analizamos.

En la década de los 50, la capota se estiliza más, se hace más pequeña, el ala retrocede, dejando la frente al descubierto, y sin ceñirse a las mejillas como ocurre con el modelo de capota llamado *spoon bonnet*, cuya ala se curva sobre la cabeza como una cuchara, de ahí su nombre. Al ser el ala más corta se hace necesario el uso del modelo *ugly* a modo de visera para proteger el rostro. De ambos modelos tenemos ejemplos también en esta vitrina. Finalmente podemos decir que hacia 1860, aunque la capota se sigue usando, el sombrero ya ocupa las calles de las grandes ciudades de una forma notable.

Cuestión nacional, mantilla *versus* sombrero

En España no existía la tradición europea de utilizar sombrero. En la Península Ibérica, desde la época de los íberos, las mujeres, especialmente en las clases populares, solían cubrirse la cabeza con velos y mantos de paño usando éstos como prendas de abrigo. Éste uso se mantiene desde la Edad Media hasta el siglo XVII. Es en este siglo cuando se empieza a sustituir el paño por otro tipo de tejido como la seda,



Sombrero tipo "ugly", ca. 1848-64.
Museo del Traje. CIPE (MT097719)

y su uso se extiende a las mujeres de las clases más altas y de la aristocracia que comienzan a lucir mantos de encaje a modo de adorno, lo que hoy conocemos como mantilla, y que podemos ver en algún retrato femenino de Velázquez como *La dama del abanico*, de la Colección Wallace en Londres. A finales del siglo XVIII la mantilla se convierte en un elemento fundamental en el guardarropa de las damas de la alta sociedad, que imitan la forma de vestir de las majas, como reflejan numerosos retratos de Goya, en los que las aristócratas se hacían pintar con valiosas mantillas de seda rematadas con encajes sobre vestidos de muselina de corte imperio.

El uso de esta prenda llamó poderosamente la atención de los viajeros europeos que visitaron España desde finales del siglo XVIII y sobre todo en la primera mitad del XIX, durante la invasión napoleónica primero y el movimiento romántico después. Soldados, diplomáticos y escritores ingleses y franceses fundamentalmente dan sus peculiares visiones sobre el vestuario de las españolas. Para algunos de ellos, la mantilla es una reminiscencia de las costumbres árabes ya que sólo deja al descubierto la cara, pero

MODELO DEL MES DE DICIEMBRE

en lo que todos coinciden es en lo favorecedora que es esta prenda y en lo misteriosa que hace parecer a la mujer. Las europeas de esta época utilizaban encima de sus vestidos neoclásicos chales a modo de abrigo, pero éstos se llevaban encima de los hombros, nunca tapaban la cabeza; de ahí la particularidad de la mantilla.

Con el fin de la Guerra de la Independencia y la vuelta al trono de Fernando VII y su gobierno absolutista, la mantilla continúa siendo el tocado femenino favorito de las damas españolas para la calle, mientras que para las grandes galas se adornan con enormes tocados de plumas. No obstante, las señoras “de coche” comienzan a utilizar los primeros sombreros por el Paseo del Prado a partir de 1820, mientras que las señoras “de a pie”, las más, siguen luciendo la mantilla por la calle. Incluso, la segunda esposa de Fernando VII, la portuguesa Isabel de Braganza, intenta adoptar las modas más castizas españolas, entre ellas la mantilla, para atraer al rey, sabedora de que la amante de éste era una famosa manola de Madrid, aunque su intento no tuvo éxito y sólo provocó las burlas de la corte.

En 1829 Fernando VII se casa por cuarta vez con su sobrina, la italiana Maria Cristina de Borbón Dos Sicilias, y esto supone la definitiva europeización de la moda en España y un aumento del uso del sombrero. De hecho, en uno de los primeros retratos de la pareja fechado en 1830, *Fernando VII y Maria Cristina por los jardines de la Granja*, de Luis de la Cruz y Ríos, actualmente en el Museo de Bellas Artes de Oviedo, la reina aparece con un sombrero adornado con plumas, uno de los escasos ejemplos de retrato de mujer española tocada con sombrero.

Pero esto no significó que la mantilla dejase de usarse; por el contrario, la mantilla y el sombrero se convierten, de alguna manera, en los símbolos de la lucha entre las dos Españas; es decir, entre los partidarios de un absolutismo político que defiende los valores nacionales tradicionales y que aboga porque las mujeres españolas sigan utilizando la mantilla frente los liberales, que buscan en Europa una apertura de ideas y una modernidad que simbolizan en el sombrero.



Estampa, Costumes de div. Pays. N° 62.
Costume de Madrid, ca. 1827.
Museo del Traje. CIPE (MT016606)



Estampa, ilustraciones de moda parisina para llevar en los palcos de los teatros de Viena, 1838. Museo del Traje. CIPE (MT089279)

Este enfrentamiento entre ambos grupos se hace más fuerte a la muerte de Fernando VII, en 1833, cuando se intuye una cierta apertura política, ya que la Reina Gobernadora ha de apoyarse en los liberales para salvaguardar el trono de su hija frente al pretendiente carlista, y la polémica se refleja en los escritos de autores costumbristas como Mesonero Romanos, que en 1835 escribe un artículo, *El sombrero y la mantilla*, donde defiende ésta última como esencia de lo español, frente a autores más liberales como Larra que buscan en el colorido de los sombreros que “pasean” por el Prado las ansias de libertad que el país necesita, frente al negro de la mantilla que él identifica con la Inquisición.

Todavía en 1840, el escritor francés Teófilo Gautier comenta cómo en el Paseo del Prado de Madrid se ven más mantillas que sombreros, aunque éstos empiezan a ganar la partida entre las clases sociales más altas, si bien durante los primeros años del reinado de Isabel II, la reina castiza, hay una vuelta al uso de la mantilla por la soberana y su corte, de tal forma que es muy difícil encontrar retratos de Isabel II tocada con un sombrero. En cualquier caso hacia mitad del siglo XIX, el uso del sombrero es masivo, no sólo por parte de la aristocracia sino también de la alta burguesía, que quiere imitar sus costumbres, y se relega la mantilla a ocasiones especiales.

Como hecho curioso debemos señalar que la mantilla también se va a hacer popular en Francia cuando Eugenia de Montijo comience a lucirla en la corte de este país tras su matrimonio con Napoleón III, en 1853.

Sólo va a haber una vuelta a la mantilla en 1871 por un motivo puntual. En 1870 las Cortes eligen como rey a Amadeo de Saboya de origen italiano y a la llegada a España del nuevo soberano y de su esposa María Victoria del Pozzo, una parte de las damas de la nobleza, partidarias de la dinastía borbónica representada por el príncipe Alfonso, hijo de Isabel II, deciden hacer ver su rechazo a la nueva dinastía paseando por el Paseo del Prado luciendo sus mantillas, para poner en ridículo a la nueva reina y su esté-

tica europea; esta manifestación pasa a la historia como la “Conspiración de las mantillas”.

Este hecho se refleja en varias obras literarias, entre ellas en “Amadeo I” en *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós, y también se recoge como anécdota en la biografía de Emilia Pardo Bazán, escritora y también aristócrata aunque de ideología carlista, que cuenta cómo ella y una amiga van a los toros tocadas con mantilla para mostrar su oposición a la dinastía italiana.

Question social: sombrero versus pañuelo

La sociedad española durante el reinado de Isabel II (1833-1868) se dividía en cuatro clases sociales fundamentalmente: aristocracia y alta burguesía, sobre las que se asienta el poder político; una incipiente clase media de funcionarios, pequeños comerciantes y artesanos que buscan el salto social a la clase superior; y en el último escalón la clase popular, en la que se incluyen jornaleros agrarios y un tímido proletariado urbano, ya que salvo el caso de Cataluña no existía una industria fuerte en el país.

Como señalamos anteriormente, hacia 1850 las clases más altas de la sociedad, aristocracia y alta burguesía, ya utilizan el sombrero de forma cotidiana, y en cierto modo, el uso de esta prenda se convierte en una especie de baremo del poder económico de su poseedora, que, a su vez, con su forma de vestir, señala el nivel social de su familia. Las mujeres de las clases populares van a utilizar pañuelos de colores vivos para taparse la cabeza y mantones de paño para cubrirse los hombros y protegerse del frío.

Una de las fuentes fundamentales para ver cómo era la vida cotidiana del siglo XIX, no sólo en España sino en Occidente en general, es la novela realista. En el caso español, uno de sus más genuinos representantes es Benito Pérez Galdós, quien a través de su obra hizo quizás el retrato más completo de la vida cotidiana de su época y de la división social española, especialmente de la sociedad madrileña.

Para ver cómo la moda en general y el uso del sombrero femenino en particular representan a cada una de estas clases sociales, vamos a analizar una obra fundamental de Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta*. Esta obra, en líneas generales, cuenta la historia de dos mujeres: por una parte Fortunata, que representa a la clase popular, y en el polo opuesto Jacinta, que pertenece a la clase alta, así como la relación de ambas, la primera como amante y la segunda como esposa, con Juanito Santa Cruz, heredero de una de esas familias de la alta burguesía rentista y comercial. A través de las descripciones de ambas y de los personajes que se mueven a su alrededor vemos la importancia que se le da en la España del siglo XIX al uso del sombrero para mostrar la clase social a la que se pertenece, o a la que se quiere pertenecer.

Cuando al principio de la obra se nos describe a Fortunata se dice “La moza tenía pañuelo azul claro por la cabeza y un mantón sobre los hombros”⁴. Más adelante, cuando el criado de la familia describe a la madre del protagonista la clase de mujeres con las que se relaciona su

hijo dice: “eran de éstas de mantón pardo, delantal azul, buena bota y pañuelo a la cabeza...”⁵, y posteriormente, tras la confesión de Juanito a Jacinta de sus amoríos juveniles, ésta se ríe de la circunstancia diciendo: “¿Sabes de que me río? De pensar en la cara que habría puesto tu mamá si le entras por la puerta una nuera de mantón, sortijillas y pañuelo a la cabeza, una nuera que dice *diquiá* luego y no sabe leer”⁶. Como vemos, en todas las descripciones que estas personas hacen de las mujeres de la clase popular, el rasgo característico que las define es el uso del pañuelo y el mantón sobre los hombros.

Pero más adelante la situación cambia y Fortunata se convierte en la mantenida de un timador, vistiéndose de una manera más elegante para apoyar los negocios de su amante, y un elemento fundamental de su nueva imagen, que refleja esa aspiración de ascenso social o de simulación de éste, es precisamente el uso del sombrero, que es lo que más sorprende a Juanito Santa Cruz:



Azulejos, cerámica de Manises, ca. 1775-1825.
Museo del Traje. CIPE (MT015430 y MT017964)



Sombrero tipo capota "spoon bonnet", ca.1860-1865.
Museo del Traje. CIPE (MT097720)

"...la metamorfosis es completa. Agua, figurines, la fácil costumbre de emperejillarse; después seda, terciopelo, el sombrerito..."

-¡Sombrero! –exclamó Juan en el colmo de la estupefacción.

-Si; y no puedes figurarte lo bien que le cae. Parece que lo ha llevado toda la vida... ¿Te acuerdas del pañolito por la cabeza con el pico arriba y la lazada? ¡Quién lo diría! ¡Qué transiciones!..."⁷.

A él no le sorprende que tenga un amante, ni que pueda ser una mantenida, lo que le sorprende es que lleve sombrero, puesto que esto significa que algún acontecimiento ha ocurrido en su vida que puede hacerla ascender en el estatus social, y por ello puede usar sombrero.

Pero este avance social es sólo un espejismo para Fortunata, pues poco tiempo después, abandonada por su amante, debe empeñar toda su ropa de lujo y, cuando la ven entrando en una casa de préstamos, "lba de pañuelo a la cabeza, bien anudado debajo de la barba, y con un mantón negro de mucho uso, y un gran lío de ropa en la mano..."⁸, en el que sin duda

estaba el sombrero que tanto había sorprendido a Juan Santa Cruz. Fortunata y su pañuelo vuelven a su mundo de los barrios populares.

Cuando, posteriormente, Fortunata conoce a Maximiliano Rubín y con ello, en cierto modo, comienza a formar parte de la clase media, este le dá dinero para que desempeñe sus ropas pero: "... la ropa que te sea más necesaria... Los trajes de lujo, el abrigo de terciopelo, el sombrero y las alhajas se sacarán más adelante, y se renovará el préstamo para que no se pierdan. Olvídate por ahora de todo lo que es pura ostentación"⁹. Pero a la vez: "Se visitaba con los inquilinos de la casa, y con alguna familia de la inmediata, gente muy llana, muy neta; como que a todas las visitas iba la prójima con mantón y pañuelo a la cabeza"¹⁰. Es decir, la gente con la que se relaciona no ha ascendido aún a la clase media, por lo que puede seguir usando su pañuelo en sus visitas.

Cuando Galdós describe el atuendo de Jacinta nos muestra cuál es la clase social a la que pertenece: "Hablando así se quitaba el sombrero, luego el abrigo, después el cuerpo, la falda, el polisón, y lo iba poniendo todo en orden en las butacas y sillas del aposento"¹¹. Todo ello de la mejor calidad y en cantidad suficiente para abastecer a toda su familia. "Sus hermanitas solteras también recibían de ella frecuentes dadivas; ya los sombreritos de moda, ya el fichú o la manteleta, y hasta vestidos acabados de venir de París"¹².

Esta calidad de su indumentaria es observada por Fortunata la primera vez que se encuentran:

"...Fortunata, que continuaba sentada, examinó con curiosidad a la esposa de aquel, fijándose detenidamente en el traje, en el abrigo, en el sombrero... No le parecía propio venir de sombrero...; pero por lo demás, no había nada que criticar. El abrigo era perfecto. La de Rubín hizo propósito de encargarse el suyo exactamente igual. Y la falda ¡qué elegante! ¿Dónde se encontraría aquella tela? Seguramente era de París"¹³.

Vemos cómo Jacinta utiliza sombrero para todas sus salidas, definiendo la clase social a la que pertenece, y, cuando visita los barrios populares, su polisón y su sombrero son motivo de burla por parte de los niños de estos barrios, pero nadie duda de que pertenece a una clase superior.

Hay otro personaje importante en la obra, Doña Lupe, tía de Maximiliano Rubín, que representa el anhelo de la clase media por relacionarse con el estrato superior. Ella sabe que para tratarse con esas damas debe tener la indumentaria adecuada, y por ello, gracias a sus “trapicheos”, se había ido haciendo con un abrigo de terciopelo, pieles y sobre todo: “Le estaban arreglando una capota, que... vamos; el día que la estrenara había de llamar la atención...”¹⁴. Doña Lupe sabe que el uso del sombrero era fundamental para ser tratada como una dama, pues-

to que si apareciese ante estas damas con un pañuelo y un mantón ni siquiera la mirarían. Por ello, cuando, tras el nacimiento del hijo ilegítimo de Fortunata y Juan Santa Cruz, decide acudir a la madre de éste para pedir una manutención para el recién nacido, lo primero que piensa es en cómo vestirse para ser tratada de igual a igual y “... Me pongo mi abrigo de terciopelo, mi capota, mis guantes y ¡hala!...”¹⁵.

Por lo tanto, vemos que en la España de esta segunda mitad del siglo XIX, y prácticamente hasta mediados del siglo XX, usar pañuelo a la cabeza o sombrero supone un indicador social, algo que no ocurría en otros países de Europa o en América, donde el uso del sombrero era más universal y la clase social se medía por la calidad de las prendas o por el mayor o menor seguimiento que sus poseedoras hicieran de la moda del momento.



Sombrero tipo capota, ca.1850-58.
Museo del Traje. CIPE (MT000881)

Notas

- (1) *poke*: bolsa o saco; *bonnet*: capota.
 (2) El nombre *ugly* (feo) proviene de un comentario hecho en la revista satírica inglesa *Punch* en 1848 cuando aparece esta tipología en 1848.
 (3) AUSTEN, Jane: *Orgullo y prejuicio*. Cátedra, Madrid, 2005, p. 352
 (4) PÉREZ GALDÓS, Benito: *Fortunata y Jacinta*. Cátedra, Madrid, 2005, p.182, T. I
 (5) *Ibid.*,p.189,T.I
 (6) *Ibid.*,p.210,T.I
 (7) *Ibid.*,p.434,T.I
 (8) *Ibid.*,p.441,T.I
 (9) *Ibid.*,p.480,T.I
 (10) *Ibid.*,p.112,T.II
 (11) *Ibid.*,p.221,T.I
 (12) *Ibid.*,p.250,T.I
 (13) *Ibid.*,p.193,T.II
 (14) *Ibid.*,p.152,T.II
 (15) *Ibid.*,p.441,T.II

Bibliografía

- AUSTEN, Jane: *Orgullo y prejuicio*. Cátedra, Madrid, 2005
 - CUNNINGTON, C. Willet: *English women´s clothing in the nineteenth century*. Dover Publications, New York, 1990
 - ESCOBAR ARRONIS, José: *El sombrero y la mantilla: moda e ideología en el costumbrismo romántico español*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2002. Disponible en internet: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/sirveObras/01350520855571385088680/index.htm>>
 - MACKENZIE, Althea: *Hats and Bonnets*. The National Trust, London, 2004
 - MARCO, Concha de: *La mujer española del Romanticismo*. Everest, León, 1969
 - McDOWELL, Colin: *Hats, Status, Style and Glamour*. Thames and Hudson, London, 1997
 - MESONERO ROMANOS, Ramón de: *Escenas Matritenses*. Bruguera, Madrid, 1967
 - PENA GÓNZALEZ, Pablo: *El traje en el romanticismo y su proyección en España, 1828-1868*. Ministerio de Cultura, Madrid, 2008
 - PÉREZ GALDÓS, Benito: *Fortunata y Jacinta*. Cátedra, Madrid, 2005
 - PLAZA ORELLANA, Rocío: *Historia de la moda en España. El vestido femenino entre 1750 y 1850*. Editorial Almuzara, Córdoba, 2009
 - SOLÉ, José María: *La tierra del breve pie. Los viajeros contemplan a la mujer española*. Veintisiete Letras, Madrid, 2007

En relación con las obras que estén sujetas a derechos de autor y que no han podido ser identificadas, hemos realizado una previsión de fondos de los mismos para poder dársela a primera petición.

Coordinación: María Navajas
Maquetación: M^a José Pacheco

Paloma Calzadilla Fernández es licenciada en Historia Contemporánea y Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid. Desde 2007 presta sus servicios como Técnico Auxiliar de Museos en el Museo del Traje. CIPE.

MODELO DEL MES DE DICIEMBRE

MODELO DEL MES. CICLO 2011

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: *Antonio del Castillo. Vestido de fiesta, ca. 1950*

Concha Herranz

FEBRERO: *Mujer de Montehermoso, fotografía de Ortíz Echagüe*

Lorena Delgado

MARZO: *Joaldunak (ituren) Navarra*

Ana Guerrero y Américo Frutos

ABRIL: *Vestido, ca. 1910*

Rodrigo de la Fuente

MAYO: *Jubón, ca. 1660*

Silvia Montero

JUNIO: *Hubert de Givenchy. Vestido, ca. 1950*

Marina Martínez

SEPTIEMBRE: *Cartel, años 20*

Teresa García

OCTUBRE: *Violoncello, 1709*

Elena Vázquez

NOVIEMBRE: *Chatelaine, s. XVIII*

M^{ra} Antonia Herradón

DICIEMBRE: *Pertegaz. Traje sastre, ca. 1998*

Paloma Calzadilla