

MODELO DEL MES 2008
Los modelos más representativos de la Exposición

ABRIL Traje de maja

Por Raquel Gómez del Val
SALA 4

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




MUSEO DEL TRAJE



El interés de esta pieza viene no sólo de su tipología, belleza y estado de conservación, sino también del valor que tiene como documento histórico y antropológico. El conjunto femenino, compuesto por una chaquetilla y una falda que se denomina basquiña, se ha datado en torno a 1801, por haberse hallado una ilustración grabada con un modelo muy similar y fechada en ese momento, previo a la Guerra de la Independencia.

ENTORNO HISTÓRICO

Como testimonio de la época contamos con algunos documentos especialmente valiosos. Por ser un momento anterior a la fotografía, las imágenes que han perdurado nos llegan a través del arte, y entre ellas tenemos que resaltar especialmente la obra de Francisco de Goya, extraordinariamente numerosa, y en la que el ar-

tista se recrea en la narración del mundo que le rodea, tanto en su belleza como en sus miserias. Goya realiza retratos a personajes notables del momento, entre ellos a la familia real, sin ocultar sus defectos y logrando su famosa captación psicológica; asimismo, muestra las costumbres populares, los desastres de la guerra, las injusticias sociales, las diversiones y los vicios de sus contemporáneos. El detallismo con que representa los trajes nos permite no sólo apreciar sus características sino también identificar grupos sociales.

Otra de las fuentes para el estudio de la época son las literarias, como los escritos de Ramón de la Cruz y los diarios de viajes de extranjeros que visitaban nuestro país. Famosos literatos como Jovellanos y Moratín serán retratados por Goya. Los esfuerzos van hacia una depuración de los textos, abandonando el estilo gongorino. Se hace sátira, crítica social y también tragedias y comedias lacrimosas.

MODELO DEL MES DE ABRIL

Esta misma depuración la advertimos también en arquitectura, con la llegada del Neoclasicismo, que viene a superar los últimos coletazos del barroco de Churriguera o García de Quiñones.

Y dentro de estas fuentes, queremos destacar igualmente la indumentaria: los trajes y su estudio nos revelan no sólo cómo se vestía en ese momento, sino

además las costumbres asociadas. Su confección nos da idea de hasta dónde había llegado la técnica textil, de la talla de las personas que lo llevaban, del grado de importancia que se concedía a la apariencia o a los cánones de belleza del momento. Por esto consideramos la indumentaria no sólo como algo que viste, sino también como un documento histórico y antropológico.



EL MILAGRO DE LA CONSERVACIÓN

Las piezas de indumentaria son especialmente difíciles de conservar por muchas razones: la primera es su uso, en ocasiones continuado, que produce desgaste, decoloraciones por el sudor o manchas y roturas. Por otra parte, dado el coste elevado de los tejidos, sobre todo los de seda, bordados o muy elaborados, los trajes se reforman para adaptarlos a otras personas o a nuevas modas, con lo que pierden su sentido original. Además, está la fragilidad de los textiles, que los hace muy vulnerables a los ataques de insectos, la exposición a la luz y los valores inadecuados o cambios de humedad y temperatura.

Todo esto, unido a un almacenamiento muchas veces inadecuado y a que en muchos casos se han considerado como algo utilitario por encima de su valor artístico, hace que las piezas de indumentaria, especialmente las anteriores al siglo XIX, a menudo no se conserven, y que su hallazgo sea casi milagroso.

INDUMENTARIA EN EL SIGLO XVIII

Los trajes utilizados en España durante este siglo por las clases adineradas muestran una clara influencia francesa. A principios de siglo hace furor el vestido tipo “bata”, con un tableado en la espalda, o bien la “media bata”, con la misma estructura pero dividido en dos piezas. Ya en el tercer cuarto de siglo comienza la “polonesa”, en la que la sobrefalda se abullona en la parte posterior mediante cintas.

De origen inglés, el modelo llamado “vaquero” sería una variante más cómoda, cerrada en la espalda. Por ello hay múltiples retratos de niños ataviados con este tipo de traje.

Otra elegante opción, el redingote, consiste en un cabriolé o abrigo abotonado por delante, con capucha, aberturas para los brazos, capa con dos esclavinas y mantos y mantillas de hombros con largas puntas.

A partir de la Revolución Francesa, en 1789, el cuerpo femenino se va liberando de las ataduras del corsé y los artilugios para ahuecar las faldas, y se introduce la moda, también de origen francés, del vestido “camisa”, largo, con forma de T, y en algunos casos con cola, que solía ser blanco y, en ocasiones, negro, con ricas decoraciones. Esta tipología inaugura el corte imperio, que sitúa el talle bajo el pecho. En España, para dar un toque propio, suele completarse con una ancha cinta roja a la cintura.

En cuanto al **traje masculino** perdura el modelo de chupa, casaca y calzón, que se complementan con tricornio y zapatos de hebilla, así como con el pelo largo. En este momento hay varios intentos de crear un traje nacional, como reacción a todas estas modas foráneas, intentos que llegarán a legislarse sin demasiado éxito. Así, se prohibió por pragmática real el uso de oro y plata en los vestidos, y se autorizó posteriormente el empleo de encajes y terciopelos negros, a condición de que fueran de manufactura española. Se pretendía con ello impedir la salida de divisas, si bien estas prohibiciones tampoco fueron muy efectivas.

MODELO DEL MES DE ABRIL

Además, las normas escritas sobre la moral impedían no sólo el exceso de lujo, como el uso de materiales nobles o las basquiñas que excedieran de ocho varas de seda, sino también los escotes, enseñar el tobillo o llevar la cabeza descubierta; todo ello se consideraba pecado mortal para las mujeres y sus maridos.

Hasta bien avanzado el siglo XVIII el hilado y tejido eran manuales y se organizaban en gremios. El año de la Revolución Francesa es también el de la máquina de vapor, que vendrá a revolucionar los procesos de fabricación, abaratando los costes de producción de las fibras textiles y haciendo más democrático el vestir.

En cuanto a la confección y los detalles, como los bordados, los trajes estaban hechos a mano y solían ser de una gran perfección. Se rehacían una y otra vez en un afán por estrenar, ya que lo verdaderamente caro eran las telas y esas labores ornamentales de bordados o aplicaciones, especialmente cuando llevaban oro o plata.

Los trajes masculinos se podían comprar en forma de corte ya bordado y preparado para ser cortado y confeccionado.



¡Como hilan!
Álbum B. Francisco de Goya.
1796-97.
CALVO SERRALLER, F. Goya, *la imagen de la mujer*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2001.

LOS MAJOS

La etimología de la palabra 'majo' nos remite, según Joan Corominas, en su *Diccionario* (1934), a un origen incierto; otros autores lo relacionan con 'majar', fastidiar, o con 'guapo'. Escritores del siglo XVII utilizan expresiones como "ir más galán que un mayo", referidas al joven que se vestía lujosamente con ocasión de la fiesta de mayo, y que jugaba con otros y sus parejas, las 'mayas', igualmente engalanadas, a matrimonios fingidos o emparejamientos por suertes. Según el *Diccionario* de Terreros, en 1787 'majo' sería: "guapo, balandrón, fanfarrón, garboso, petimetre". Aquí comienza una cierta confusión entre el majo y el petimetre, que veremos más adelante.

Aparecen majos y majas en una época en la que gran parte de la aristocracia y la clase media viven bajo el peso de las etiquetas y convencionalismos más fuertes, y en la que la moda impone su tiranía, con elementos complicados de seguir: pelucas empolvadas, chupas, casacas, espadines, sombreros de tres picos, encajes en puños y corbatas, galones, botonaduras, lazos, sedas... Una atadura que podemos extender a la vida moral y al comportamiento social. "Yo vi -dice José Somoza- al célebre Jovellanos boca abajo sin tocar la almohada, sino con la frente, para no descomponer los bucles".

El majo proviene de ciertos barrios madrileños como Lavapiés, Maravillas y el Rastro. La maja, figura popular y descarada, incluso grosera, es una imagen cargada de romanticismo, pictoricismo y un componente nacionalista, como reacción

frente a lo foráneo en un deseo de afirmación de la identidad propia. El intento de crear un traje nacional había fracasado, pero el traje de maja fue aceptado por todas las clases sociales. Se componía de chaquetilla; basquiña hasta el tobillo que podía ir adornada con encajes, galones o volantes; medias blancas, que se podían entrever por la basquiña; y zapatos de tacón o bailarinas adornados. En cuanto a la decoración de la cabeza, solían llevar redecilla, cofia con cintas y a menudo velo o mantilla, una prenda de fuerte identidad española, y sugerente, al dejar entrever el rostro.



Lavanderas. Francisco de Goya
CALVO SERRALLER, F. *Goya, la imagen la mujer*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2001.

MODELO DEL MES DE ABRIL

Ser majo implicaba una serie de ataduras, si bien diferentes a las de los afrancesados contra los que ellos luchaban. Eran esclavos de su atuendo, y debían ser gallardos y tener desparpajo. El baile jugaba un papel muy importante, ya que se aprovecha para establecer contacto con las mujeres. Se practicaba al aire libre o en tabernas boleros, fandangos y seguidillas; también solían cantar y tañer instrumentos populares. Mientras tanto, en sus fiestas privadas, las clases altas bailaban el minué y las contradanzas, de compleja coreografía y ejecución.

En cuanto a sus profesiones, éstas solían ceñirse al entorno gremial, muy criticado en la época. Ellos solían ser yeseros, albañiles o peones de albañil, carpinteros o zapateros, mientras que las profesiones habituales de las majas eran variadas y se adaptaban al momento del año o del día; “pueden ser buñoleras por la mañana, naranjeras por la tarde, costureras de noche, vendedoras de callos, tabernereras, cinteras, castañeras”¹.

También hay que tener en cuenta que había diferentes clases de majos: decentes, ricos, ordinarios, majos petimetres y majos “a lo usía”. Aunque podían ser también delincuentes. Asimismo, aparecen como rasgos característicos los celos furiosos, las broncas, los cachetes y el apasionamiento.

En este contexto se produjo el hecho de que las damas de alta sociedad se vistieran como las majas e imitaran sus gestos y modo de hablar.

Esto sucedió especialmente tras la Revolución Francesa, que revalorizó las costumbres plebeyas, y como consecuencia de la invasión napoleónica, a la cual se hizo frente exaltando los símbolos autóctonos, lo que hizo que las damas de alta sociedad se vistieran como las majas e imitaran sus gestos y modo de hablar; es lo que Ortega y Gasset llama “plebeyismo”. Esta imitación alcanza las diversiones, como la pasión por las corridas de

toros o la importancia concedida a los actores y actrices de teatro, y se formaron bandos, según las preferencias, que fueron protegidos por las duquesas de Alba o de Osuna.



La Duquesa de Alba. Francisco de Goya. 1797.
CALVO SERRALLER, F. Goya, *la imagen la mujer*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2001.

¹ CARO BAROJA, J. *Temas castizos*.



Isabel Lobo Velasco de Porcel, Francisco de Goya, 1804-05.
CALVO SERRALLER, F. *Goya, la imagen la mujer*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2001.

Tengamos en cuenta que todo esto no significa que dejaran de lado sus costumbres o sus atuendos “a la francesa”, que utilizaban para ocasiones de gala. Además, sus trajes de maja eran especialmente ricos y ornamentados, lejos del alcance de las auténticas clases populares. La Duquesa de Alba y la reina María Luisa aparecen ataviadas como majas en sendas pinturas de Goya. Pero hay más imitadores del majismo.

Los **petimetres** o **currutacos** eran un grupo formado por aristócratas de segunda fila y por clase media, dominados por la pose y la apariencia, la cursile-

ría y las conductas fuera de la norma. Gustaban de la holgazanería y lo nuevo, mostraban desprecio por las tradiciones y en la apariencia buscaban la coquetería, el barroquismo y la estilización. Pero eran ellas, las petimetras, quienes mezclaban la moda internacional con elementos de las majas. Especialmente usaban la basquiña y el manto, la mantilla, el *spencer*, chales y abrigos como el *citoyen*, y lo complementaban con zapatos planos o con poco tacón, abanicos, relojes y dijes. La imagen de esta petimetra, con un atuendo casi idéntico al que nos ocupa, da una idea de este intercambio.



En la botillería espero.
Antonio Rodríguez. 1801.

RODRÍGUEZ, A. *Colección General de los Trages que en la actualidad se usan en España principiada en el año 1801 en Madrid*, Madrid, Visor Biblioteca de Estampas, 1982.

CARACTERÍSTICAS DEL TRAJE

Materiales:

Todo el conjunto está realizado en **seda**. Se trata de un material rico, producido por un gusano de seda y que requiere un complejo tratamiento hasta la obtención del hilo para ser colocado en el telar. Sus propiedades básicas son una gran resistencia, protección tanto del frío como del calor y una apariencia brillante muy apreciada. Su calidad y el coste de estos procedimientos hacen que su precio sea elevado. En España en esta época se producía seda sobre todo en Valencia. Sin embargo, la mayor calidad y mejor acabado se conseguía en las sederías de Lyon, donde adquirirían los tejidos las clases más pudientes.

Tintes:

Los tintes se aplican generalmente antes de la confección del tejido en el telar y en esta época resultaban muy apreciados y costosos. Los productos tintóreos empleados eran de origen natural, vegetal, mineral o animal. Se llegó a un grado de perfección notable, tanto en los colores conseguidos como en los mordientes utilizados para que el tinte penetrara en la fibra y en los fijadores, para que la prenda no perdiese color posteriormente.

El malva de la chaquetilla pudo obtenerse de la mezcla de un azul como el índigo o la hierba pastel y un rojo como el granza, la cochinilla o directamente el kermes, con el que se consigue la púrpura, en una proporción baja. El negro de la basquiña, muy apreciado por la dificultad de su obtención, especialmente en esta tonalidad tan intensa, fue sinónimo de nobleza en los siglos XVI y XVII y se hace más popular en este momento. En el entorno del majismo fue especialmente apreciado para las prendas de encaje y las mantillas. Uno de los productos tintóreos más empleados para conseguir el negro era el palo de Campeche, traído de América. Aunque también solía obtenerse con derivados de hierro, lo que hacía que las prendas delicadas, especialmente las mantillas se deteriorasen y prácticamente se desintegrasen pasados los años, ya que el hierro ataca la fibra textil.

Técnicas

En cuanto al **raso**, con el que está confeccionada la chaquetilla, se trata de un ligamento que, debido a su cuidadoso orden de aspecto irregular, consigue una

mayor refracción de la luz, lo que le confiere su característico brillo, que unido al uso de la seda tiene un aspecto aún más resplandeciente.

El macramé de la basquiña consiste en el anudado de hilos tendidos, torsionados (girados sobre sí mismos), formando una red de rombos. A este trabajo se añaden los madroños, grupos de numerosas tiras unidas en el centro, de apariencia esférica, que imitan la fruta del árbol emblemático de Madrid. Este detalle decorativo cobra tal importancia que da el nombre de **madroñera** a esta tipología de basquiña.

En cualquier caso, la delicadeza de la seda hace que su lavado sea desaconsejado para que no pierda sus propiedades, por lo cual debían mantener este tipo de prendas sin apenas limpieza.

Corte:

Se trata de un tipo de una chaquetilla llamada **spencer** en Europa, que en este caso tiene la particularidad de carecer de mangas, aunque lo más habitual es que las tenga, bien largas o cortas.

La chaquetilla presenta una hechura depurada, sin cortes en los costados y con uno solo en el centro de la espalda y en los hombros, hacia la parte posterior. El escote en la espalda es más bien amplio, con línea curva cerrada, mientras que el delantero es muy pronunciado y redondeado y coincide con una curva en sentido opuesto que define el bajo y los picos delanteros, lo que dota de movimiento y variedad a la prenda. Abundando en este rasgo, una de las

características más llamativas del spencer son sus siete haldetas: cuatro largas y tres más cortas, y decoradas con forma poligonal. Como es habitual en la época, se ciñe mediante corchetes de metal.

Destaca también por la abundancia de motivos decorativos. Por una parte cuenta con un galón que recorre los bordes del escote, las sisas y el bajo, con todas sus haldetas. Está realizado en tafetán de seda ocre, que alterna con hilo de metal entorchado en alma de seda color dorado, guarneciendo una laminilla central de metal dorado. El grueso de la decoración consiste en motivos vegetales de tallo ondulante en metal dorado, a base de aplicación de lentejuelas e hilo entorchado, que bordean todas las líneas, rellenan las haldetas, tres líneas más en la espalda y aparecen también en los espacios libres, aunque con motivos más sencillos, manifestando cierto *horror vacui*. Las haldetas cortas están rematadas con borlas de cordoncillo de metal y seda de dos grosores, unidos a una borla que enlaza con el traje.

La **madroñera** consta de dos capas. La inferior es más larga, con forma posterior, y de red de rombos de hilos tendidos con madroños uniendo los vértices. La densidad de estos madroños aumenta en algunas zonas y forma franjas oblicuas. El remate inferior es a modo de borla con tres grupos gruesos de hilos torsionados. La capa superior es más corta y repite el mismo esquema con madroños, pero la red es totalmente regular y las tiras son anudadas. Sin embargo, en el bajo se alternan picos más largos con otros más cortos, para dar mayor variedad y contraste de claroscuros. El remate consiste

MODELO DEL MES DE ABRIL

en conos de madera forrados con hilos tendidos y de cada uno de ellos penden cinco tiras colgantes con tres madroños cada una. Cierra, alrededor de la cintura, fruncido con pasacintas de cordón de seda y rematado con borlas como las de la capa superior, que caen en el centro del delantero.

Forma de exponerlo

El traje se expone en un maniquí realizado a medida en los talleres del Museo, con cartón libre de ácido. En su interior está pintado y en los bordes, escote y sisas, forrado en tejido similar y acolchado. En algunos puntos se sujeta con puntadas al soporte. La parte superior de la basquiña se ha fijado a una tela, también acolchada y negra, para que no sufra tensiones.

Se ha añadido a la basquiña un fondo de seda malva, para completar el conjunto tal y como lo utilizaban en la época, con una falda debajo llamada guardapiés.

La mujer que podría llevar el traje mediría alrededor de 1,60 m, y sería de compleción delgada y buenas posibilidades económicas, dada la riqueza del conjunto. Tengamos en cuenta que cuatro varas de raso de seda costaban 30 reales; un traje completo masculino, 879; y un par de medias de seda, 36, mientras que la renta media anual por persona era de 1.450 reales. Por ese motivo quizá se tratase más de una petimetra o un personaje de la nobleza.



Majas en el Balcón. Francisco de Goya. 1800-04.
HAGEN, R-M y R. Goya.
Hohenzollerning, Taschen, 2005.

El traje podría complementarse con mantilla -con el pelo recogido en una cofia-, pañuelo sobre los hombros, zapatos de tacón, abanico, un pequeño bolsito llamado ridículo y quizá un rosario. En la época se usaba un maquillaje blanco con grandes coloretos, especialmente espeso cuando se quería ocultar un rostro poco agraciado.

Todo en las majas pretende resaltar el movimiento, la gracia, el descaró, lo espontáneo y lo popular. Se apoyan en el barroquismo y el artificio para lograr un resultado más estético. Algunos de estos elementos, como la mantilla o las decoraciones a base de madroños, perviven aún en nuestro país como elementos de la indumentaria popular.



Andalucía: Mantilla de Madroños.
José Ortiz Echagüe. 1930.
ORTIZ ECHAGÜE, J. *Tipos y trajes de España*, Madrid, Espasa Calpe, 1930.

BIBLIOGRAFÍA

- CALVO SERRALLER, F. *Goya, la imagen de la mujer*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 2001.
- CARO BAROJA, J. *Temas castizos*. Madrid, Ediciones Istmo, 1980.
- GLENDINNING, N. *Francisco de Goya*. Madrid, Historia Viva, 1993.
- HAGEN, R-M y R. *Goya*. Hohenzollerning, Taschen, 2005.
- ORTIZ ECHAGÜE, J. *Tipos y trajes de España*, Madrid, Espasa Calpe, 1930.
- PUERTA ESCRIBANO, R. "Moda, moral y regulación jurídica en época de Goya", en *Ars Longa* 7-8 (1996-1997) pp205-217.
- RODRÍGUEZ, A. *Colección General de los Trages que en la actualidad se usan en España principiada en el año 1801 en Madrid*, Madrid, Visor Biblioteca de Estampas, 1982
- VELASCO Y AGUIRRE, M. *Grabados y litografías de Goya*. Madrid, Talls. Espasa-Calpe.
- WAA. *Exposición de la obra grabada de Goya: catalogo-guía*, Sociedad española de amigos del arte, 1928.
- WAA. *Goya ¡qué valor!*, Zaragoza, Caja de ahorros de la Inmaculada, 1996.
- WAA. *El Año Goya: su vida, su obra, su tiempo*, Madrid, El Mundo 1996.
- WAA. *Vida cotidiana en tiempos de Goya*, Madrid, Sociedad Estatal Goya 96, S.A., 1996.

"Mi interés por el arte viene de lejos: a los 16 años empecé a pintar y desde entonces estuve más de seis años en un taller de dibujo y pintura, simultaneándolo con estudios de Historia del Arte en la Universidad de Valladolid. Al terminar la carrera realicé cursos como el C.A.P., un año de Grabado Calcográfico, inglés, francés e informática. Obtuve una beca de la fundación de la Universidad con la que trabajé en restauración, colaborando en las tareas de taller y confeccionando la documentación histórica de un retablo de los siglos XVI y XVII. Mi paso de unos meses por los Países Bajos me sirvió para ampliar mis conocimientos de idiomas y cultura.

A lo largo de estos años he expuesto mis trabajos artísticos en múltiples ocasiones, en individuales y colectivas, en diversas instituciones y he dado algunas conferencias para asociaciones culturales sobre arte.

En 2005 aprobé la oposición de Ayudante de Museos estatales, con plaza en el Museo del Traje. CIPE, donde vengo realizando diferentes tareas, entre las cuales están la catalogación, investigación sobre las piezas, formación de catalogadores y revisión de tesoros de indumentaria, así como colaboraciones con otros departamentos".

Raquel Gómez del Val

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. MT000606