

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. MT000905

JUNIO

MODELO DEL MES 2007
Los modelos más representativos de la exposición

**Polonesa
del siglo XVIII**

Por María Redondo
SALA 2

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



MUSEO DEL TRAJE

*"Qué risa me da el día
según la moda francesa
ver con una polonesa
una doña Escotofía"¹ .*

La indumentaria en el siglo XVIII transformó tanto a hombres como a mujeres en verdaderas obras de arte. A partir de la segunda mitad de la centuria, el vestido femenino se vio enriquecido por la sucesión de distintos estilos que ampliaron de una forma desconocida hasta entonces el panorama de la moda. La polonesa fue uno de estos trajes que pronto lograrían el favor de las damas, incluidas las españolas, que durante todo el siglo se convirtieron en seguidoras incondicionales de la moda francesa.



*Costumes du XVIIIe siècle.
Tirés des prés Saint-Gervais, 1*

DESCRIPCIÓN Y DATACIÓN

La pieza que vamos a analizar es un vestido en seda de color rosa y verde. Está confeccionada en su mayor parte en un tejido compuesto, con base de tafetán de seda rosa y urdimbre complementaria en color crudo que forma una decoración listada en alternancia con otra en espiguilla. En el perímetro de la prenda se sitúa una banda, también en tafetán de seda, pero esta vez en color verde, rematada en sus dos extremos por una cinta plisada rosa.

Esta polonesa está formada por cuatro paños, cada uno de los cuales, cortado en una pieza longitudinal que recorre el cuerpo y la falda. Las costuras se rematan con un cordón de seda trenzado combinando el rosa y el color crudo del tejido. Dicho cordón lleva aplicadas en las costuras de la espalda, a la altura de la cintura y de las caderas, seis borlas del mismo material. A las borlas inferiores se unen unos cordones cosidos en el interior de la falda, formando, de este modo, los paneles drapeados tan característicos de este tipo de traje. El cuerpo se cierra en la parte superior del delantero con otro cordón de seda trenzado y rematado en borlas. Desde este punto, los paños delanteros, cortados al sesgo, se abren hacia la espalda, dejando un espacio en forma de triángulo invertido que sería ocupado por un cuerpo interior o dos piezas imitando un falso chaleco, y que en este caso está simulado, al igual que la falda, por una pieza moderna en raso verde realizada *ex profeso* por el Museo para dar una visión completa del vestido que estamos analizando. Dependiendo del tejido, la falda recibía el nombre de brial si era de seda y de guardapiés si estaba confeccionada en algodón.



Detalle Polonesa siglo XVIII. Museo del Traje. CIPE.

El escote, redondo y amplio en el delantero, presenta un cuello vuelto de perfiles redondeados en la parte frontal y con forma de pico en el centro de la espalda, realizado en seda drapeada verde y decorado con una cinta plisada rosa que recorre todo su perímetro. La manga, larga, estrecha y con forma en el codo, se cierra en la muñeca mediante cinco botones cilíndricos de madera forrados con hilos de color rosa y crudo. Los puños y las hombreras están elaborados con el mismo tejido verde y drapeado del cuello y decorados con borlas del mismo tipo que las que aparecen en el cordón del cierre, más pequeñas en el caso de los puños.

El forro, de lino, se dispone únicamente en el cuerpo y las mangas. En los perímetros del cuerpo, del escote y de las bocamangas se ha aplicado un encaje de color blanco.

Podemos establecer la datación de este traje entre 1775, momento en el que aparece en España, y 1785, cuando deja de estar de moda. Los elementos decorativos nos llevan a situarlo en nuestro país. El drapeado de los hombros y de los puños, así como la aplicación de cordones y borlas, lo relacionan con la moda más popular de los majos y las majas. La chaquetilla de maja tenía su origen en un modelo del siglo XVII en el que las mangas se ataban al hombro y dicha unión se tapaba con una especie de hombrera que se sustituiría más tarde por un adorno de pasamanería. Una pieza semejante de galón o bordado reemplazaba los cordones que ceñían la manga a la muñeca².

LA ROBE À LA POLONAISE



*La Sortie de l'Opéra (detalle),
Jean-Michel Moreau le Jeune,
1783, Bib. Nac. Francia.*

MODELO DEL MES DE JUNIO

Durante el siglo XVIII Francia se convirtió en el modelo a seguir en todo lo referente a la moda, y por extensión la *robe à la française*, en el atuendo por excelencia de todas las cortes europeas. En el último cuarto de siglo la indumentaria tiende a una mayor simplicidad debido a la influencia inglesa, que puso de moda la vida en el campo y el paseo al aire libre, lo que hizo que los trajes fueran menos pesados y las faldas algo más cortas para una mayor comodidad. El aparatoso vestido "a la francesa" se reservaría para la corte. A partir de 1770 la variedad de prendas fue enorme, y en ellas influyeron factores tan dispares como la vestimenta masculina, el atuendo teatral o el gusto por Oriente y el este de Europa; gracias a todo esto se sucedieron distintas modas con denominaciones tan particulares como vestido "a la polaca", "a la turca", "a la circasiana"...

El nombre de polonesa, *polonaise* en francés, derivaba del uso de estilos procedentes de Polonia. Es posible que inicialmente hiciera referencia a los adornos realizados en piel o al hecho de subir un lado de la falda, una moda polaca que venía a su vez del traje turco. También recibió este nombre, a mediados de la centuria, un tipo de manto con capucha adornado con piel. A principios de la década de los setenta, *polonaise* pasó a designar un vestido cortado en cuatro partes, dos en el delantero y dos en la espalda, en el que la sobrefalda se recogía en la parte posterior formando tres paneles drapeados de distinta longitud. Algunos historiadores aluden a la teoría de que estos tres pliegues pudieran simbolizar la partición de Polonia en 1772 en tres partes: Austria, Prusia y Rusia. Una temprana versión de polonesa fue representada por Augustin de Saint-Aubin en 1773 en su obra *Le Bal paré* (Fig. 3), en el centro de la cual aparecen dos mujeres bailando que lucen vestidos más cortos de lo habitual en los que se recoge la falda por la parte trasera.



Le Bal paré, Augustin de Saint-Aubin, (ca.) 1773, Museo del Louvre, colección Rothschild.

Formalmente la polonesa derivaba de una vestimenta más funcional de moda hacia 1770, la llamada *robe retroussée dans les poches* o vestido arremangado en los bolsillos, en el que se formaba un drapeado en la espalda. Su origen se encontraba a su vez en una costumbre de las mujeres trabajadoras, quienes recogían sus faldas para poder caminar y trabajar en la ciudad.



La *toilette* de la mañana, Jean-Baptiste-Simeón Chardin, 1741, Museo Nacional de Estocolmo.

Otro rasgo característico de este tipo de indumentaria era el diseño del cuerpo. Cortado a la cintura como una chaqueta y ajustado marcando la espalda, se cerraba justo encima del pecho, desde donde bajaba abriéndose hacia los laterales y dejando un espacio triangular en el que se colocaba una especie de cuerpo interior o falso chaleco cosido a los extremos del forro del cuerpo. Las mangas podían ser de tres cuartos, y terminadas en un doble volante fruncido o en una especie de manguitos de tela fina fruncida llamados rodetes; o largas hasta la muñeca, con un volante en la bocamanga. La falda interior, frecuentemente decorada con un volante en su ruedo, era más corta y dejaba al descubierto los tobillos, por lo que en este momento los zapatos y las medias adquirirían gran importancia. Los zapatos femeninos de esta época, que habían perdido algo de tacón y eran más escotados, se adornaban con magníficos bordados, aunque se mantenían los modelos con hebillas. Los más valorados se realizaban en seda.

MODELO DEL MES DE JUNIO

Existían diferentes tipos de polonesas: a la inglesa, italiana, francesa, circasiana..., según el tamaño de los paneles de la falda y los adornos empleados; también era frecuente un modelo corto utilizado para los viajes. Parte del éxito de este vestido, de moda aproximadamente hasta 1785, se debió a la comodidad que suponía el haber abandonado los gigantescos tontillos del traje "a la francesa", un factor que lo convirtió, como veremos, en atuendo idóneo para el paseo. En la vestimenta cotidiana aquellos armazones se reemplazaron por *un false rump o cul postiche*, que era una especie de almohadilla rellena de corcho que trasladaba el volumen hacia la zona posterior, o por unas almohadillas cosidas a los corsés en la zona de las caderas.



Vestido "a la polonesa", Le Clerc, Galerie des Modes et du Costume Français, 1779, Inst In.

Aileen Ribeiro establece una curiosa relación de la polonesa con la moda del siglo XVII. Durante los años setenta el entusiasmo despertado hacia el siglo XVII llegaba a la indumentaria inglesa. Esta relación la podemos observar en dos retratos de Gainsborough, el de Frances Ducombe y el de Mrs. Graham (abajo). En ambos, el traje es una mezcla del pasado, con el cuello de encaje apuntado, las mangas acuchilladas, los adornos de perlas o el uso de plumas en el pelo o en el abanico, y de la moda contemporánea de la polonesa. Su inspiración más directa sería el popular retrato que Rubens hizo de su segunda esposa, Helena Fourment alrededor de 1630. En este retrato la esposa del pintor lucía un vestido de seda negra con la sobrefalda recogida, cuyas principales características eran las mismas que hemos visto en las obras de Gainsborough. Por tanto, podemos decir que la polonesa era, en cierto sentido, un *revival* de la sobrefalda drapeada llevada a principios del siglo XVII. Ningún vestido fue tan popular para los bailes de máscaras entre 1730 y 1770 como el "vestido de la mujer de Rubens".



La Honorable Frances Duncombe, Thomas Gainsborough, 1777, Colección Frick, Nueva York.



Helena Fourment, Pedro Pablo Rubens, (ca.) 1630, Colecc. Gulbenkian, Lisboa.

EL VESTIDO FEMENINO EN LA ESPAÑA DE CARLOS III

La llegada de los Borbones al trono español en el siglo XVIII significó a su vez el comienzo del reinado de la moda francesa en nuestro país. Como en el caso galo, a partir de la década de los setenta, la indumentaria española será más sencilla, y se producirá una adaptación de los diferentes modelos procedentes de Francia.

En la vitrina que nos ocupa podemos observar otras modas contemporáneas a la de nuestra polonesa. Con la aparición de atuendos más simples, la bata, *la robe à la française*, se reservó como traje de corte. La bata era un vestido largo, abierto por delante, que dejaba ver una falda interior. El cuerpo, ajustado al talle, se cerraba en la cintura, dejando un espacio en forma de "V" que se cubría con una pieza triangular ricamente decorada, el llamado peto o petillo. Su rasgo más característico era un doble pliegue en la espalda que nacía del escote y llegaba al ruedo de la falda.

A partir de 1775 la moda inglesa llegaba a Francia, desde donde pasaría a nuestro país. El vestido "a la inglesa" consistía en un traje largo y abierto en su parte inferior, por la que asomaba una falda interior. El cuerpo, muy ajustado, terminaba en la espalda en punta, alrededor de la cual se fruncía la falda. Su gran aceptación se debió a la supresión de la cotilla, ya que incorporaba las ballenas en el cuerpo, y a la sustitución del incómodo tontillo por una especie de almohadilla rellena. En España, al traje de similares características se denominó vaquero "hecho a la inglesa".

Hacia 1780 el vestido se dividía en dos partes y comenzaban a usarse cada vez más los conjuntos compuestos por cuerpo o chaqueta ajustados y falda. El estilo masculino influyó sobre todo en las chaquetas, adaptaciones del *greatcoat* del hombre, que recibirían diferentes nombres: *redingote*, *caraco*... Uno de los más utilizados en España fue el denominado pirro, del francés *pierrat*, una chaqueta corta, ajustada y con faldones.

La polonesa fue muy popular en nuestro país y la podemos ver frecuentemente representada en pinturas de la época. Goya retrató a la Marquesa de Pontejos con una personal polonesa con la sobrefalda abullonada, decorada con cintas y flores, y confeccionada en tela diáfana, tan de moda en los años ochenta. En muchas ocasiones, a pesar del empleo de modistas francesas afincadas en Madrid, se elaboraban versiones propias o adaptaciones de aquellas modas, como la que luce la Marquesa.

Los testimonios escritos también son abundantes, lo que nos demuestra el éxito de este vestido entre las damas españolas. Muchos de ellos constituyen sátiras sobre la indumentaria, como los versos con los que iniciábamos este cuadernillo, en los que se ironiza acerca de la adopción de la "polonesa a la moda de Francia". Es común en la literatura ilustrada la crítica al uso de modas y géneros extranjeros, así como la defensa de los productos nacionales.

En este contexto, Joseph García de Segovia también incluye en sus críticas la polonesa:

"Allí encontré del Persa
del Bustoneó Indiano
del Polaco, el Francés, el Turco, el Chino
en confusión diversa
al noble ciudadano
copiando el traje general sin tino:
noté que desatino
a una voz se llamaba,
todo lo que no era
invención extranjera"³.



La Marquesa de Pontejeos, Francisco de Goya, (ca.) 1786, National Gallery, Washington.

EL PASEO DE LOS ELEGANTES

Como hemos comentado anteriormente, la polonesa, debido a su mayor ligereza y comodidad, se había destinado a una actividad que se estaba convirtiendo en uno de los factores fundamentales de la sociabilidad de la época, el paseo. Los cambios en la moda eran un reflejo más de las profundas transformaciones que se estaban produciendo en nuestro país desde la llegada de los Borbones, quienes se propusieron borrar la decadencia de España a través de la civilización, la educación y el progreso.

Desde el inicio de la centuria, la modernización y el crecimiento de las ciudades españolas, unidos a la influencia de las costumbres y modas extranjeras -principalmente francesas- y a la nueva cultura del bienestar, con su búsqueda del placer y la felicidad, trajeron consigo el refinamiento de las costumbres y el desarrollo de nuevos procesos de sociabilidad. Actividades como el paseo, las reuniones en las botillerías o en los cafés, los bailes, los toros, el teatro... fomentaron las relaciones sociales en espacios públicos, mientras que la visita, la tertulia, el sarao o el salón lo llevarían a cabo desde el punto de vista privado. Para poder disfrutar de todos estos nuevos hábitos de la vida moderna se crearon espacios donde la imagen y la apariencia, construidas a través de la moda y el lujo, cobraban una enorme importancia. Dicha apariencia adquiriría un matiz especial en el caso de la mujer. Desde mediados de siglo se había ido introduciendo poco a poco en los espacios públicos, y el vestido se convirtió en un reclamo para ser tenido en cuenta en el nuevo orden social.



Vista del Arenal de Bilbao, Luis Paret y Alcázar, 1784, The National Gallery, Londres.

Esa permanente necesidad de mostrarse a los demás, particularmente entre las clases altas, encontró un marco idóneo en el ámbito del paseo. Allí se acudía para exhibirse públicamente, lucir las últimas modas, presumir de cortejo, buscar oportunidades de galanteo, relacionarse con sus iguales... Al paseo se iba a pie o en coche y de la elección de uno u otro dependería la vestimenta femenina. Aquellas damas que paseaban a pie llevarían lo que los extranjeros llamaron nuestro traje nacional, es decir, una falda negra llamada basquiña y una mantilla negra o blanca, que la española de cualquier clase social se colocaba encima del vestido para salir a la calle o ir a la iglesia. En cambio, las que iban sentadas en sus carruajes lucirían las últimas modas. Esa dualidad la podemos observar en las representaciones pictóricas y en los testimonios escritos de viajeros contemporáneos. De ahí que no nos sorprenda el comentario del francés Bourgoing, destinado en la embajada francesa de Madrid entre 1777 y 1785, al describir el Paseo del Prado:

*"En lugar de ese abigarramiento de trajes y peinados que en otros lugares públicos de Europa despliega una variedad sin la cual el gusto no se concibe, no se ven en el Prado más que a mujeres uniformemente vestidas, cubiertas de grandes mantillas negras o blancas, que privan de una parte de sus rasgos, y hombres envueltos en sus vastas capas de color oscuro en su mayoría, de suerte que este Prado, con todo lo hermoso que es, parece por excelencia el teatro de la gravedad castellana"*⁴.



La Cibeles y la Puerta de Alcalá, Gines Aguirre, Museo Municipal, Madrid.

El coche se convertiría en otra excusa para el lucimiento de aquéllos que se lo podían permitir, con el consiguiente desarrollo de los llamados coches de paseo, que contaban con numerosos modelos, siendo la berlina el más representativo de esta época.

En Madrid los paseos más frecuentados eran el del Prado, el de Recoletos y el de Delicias. Los grupos sociales más populares preferían el Paseo de la Florida, el de la Virgen del Puerto o el de la calle de Alcalá. El Paseo del Prado (Fig. 8) había sido desde antiguo un entorno agradable, repleto de arboledas y rodeado de huertas que lo convirtieron en lugar de paseo ya en el siglo XVI. Carlos III se había propuesto transformar Madrid en un intento de equipararla al resto de las capitales europeas. Dentro de ese plan de modernización de la ciudad, y gracias a los esfuerzos del Conde de Aranda, el Prado se urbanizó en forma de paseo según proyecto del arquitecto José de Hermosilla. El Monarca quiso además ennoblecerlo con edificios y fuentes de estilo neoclásico, y constituyó así lo que se llamó el Salón del Prado, en el que destacaban las fuentes de Neptuno, Apolo y Cibeles, diseñadas por Ventura Rodríguez. Para convertir dicho enclave en un centro científico, símbolo de la Ilustración, se construyeron el Jardín Botánico, el Observatorio Astronómico y el Gabinete de Historia Natural, hoy Museo del Prado. En ese momento el Prado constituía el paseo de moda, verdadero escaparate de la villa, a donde la alta sociedad acudía para "dejarse ver" luciendo las últimas novedades de París.

NOTAS

1. Aquí "doña Escotofía" alude a la moda del vestido muy escotado à la française. *Décimas sobre las modas*. Año de 1778, ms. 10942, fol. 137v, Biblioteca Nacional, Madrid. Citado en: RIBEIRO, Aileen: "La moda femenina en los retratos de Goya". En: *Goya. La imagen de la mujer*. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001, p. 116.

2. *Ibidem*, p. 116.

3. GARCÍA DE SEGOVIA, Joseph: *El crítico agreste o filósofo natural. Examen sencillo de los caracteres, costumbres y trages de moda. Égloga o canción en diálogo*. Valencia, Joseph y Thomas de Orga, 1780, p. 15. Citado en: CARO BAROJA, Julio: "Sobre trajes, costumbres y costumbrismo". En: *Carlos III y la Ilustración*. Barcelona, Ministerio de Cultura, 1988, t. I, p. 220.

4. BOURGOING, J. F.: *Nouveau Voyage en Espagne ou Tableau de l'état actuel de cette monarchie*. Paris, Chez Regnault, 1788, t. I, p. 235-236.

BIBLIOGRAFÍA

BOURGOING, J. F.: *Nouveau Voyage en Espagne ou Tableau de l'état actuel de cette monarchie*. Paris, Chez Regnault, 1788.

CARO BAROJA, Julio: "Sobre trajes, costumbres y costumbrismo". En: *Carlos III y la Ilustración*. Barcelona, Ministerio de Cultura, 1988, t. I, pp. 215-224.

Costumes du XVIIIe siècle. Tirés des Près Saint-Gervais. Paris, P. Rouquette, 1874 (Biblioteca del Museo del Traje).

DELPIERRE, Madeleine: *Dress in France in the eighteenth century*. New Haven, Yale University Press, 1997.

DESCALZO LORENZO, Amalia: "Modos y modas en la España de la Ilustración". En *Siglo XVIII: España el sueño de la razón*. Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 2002, pp. 166-190.

LEIRA SÁNCHEZ, Amelia: "El vestido en tiempos de Goya", *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 1997, IV, pp. 157-187.

MOLINA, Álvaro y VEGA, Jesusa: *Vestir la identidad, construir la apariencia. La cuestión del traje en la España del siglo XVIII*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Área de Gobierno de las Artes, 2004.

RIBEIRO, Aileen: *The Art of Dress. Fashion in England and France 1750 to 1820*. New Haven-London, Yale University Press, 1995.

RIBEIRO, Aileen: "La moda femenina en los retratos de Goya". En: *Goya. La imagen de la mujer*. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2001, pp. 103-116.

RIBEIRO, Aileen: *Dress in Eighteenth-Century Europe*. New Haven-London, Yale University Press, 2002.

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

Lucina Llorente Llorente

MAYO: Traje pantalón de Carmen Mir

Esperanza García Claver

JUNIO: Polonesa del siglo 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