

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



ABRIL

MODELO DEL MES 2007

Los modelos más representativos de la exposición

El polisón de la reina

Por Lucina Llorente
SALA 6

Domingos de Abril
a las 12:30 h.
Duración 30 minutos
Asistencia libre y
gratuita



LA REINA MARÍA CRISTINA: UNA MUJER DE SU TIEMPO

María Cristina Désirée Henriette Felicitas Rainiera de Habsburg-Lothringen (Gross-Seelowitz, Moravia, 21 de julio de 1858-Madrid, 6 de febrero de 1929) nació siendo Archiduquesa de Austria y Princesa de Hungría y Bohemia. Sus padres, Carlos Fernando de Austria e Isabel, eran tíos del emperador Francisco José I, el marido de Sissí. María Cristina recibió la más esmerada educación en las Nobles Damas Canonisas de Praga. A los 18 años, el Emperador la nombró Abadesa seglar del Imperial y Noble Convento Teresiano.



Retrato de la reina María Cristina con Alfonso XIII niño, de Antonio Caba y Casamitjana, Academia de Bellas Artes de San Jordi.

MODELO DEL MES DE ABRIL

Cuando el gobierno de Cánovas tuvo que buscarle esposa a Alfonso XII tras la súbita muerte de Mercedes, nadie mejor que ella pudo convertirse en Reina de España, pues reunía todas las virtudes, públicas y privadas



Retrato de María Cristina con Alfonso XIII niño. Madrid, Banco de España.

El 29 de noviembre de 1879 tuvo lugar la boda. Su carácter germánico, sereno y recatado, no congenió con el espíritu extrovertido y castizo de Alfonso XII. Sólo seis años después, cuando muere el Rey, María Cristina, embarazada de tres meses del que sería Alfonso XIII, y con dos hijas de cinco y tres años a su cuidado, queda sumida en una absoluta soledad. Reina extranjera, viuda, y Regente de una sociedad que no tenía muy claro hacia dónde caminaba. Con máxima responsabilidad y sentido de estado, asumió su papel con pulso firme y supo retirarse con total discreción en 1902, una vez que Alfonso XIII alcanzó la mayoría de edad y fue proclamado Rey.

Junto con la aristocracia, que, dueña de la tierra, vivía de sus rentas, la sociedad de la España de la Restauración de María Cristina muestra un carácter dual, pues conviven dos mundos muy diferenciados: un inmenso interior agrario, con forma de vida atrasada, y unas pocas zonas industrializadas en las que se imponía poco a poco la clase burguesa oligarca. Esta sociedad emergente, conocida como bloque de poder, estaba constituida por una oligarquía burguesa que formaban los siderúrgicos vascos, los empresarios textiles catalanes y castellanos, y la Corte y Administración madrileña.

LA INDUMENTARIA FEMENINA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

La mujer burguesa era considerada el ángel de su hogar y muestrario de la riqueza conseguida por su marido. Su obligación se restringía a los quehaceres domésticos y al cuidado de la familia. Así pues, debía cuidar su imagen en todos sus actos sociales, y mostrar un atuendo y unos modales que dejaran en buen lugar al marido.

Frente a las mujeres aristócratas, acostumbradas a vestir con trajes predominantemente decorativos, pesados y complejos, la mujer bur-



Emile Pingat. Vestido de calle. París.1883(ca.). Colección del Instituto de la Indumentaria de Kyoto.

guesa adoptará en su vida diaria un nuevo concepto de traje, fundamentalmente práctico, ligero y fácil de vestir. Sólo para las grandes ocasiones lucirá los trajes suntuosos, incluso de mayor valor que el de las nobles, bajo la premisa del triunfo del dinero sobre la cuna.

El rol activo y negociante del varón conduce a un traje uniformado, que ofrezca una sempiterna imagen de seriedad. Para compensar esta apariencia neutra y sin ostentación, desplaza la exhibición hacia sus posesiones: la casa, el coche y la mujer, bonita y ricamente decorada.

Esta sociedad es el caldo de cultivo ideal para la moda femenina. Ya a mediados del siglo XIX surgen las "casas de moda", que desde sus inicios comienzan a poner sus etiquetas en las prendas y dan paso a la figura del modisto. Pronto nace lo que denominamos "Alta Costura", cuyo origen suele vincularse con la figura de Charles-Frederick Worth (1825-1895).

El calificativo de Alta Costura no sólo atiende a la realización de modelos exclusivos de primorosa ejecución recurriendo a los materiales más nobles, también alude a la utilización de medios de exhibición concretos en la presentación de las nuevas creaciones cada temporada. Fue Worth, en París, quien sentó las bases para una nueva dimensión de la moda. La lista de modistos y modistas franceses que alcanzaron los laureles de la gloria es larga, desde aquellos tiempos hasta nuestros días.

La actividad de la ciudad y el desarrollo de los transportes públicos imponen nuevas necesidades. La enumeración de los distintos tipos de vestidos que ofrecen las revistas de moda viene a ser reflejo de las actividades de la mujer burguesa: trajes de casa, calle, paseo, visita, comida, banquete, recepción, teatro, concierto, baile, soiré, carreras de caballos, balnearios...

En cuanto a su tipología, había dos tipos dominantes: por una parte, los vestidos que se componían de cuerpo y falda de una sola pieza, conocidos como "vestidos princesa"; y por otra, los formados por falda y cuerpo. En muchas ocasiones una falda se utilizaba tanto con un cuerpo sin mangas y escotado como con un segundo cuerpo de manga larga y cuello cerrado. Sobre el vestido se podían llevar otras prendas: manteletas (como la popular toquilla, si bien realizada con tejidos ricos y formas sofisticadas), fichú (versión distinguida del pañuelo de talle popular), chaquetas, paletós, levitas, sobretodos y *pardesus*, piezas no siempre claramente diferenciables entre sí. Otra novedad fueron los vestidos para practicar deportes, como la equitación y la bicicleta -ambas de origen inglés.

En la España de la segunda mitad del XIX trabajaban algunas modistas que realizaron piezas de excepción para una clientela muy selecta. No se llegó a desarrollar la Alta Costura como en el país vecino, aunque la buena calidad fue seña de identidad de algunos nombres que lamentablemente se han perdido en el anonimato.



Corsé. Colección del Instituto de Indumentaria de Kyoto.

CAMBIO DE SILUETA: EVOLUCIÓN DEL POLISÓN

El elemento que fue decisivo para diferenciar los estilos que se sucedieron en la moda femenina entre 1868 y comienzos del siglo XX fue la silueta, caracterizada por dos componentes: el corsé, que modelaba la parte superior del cuerpo, y el polisón, que completaba en la parte inferior.

MODELO DEL MES DE ABRIL

Interiores:

polisón, corsé, camisola y calzones largos.
Colección del Instituto de Indumentaria de
Kyoto.



En lo referente al corsé, la aparición de las nuevas ballenas de ebonita permitió abaratar su precio, lo que generalizó su uso. Entre las mujeres elegantes, vestir sin corsé era inconcebible, y ya desde la más tierna infancia se usaba un rígido peto con tirantes.

El polisón (en Francia llamado *tournuré*) tuvo su primera época a partir de 1867. Se trataba de una especie de medio miriñaque (el artefacto ahuecador de faldas utilizado durante el siglo XIX, hasta este momento) colocado en la parte posterior de la falda.

Hacia 1875 se produjeron cambios significativos en los elementos estructurales: el nuevo corsé alargaba el talle y ceñía las caderas; las faldas se estrechaban a los lados y se ahuecaban en el centro de la espalda con pliegues, sin llegar a formar un polisón. Esta silueta permaneció hasta 1883.

El polisón ("segundo polisón") volvió a la moda entre 1883 y 1888, acompañado de un corsé que prolongó aún más el talle. Se alargan también las mangas, que se hacen además más ajustadas y, a veces, ligeramente abullonadas en los hombros. Ahora se utiliza un cojinete colocado justo bajo la cintura y tiras de acero horizontales que se podían doblar para tomar una forma curva. Algunos llegaron a tomar formas tan exageradas que a veces arrancaban horizontalmente, y recibían entonces el nombre de "grupa de caballo". Con frecuencia, las faldas llevaban sobrefaldas y drapeados recogidos en la parte posterior y sostenidos por el polisón interior. Se combinaban diversos tonos de un mismo color y se adornaban con aplicaciones de cintas de pasamanería, borlas y otros elementos hasta ese momento propios tan sólo de la decoración de interiores (razón por la que se conoce también como moda tapicera). Para completar el traje,



se acompañaba de sombreros de copa más alta y apuntada, con plumas, y el pelo, recogido hacia arriba, dejaba la nuca al descubierto.

El polisón se deja de utilizar definitivamente en toda Europa en 1888.

LOS TEJIDOS DEL MOMENTO:

INNOVACIONES TÉCNICAS

La revolución industrial textil, iniciada en la segunda mitad del siglo XVIII, se desarrolla en toda su extensión a lo largo del XIX: se introducen los telares de Jacquard y la máquina de coser, así como nuevos materiales y tintes.

Traje de la reina María Cristina. 1883-1888. Expuesto en el Museo del Traje.CIPE. Vitrina de los polisones.

En 1804 Josep Marie Jacquard patentó el telar que lleva su nombre, que permitía tejer dibujos complicados. El telar jacquard usaba una serie de cartones perforados para regular qué hilos de la urdimbre se levantaban y cuáles se bajaban para formar el diseño. Este mecanismo reemplazó el intenso y cansado trabajo que era necesario realizar en los telares manuales, y dio lugar a un proceso versátil y más rápido y barato. Los costes se redujeron aún más cuando se empezaron a utilizar las máquinas de vapor, lo que significaba que un solo operario podía vigilar un gran número de telares: la producción se incrementó rápidamente y el número de trabajadores se redujo de forma drástica. En su aspecto positivo, este desarrollo de la industria textil hizo posible que, gracias a la mecanización, la confección se diversificara para poder atender a otras capas de la sociedad más desfavorecidas.

Los tejidos de Jacquard se exhibieron por primera vez en la Exposición de París de 1801 y fueron puestos en marcha por el fabricante Camille Pernon en 1806. En las siguientes décadas se produjeron varios avances, incluyendo la modificación del ancho de los tejidos como consecuencia de la evolución de los telares. Los grandes metrajés permitían fabricar enormes cantidades de tejidos, que no podían quedar almacenados. Su rápida venta originó el concepto de tejidos de novedad, que contribuyó a la sucesión de las temporadas de moda.

Por otro lado, la máquina de coser, considerablemente perfeccionada desde mediados de siglo, contribuyó a que sea más rápido el proceso de confección, aunque se sigan cosiendo a mano adornos y tejidos superpuestos.

Desde el punto de vista técnico, a la aparición de las máquinas se sumó la de los tintes artificiales. El punto álgido de la investigación sobre tintes en el siglo XIX se produjo cuando William Henry Perkin, un joven de 18 años empleado por Bayer, preparaba una medicina contra la malaria. Descubrió que un precipitado oscuro compuesto de antracita de hulla, mezcla de bicromato de potasio y anilina impura, manchaba un pedazo de seda de color púrpura brillante de manera permanente. Registró la fórmula en 1856, y se convirtió en el color de moda de la década siguiente. Una mayor profundización en la investigación en este campo permitió que los tintes fueran más estables y dieran lugar a nuevos colores y matices; junto a los colores simplemente azules, rosas, verdes, etc., aparecieron otros que recibieron nombres tales como ceniza de rosas, encarnado Van Dyck, gris habano, azul agua, azul gendarme, verde ruso, tórtola, campeche, color almáciga, color cabello de la reina, etc.

Todos estos tintes se aplicaban fácilmente sobre la lana. No obstante, para el algodón o la seda se necesitaba emplear mordientes, sustancias atacantes que permi-

ten que el tinte penetre en las fibras. Dichos mordientes, si eran deficientes, debilitaban la fuerza de los tintes sintéticos, que resultaban entonces menos estables que los naturales. Hacia 1880, Alemania dominaba el mercado de los tintes, de tal manera que acaparaba la mitad de la producción de los europeos y el mercado americano.

A pesar de que algunas voces importantes, como William Morris o Mariano Fortuny, se manifestaron en contra de los tintes sintéticos, tachándolos de inestables, e intentando volver a los tintes naturales, la gran industrialización no se pudo frenar.

Los materiales también se vieron muy afectados por la revolución industrial textil. Algunos centros sederos, como Toledo y Talavera de la Reina, tuvieron que cerrar sus puertas. La anulación de los gremios en 1836 supuso un duro golpe para el poderoso Colegio del Arte Mayor de la Seda de Valencia, cuya falta de competitividad, aunque se adaptó parcialmente a las nuevas técnicas, contribuyó a que perdiera su liderazgo. No obstante quedaron algunas fábricas para la producción de tejidos labrados, damascos, terciopelos, etc., siguiendo la tradición de los tejidos del siglo XVIII. Por su parte, Cataluña, y en especial Barcelona, se adaptó a los nuevos tiempos sustituyendo los telares de lazos por el Jacquard, y destacaron sus fábricas de estampado y sus trabajos con sedas.

En cuanto a los nuevos materiales, hubo numerosas aportaciones tanto en el procesado de materiales naturales como en la fabricación de nuevos materiales sintéticos. Destacó a mediados del siglo el trabajo con el algodón sometido a mercerización, lo que le dotaba de un aspecto de seda (sedalina).



Cuerpo escotado. Colección Museo del Traje CIPE.

En 1855, Andemars de Lausanne consiguió fabricar una goma gelatinosa compuesta de corteza de morera, que se prestaba para ser tejida, aunque resultaba costosa y muy inflamable. En 1883, Joseph Wilson Swann, buscando el filamento incandescente de la lámpara eléctrica, conseguiría un hilo de nitrocelulosa artificial capaz de prestarse al uso textil, que denominó "seda artificial".

Tanto con fibras naturales como con las obtenidas mediante los nuevos procedimientos, se fabricaron los tejidos de moda, más pesados, que sustituyeron a los ligeros propios del primer estilo romántico. Volvieron el terciopelo, el damasco, los tejidos brochados y brocateles, y sobre todo se impusieron los tejidos con acabado de efecto moaré. Se usaron también tejidos transparentes sobre sedas de colores o negras, con lentejuelas, azabaches o tules, y bordados de sedas de colores.

En realidad, todos los avances técnicos descritos permitieron el cambio en la indumentaria, y será a partir de entonces cuando la novedad se convierta en la premisa más determinante de la moda.

PIEZA DEL MES: VESTIDO DE LA REINA MARÍA CRISTINA

El conjunto elegido este mes como objeto de estudio es un vestido de la reina María Cristina, que pertenece al período de la Historia de la Moda conocido como "segundo polisón" (data por lo tanto de 1883 a 1888).

Se trata de un conjunto de tres piezas: un cuerpo escotado sin mangas (que no se encuentra expuesto), un cuerpo de manga larga y una falda. Estas dos piezas se muestran en la vitrina dedicada al período del polisón.

Era bastante habitual en este momento que se confeccionaran dos cuerpos para la misma falda, porque ofrecía la posibilidad de utilizar el traje en distintos actos. Así, para reuniones en el interior (conciertos, cenas, bailes), utilizaban el cuerpo sin mangas; mientras que el cuerpo cerrado con manga se lucía para salir de paseo, hacer visitas o recibirlas; si fuera preciso, con una prenda exterior (capa, abrigo, etc.) adecuada para el día.

Para datar el traje se contrastan una serie de características referidas tanto a la moda (forma y volumen), como a los tejidos (materiales, técnicas y confección) y la decoración.

El cuerpo es más largo que en el período anterior del primer polisón, y se ajusta al busto siguiendo la línea del corsé del momento. La falda se construye en torno al polisón, situado en la espalda y con forma de cojinete sustentado por tiras de acero.

Los tejidos elegidos hicieron furor en este período: damasco, satén, terciopelo, todos del mismo color pero aportando cada uno la tonalidad y brillo propios de su textura. Estos distintos materiales se combinan en falda y sobrefalda construyendo volúmenes a base de drapeados. Ambos, tejidos y volúmenes, se complementan con gran maestría con encajes de Valenciennes que, aunque casi imperceptibles, aportan otra nota de elegancia.

El resultado final es una obra de arte que, cual escultura perfectamente proporcionada, contribuyó a la fama de elegancia discreta que caracterizó a esta reina, siempre impecable.

Este vestido, cedido por la reina María Cristina para la Exposición del Traje Regional de 1925, fue donado posteriormente al Museo del Traje, en el que consta con los números de inventario: MT000416A, MT000416B y MT000417.

CUERPO SIN MANGAS (MT000416A). Ajustado, emballenado, con amplio escote de barco, y rematado con punta en el delantero y pequeña cola en la espalda. Realizado en damasco, lleva sobrepuesta, a modo de pechera, una pieza en satén morado en el centro del delantero que remata en volante en los extremos y líneas abullonadas, en gasa de color burdeos. Para ser utilizado en el interior, en recepciones o fiestas.

FALDA (MT000416B). Larga, con cola y bolsillo en el lateral. Sigue la línea del segundo período del polisón, de 1883 a 1888. Está realizada por la combinación de tres tejidos diferentes: damasco, terciopelo liso y satén; todos de color morado. Se construye con cinco piezas trapezoidales, la central recta y las demás fruncidas. El bajo va reforzado con entretela y tejido en tafetán de lana de color crudo cortado al bies. Al borde, una puntilla de encaje de Valenciennes de pie recto y cabeza polilobulada con virgulitas, y con motivo de granada cerrada y bodoque. Sobre esta falda, y en el delantero, se sujeta una corta faldilla con cintura tableada que marca la línea de la cadera con drapeado de raso. Entre estas dos faldas, otra corta de terciopelo abierta en el centro, con cierre de seis grandes botones convexos circulares cubiertos de pasamanería y cordón de seda morado con alma de madera.

MODELO DEL MES DE ABRIL

CUERPO CON MANGA LARGA (MT000417). Ajustado, emballenado, con mangas largas y estrechas, y cuello de pie. Está confeccionado combinando damasco con terciopelo liso y va rematado con vivo en el delantero y cola con plomos en la espalda. En los ajustadores interiores lleva una cinta de seda estampada en oro con tres escudos heráldicos y la inscripción "G&E.SPITZER/VIENNE. KARNTHNERRINS, 12", que pertenece a una marca de fábrica vienesa. Este cuerpo es el utilizado para salir a la calle o recibir visitas.



Traje de la reina María Cristina de espaldas. 1883-1888. Expuesto en el Museo del Traje CIPE. Vitrina de los polisones.

BIBLIOGRAFÍA

Bradfield, Nancy, *Costume in Detail: Wome's dress 1730-1930*, Harrap, Londres, 1981.

Cunnington, C. Willet y Phillis Cunnington, *Handbook of English Costume in the Nineteenth-Century*, Faber&Faber, Londres, 1959.

Johnston, Lucy, *La moda del siglo XIX en detalle*, The Board of Trustees of The Victoria and Albert Museum, 2005. Edición castellana: Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2006.

La colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto. Moda. Una Historia desde el siglo XVIII al siglo XX. Tomo I: siglo XVIII y siglo XIX. Taschen. The Kyoto Costume Institute, 2002.

Menéndez Pidal, Gonzalo, *La España del siglo XIX vista por sus contemporáneos*. Cap. IX: La Moda Burguesa. En colaboración con Carmen Bernis.

Moda en Sombras. Museo Nacional del Pueblo Español. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 1991.

Parry, Linda, *British Textiles from 1850 to 1900*, Londres, 1993.

MODELO DEL MES DE ABRIL

MODELO DEL MES. CICLO 2007

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: Traje de noche de Sybilla

Laura Luceño Casals

FEBRERO: Corsés del hierro de los siglos XVI-XVII

Amalia Descalzo Lorenzo

MARZO: Traje femenino del valle de Ansó

Irene Seco Serra

ABRIL: El polisón de la reina Maria Cristina

Lucina Llorente Llorente

MAYO: Traje de Carmen Mir

Esperanza García Claver

JUNIO: Polonesa del s. XVIII

María Redondo Solance

SEPTIEMBRE: Chocolatería El Indio

Teresa García Cifuentes

OCTUBRE: Traje Romántico, ca. 1830

Pablo Pena González

NOVIEMBRE: Traje cóctel "Eisa" de Balenciaga

Laura Cerrato Mera

DICIEMBRE: Relieve de la Adoración de los Reyes Magos (ca.1530)

Helena López de Hierro D'Aubarède