

LA MODA A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX: INSPIRACIÓN Y MODERNIDAD

Mercedes Pasalodos Salgado

1900 no marcó un cambio radical en la moda. La renovación más notable se produjo a partir de 1890. Entonces la desaparición del polisón abrió una nueva etapa, aunque el busto continuó moldelado por el corsé. La silueta en “ese” que desde 1898 hasta 1908 se impuso, definió un cuerpo femenino de estrecha cintura que resaltaba el busto y las nalgas, proyectadas hacia atrás en una suave curva. A partir de 1908 la silueta filiforme tomó el relevo, desterrando las enaguas, que imprimían movimiento y volumen, imponiéndose las faldas estrechas.

Más apropiado resultaría hablar del inicio de la moda del nuevo siglo a partir de la Primera Guerra Mundial. La posibilidad de que la mujer diversificara sus actividades, más allá del marco doméstico y familiar, y tuviera una mayor participación en la sociedad imprimió un nuevo ritmo que se vio reflejado en su forma de vestir.

A lo largo de todo el siglo XIX los cambios en la indumentaria se sucedieron respondiendo a un ritmo vertiginoso, que tiende a acelerarse a medida que nos acercamos a final de la centuria. Podríamos señalar dos tipos de transformaciones. Por un lado, las que afectan a la silueta, cuyas novedades suelen mantenerse durante cierto tiempo, siendo las que provocan mayores reacciones. Por otro, los cambios orientados a renovar ciertas hechuras, introducir prendas nuevas, modificar guarniciones que son de necesidad obligada puesto que la moda “esa graciosa soberana” a la que se refieren las fuentes, no se puede mantener inactiva. El carácter efímero de la misma provoca la mudanza que se ve recogida en las crónicas de las revistas de moda. Precisamente una de éstas, se refería a la situación en los primeros años del nuevo siglo como una “época de gustos incomprensibles e indecisos”. (1)

La primera década del siglo se define por una mezcla de influencias que fueron enriqueciendo el panorama del indumento. Influencias que pasaron por hacer una nueva lectura de las formas y modos de vestir de otros tiempos, en un intento de revivir el pasado sin renunciar a la introducción de nuevos matices de modernidad.

Uno de los momentos históricos que mayor atracción produjo fue el siglo XVIII en concreto el reinado de Luis XV, y de manera especial la figura de Madame Pompadour, reconocida desde las páginas de las revistas como “oráculo de la Moda”. Este ejercicio de nuevas lecturas había sido ensayado a mediados del siglo XIX y, posteriormente, en la década de los años ochenta. Esta seducción renovada se manifestó en la recuperación de tejidos de seda a base de delicados motivos florales, cuerpos apuntados y mangas pegadas terminadas en largas caídas de encaje.

Pero la nueva interpretación de las formas dieciochescas a principios del siglo XX no fue la única, tuvo que compartir espacio con otras recreaciones que nos trasladan en diferentes periodos de la historia. La evidencia de esta realidad queda recogida en la siguiente crónica: “La variedad del traje femenino es verdaderamente curiosa en este final del verano, que prepara las modas de invierno. Al lado del traje Directorio, con su frac de faldones y anchas solapas, vemos los cuerpos apuntados del siglo XVIII, los lazos escarolados de que gustaba Watteau, las bertas de 1830 y los hombros caídos descritos por Balzac, las faldas de volantes y los paletós cortos y rectos del Segundo Imperio. Vemos “boleros” al lado de chaquetas largas: mangas “pagoda” que se colocan con las lisas y todos los estilos y géneros se mezclan y confunden para formar conjuntos complicados y extraños, no faltos sin embargo, de gracia”. (2) Panorama ciertamente ecléctico muy cercano a lo que estaba ocurriendo en otros campos de la creación artística.

En 1901 una cronista comenzaba su columna insistiendo en...: “Decididamente, esto es un caos en el que, durante, la próxima primavera, podrá pasarse revista a todos los estilos conocidos.

Los estilos Luis XIV, Luis XV y Luis XVI y todas aquellas modas que privaron en distintas épocas, han sido recuperados con más o menos fidelidad, pero siempre con la suficiente para que produzcan la misma impresión que la de aquellos tiempos.

De Luis XIII hemos copiado los grandes cuellos, los “boleros” cortos y las blusas flojas; de Luis XIV, las chaquetas largas, las faldas abiertas sobre delantal, las levitas rectas de aire majestuoso, los acuchillados, los lazos y bullones; los trajes de faralá y las capelinas, los frac de tafetán, los fichús de muselina, los lazos de terciopelo y las faldas de gran vuelo. En fin basta decir que todo lo antiguo vuelve a estar de moda, siempre que se adapte al gusto del día”. (3)

Siete años más tarde se insiste de nuevo en las mismas fuentes de inspiración: “Ya no es un secreto que para el invierno próximo los figurines sensacionales se orientarán buscando en las femenina toilettes reminiscencias y recuerdos del más puro estilo Luis XV, puestos los ojos hacia la mitad del siglo XVIII”. (4) Esta oleada por aproximar el lejano siglo XVIII también alcanzó a la ropa de casa. Los almacenes Europa, situados en la calle Atocha, nº 24, se anunciaban en las revistas dando a conocer sus últimas novedades: colchas estilo Imperio y Renacimiento a cien pesetas, edredones Luis XV, Imperio y Renacimiento de cuatro a doscientas pesetas.

Aunque el pasado fue un filón para la inspiración de los modistos, en ningún caso se pretendió ofrecer copias o imitaciones. La evocación o la sugerencia era lo que se buscaba. Realmente lo consiguieron, no siendo posible confundir un vestido de corte del siglo XVIII con un vestido de baile de principios del siglo XX. Pero, por si quedaba alguna duda, las fuentes insisten “no se trata, pues, de una copia servil; y sí sólo de los efectos que en la moda actual ejercen tal o cual estilo, los cuales se revelan, ya sea por un determinado corte del traje, ya por un detalle de toilette.

La idea es atrevida e ingeniosa, y no puede menos de admirar que se entresaque de cada época las modas que hicieron más furor y se consigna después que las vivimos en un medio ambiente completamente diferente y tenemos otras costumbres, aceptemos para nuestros trajes las galas con que se adornaron nuestras antepasadas.

Parece ocioso decir que, dado nuestro buen sentido práctico, nos guardaremos muy bien en resucitar las modas que no nos sienten bien, y que sólo aceptaremos cosas y hechuras tan elegantes como graciosas”. (5) La obligada selección queda puesta de manifiesto una y otra vez atendiendo a los nuevos gustos y necesidades: “¡A qué abrigos tan delicadamente drapeados han dado lugar las douillettes Luis XIII y las manteletas Luis XIV! Como las de entonces, las nuestras son de tafetán tornasol, adornados con ruches y flecos; pero las de ahora son más ceñidos y visten más, porque no tienen ese aire de abrigo de ocasión, excesivamente amplio e incómodo, que tanto choca al ver los retratos de las elegantes de antaño”. (6)

Ese conocimiento del pasado pasaba previamente por el estudio de las fuentes, fundamentalmente iconográficas. De tal forma que las galerías y salas de pintura de los museos fueron la cita obligada para los modistos.

La silueta femenina de mediados del siglo XVIII quedó definida por el tontillo. Mientras que se redefinieron los cuerpos apuntados, las guarniciones de encaje y los ricos tejidos de seda, en ningún momento se contempló la posibilidad de modernizar aquel antiguo ahuecador. Se optó por ensayar diferentes recursos para acercarse al volumen de aquellas faldas antiguas, sin renunciar a la libertad de movimiento. Así las faldas inspiradas en la moda rococó estaban cuajadas de frunces montados en las caderas y en la parte posterior, delantal plano recordando al brial y un vuelo cercano a los seis metros.

De nuevo el ingente despliegue de drapeados del invierno de 1907 no invitó a recurrir a aquellos lejanos ahuecadores, herederos de los verdugados del siglo XVI: “no se trata de aquel Luis XV de los famosos tontillos en que el vuelo de la falda arrancaba del mismo talle, sosteniéndolos huecos por medios de aros, juncos o ballenas, (...) Ese aspecto levantado, hueco, sostenido de aquellas faldas. Está muy lejos de los drapeados blandos, flexibles y caídos que hoy usamos”. (7) La sombra de los paniers no se agotó. Cada vez que se pretendía volver al volumen de las faldas se recuperaba aquella vieja obsesión. En 1912, tras de un paréntesis durante el cual las faldas redujeron su vuelo y la cola se acortó, los pronósticos invitaban a dar cierto volumen jugando con pliegues, drapeados o túnicas, aunque sin dejar de ser estrechas. Cundió cierto revuelo al considerar que la silueta femenina volvería a ser prisionera de la trabazón de aquellos aros antiguos. Fue necesario de inmediato tranquilizar a la opinión pública femenina aclarando que de aquel pasado remoto sólo se había respetado el nombre: “Los panniers modernos conservan la esbeltez de la silueta, porque se reducen a vueltas de diferente color en las túnicas, puntas de encaje y aldetas en las blusas o cuerpos de mucho vestir; el traje de sastre no les admite, puesto que ha de conservar su clásica forma, sencilla, práctica y cómoda y los panniers no los son”. (8) El volumen se concentraba en las caderas recurriendo a recogidos cruzados, a veces planos o bien formando frunces y

pliegues llegando a constituir verdaderos laberintos de tejido, pero, en cualquier, caso recogidos en una franja estrecha para limitar el vuelo. También las tablas o festones permitían el juego de volúmenes pero caían blandamente. Teniendo en cuenta estos recursos, no cabe duda que la confección se complicó hasta límites insospechados. La habilidad de los modistos consistía en saber disponer artísticamente aquellos remolinos de tejido para realzar la silueta. Al año siguiente, el triunfo de las túnicas asociadas a las faldas perpetuó la inspiración rococó. En 1912 se volvió a reflexionar sobre el éxito de las sobrefaldas lejanas herederas de los paniers. Aunque su triunfo se tambaleó al no favorecer en exceso, ya que acortaban la figura. No fue una moda de éxito dado sus inconvenientes "...para los que al ver estos vestidos se les figura que con ellos resucita una época, en la cual la mujer disfrutaba de todos los privilegios y consideraciones que entonces se les tributaban, para esos tienen un atractivo extraordinario, y olvidando las necesidades de la vida moderna, los proclaman con entusiasmo". (9) Acompañando a esos tontillos del siglo XVIII, en 1912 los cuerpos terminaron en punta, consiguiendo la estilización de la figura. Estos cuerpos, algunos escotados, se cubrieron con la pañoleta María Antonieta, que con anterioridad, en los años setenta del siglo XIX, había tenido un importante protagonismo. Esta prenda también se recuperó en 1901 y en 1911 de la que se decía: "se ha puesto de moda el fichú María Antonieta, de cuya gracia no hablaremos jamás bastante. Sea pequeño o grande se hace de encaje, tafetán, de lino y de bordado.

Con este fichú se drapean los corpiños de noche. Sirve para realzar un trajecito de tafetán. Se "chiffonne" sobre lino o sobre un corpiño de lino. También completa de un modo feliz un traje de muselina. Se le da toda las formas.

Este lindo fichú está llamado a tener la importancia antigua. Los franceses lo llaman "fichu menteus". Por su gracia y su belleza resulta lo más femenino que se conoce. (10) Sin embargo, a pesar de todas estas ventajas, en nuestro país no fue bien acogido: La moda del fichú María Antonieta continúa teniendo mucho éxito en París. En España apenas se nota su influjo. Es una fantasía que no se nacionaliza.

Estos fichús se pueden llevar con trajes de lienzo o de tafetán. No los perjudica. Sin embargo, tienen un no sé qué que los hace antipáticos. Puede decirse que por esa razón no triunfan entre nosotras. (11)

Entre las prendas de abrigo, las chaquetas de largos faldones desplazaron a los boleros. Heredando algunos detalles de la casaca de tiempos de Luis XV, se transformaron en chaquetas y levitas Luis XV. La mezcla de modernidad y la adaptación de una prenda masculina a la estética femenina dieron lugar en 1902 a cierto aire "majestuoso y regio" en estas prendas, siendo su ejecución de cierta dificultad: "La chaqueta Luis XV resulta graciosa; ya aun cuando no sienta igualmente bien a todo el mundo, continúa siendo un abrigo distinguido y elegante. Tiene también el inconveniente de que su corte exige gran perfección por cuyo motivo es difícil que salga perfecta de mando de modistas vulgares que confeccionan bien, sin embargo, una blusa o una torera". (12) La complejidad del corte venía dado por los amplios faldones, abiertos en la espalda y en los costados. Se acompañaban las chaquetas de chalecos largos de faldones redondeados, llevados hacia atrás.

De nuevo las chaquetas largas reaparecieron en 1907 y 1908 formando conjunto con los chalecos Luis XIV, con sus haldetas empalmadas cerca del talle, bolsillos rectos al bias y muy escotados para permitir que se viera la corbata de encaje. Para su realización se recurrió a tejidos como la tela Pompadour, la seda brochada o el fondo de color crema con pequeños motivos florales: “La tela de estos chalecos es preciosa; y su descripción no puede dar cuenta de ella; son impresiones sobre la urdimbre, que se destacan sobre una trama de plata empañada. Se hacen también con sedas brochadas que copian admirablemente los bordados de esa época. Sobre estos chalecos ninguna pasamanería, vivo ni botones que distraiga del dibujo de la tela ni del encanto de su color”. (13) Durante 1908 continuaron los chalecos largos, prácticamente hasta las rodillas, muy escotados, con solapas o sin ellas, desterrándose los chalecos cerrados hasta arriba.

El calzado no fue ajeno a la misma influencia. El tacón estilo Luis XV fue especialmente elegido para los zapatos de altura media.

La realización de sombreros cuyas formas evocaban los tiempos de Luis XV, Luis XVI y Restauración se puso de manifiesto a lo largo de 1905. Los tricornos, tocas, capelinas o sombreros “Napoleón” reflejaron la variedad de formas que no se agotaron en las siguientes temporadas.

Para los trajes de interior se prefirieron las formas amplias. A partir de 1901 el vestido imperio contó con un gran número de seguidoras. Presentaban el talle corto y aunque se ajustaba perfectamente al cuerpo no lo oprimía. Otra hechura flexible, aunque de mayor modernidad fue el corte japonés. Vestidos inspirados en los kimonos de anchas mangas para los que se recomendaban telas vistosas que recordaran a las telas del país de origen. Fue a partir de 1908 cuando estos vestidos sencillos y elegantes se difundieron, resaltando especialmente la silueta de mujeres altas y delgadas. Del siglo XVIII se tomaron los pliegues Watteau, transformados en un tableado con el que se conseguía la misma amplitud.

La nueva visión del pasado permitió mezclar en un mismo conjunto diferentes fuentes de inspiración. Así en 1908 las chaquetas de estilo Directorio se conciliaron a la perfección con grandes bolsillos y bocamangas adornadas con botones como en las casacas de época Luis XIV. La inspiración de tiempos del Directorio y Consulado se manifestó en la reproducción de los cuellos altos, los delanteros cortados en el talle y haldetas estrechas que rememoraban los fracs de los elegantes neoclásicos.

En 1905 el estilo Imperio se impuso, traducido en la recuperación del talle corto. El vestido Princesa y la falda-corselete fueron variantes que recogieron la moda Imperio. Los modernos vestidos de 1905 y 1906 conservaban una línea poco precisa que recordaba a la línea delicada del siglo anterior, que a su vez derivaba de las túnicas de época clásica. Pero a pesar de ese aspecto ligero y evanescente, el cuerpo femenino quedaba armado con el corsé. Esta moda tuvo un singular éxito al ofrecer una silueta alargada y esbelta, siendo el ideal de belleza de la época. Las trencillas, galones, entredoses de guipur, las franjas bordadas, etc contribuyeron a potenciar esa esbeltez.

Pero entre todas las disposiciones, la de mayor éxito fue de colocar un delantal estrecho en la falda y hacerlo prolongar unos centímetros por encima del talle. Asimismo ayudaron a conseguir estos efectos los tejidos suaves y blandos como la muselina, la vuela de seda, la marquesita, el radium y los terciopelos ligeros sin aprestos. De tal manera se generalizó el uso de estos tejidos blandos que durante la temporada de invierno, los trajes presentaron la misma apariencia a lo que se añadió la preferencia por las mangas cortas.

No todas las señoras admitieron con entusiasmo esta moda. Para finales de 1906 se fue debilitando su poder, aunque se mantuvo hasta 1908. En los abrigos también se reflejaron las mismas notas recurriendo a cinturones simulados dispuestos a la altura del pecho realizados en trencillas, bieses, respunteados y pequeños bolsillos dispuestos por encima del talle. El bolero fue el complemento indispensable de las faldas-corsete, recordando, aunque desde lejos a los spencer de principios del siglo XIX.

A mediados del siglo XIX también se intentó revivir la moda Imperio pero su eco no se hizo notar. Lo cierto es que la hechura vaporosa de las camisas se avenía mal con los cuerpos ajustados y faldas acampanadas y ahuecados por medio de crinolinas. En el *Correo de la Moda* se manifestaba con respecto al corte imperio lo siguiente: “ Es preciso confesar que los trages del Imperio carecen de gracia; pero de una moda histórica debe adoptarse la parte agradable desechando la ridícula, incómoda y repugnante. Lo único que en nuestro concepto debe adoptarse de las modas del Imperio son los peinados..”. (14)

El recuerdo de la corriente romántica se manifestó hacia 1904 puesta de manifiesto en un gusto excesivo por los adornos recargados dispuestos en las faldas, las mangas terminaban en volantes, cayendo sobre la mano; abrigos de formas amplias y sombreros con largos velos que recordaban a los de los años cincuenta y sesenta del siglo XIX. Tan sólo inquietó a las señoras que en esta interpretación romántica se recuperara el miriñaque. Las crónicas son lo suficientemente claras para despejar cualquier duda al respecto: “ Hojeando los periódicos de modas de la época del Segundo Imperio, se encuentran en aquellos antiguos figurines analogías muy grandes con las novedades de ahora. Aparte por fortuna, el miriñaque, las mismas faldas de gran vuelo, los mismos volantes superpuestos, los mismos bullonados, rizados y jaretas, los mismos escotes dejando ver la curva de los hombros, las mismas bertas que cubren la parte superior del brazo. Sólo cambia lo interior:el corsé y las enaguas”. (15)

Junto a este amplio repertorio de modas en las que se reinventó el pasado, los aires modernista también se dejaron sentir. Se puso de manifiesto en la propia silueta, donde se observa de forma clara la línea curva, movida que caracterizó al Art Nouveau, conseguida por medio de un corsé que oprimía el estómago y llegaba hasta las caderas. Se buscaba fundamentalmente la elegancia de la silueta y se abandonaron los adornos superfluos que podían enmascarar la estructura, aunque sin renunciar a ellos totalmente. Puesto que en las aplicaciones de galones y trencillas se ensayaron todo el repertorio modernista, reproduciendo dibujos en relieve de efecto tridimensional. También el

nombre de algún color surgió con clara inspiración modernista como el azul libélula que triunfó en 1907.

Entre las notas de modernidad la corriente de japonésimo alcanzó a la moda. Aparecieron las mangas japonesas, se copiaron las túnicas de mangas anchas y en 1902 se desencadenó un desenfrenado furor por los bordados chinos y japoneses, tendencia que continuó en 1904 y 1906. Junto a estos detalles orientales, se fijó la atención en la cultura egipcia, de donde se tomaron las vestimentas rectas, hechas de una pieza.

De forma paralela a esta moda caminó una tendencia que podríamos definir de vanguardia. Artistas de otros campos diseñaron vestidos que fueron bautizados “vestidos reforma”, como los realizados por Van de Velde, Moser, Loos o de Klimt en colaboración con su compañera Emilie Flogë, que trabajó junto a su hermana en un salón de modas de la capital austríaca. Esta nueva moda paralela la moda más convencional partió de Inglaterra, tal y como había ocurrido en el siglo XVIII, cuando se impuso para la vida diaria el “vestido a la inglesa” frente al vestido de ceremonia o “vestido a la francesa”.

La norma de estas creaciones estaba en renunciar a la rigidez e imponer formas más blandas, habiendo sido ensayadas algunas de estas formas en los llamados vestidos de interior.

El cuerpo femenino iba a salir beneficiado dejando de lado los elementos opresores que durante siglos se habían encargado de modelar el cuerpo femenino de forma antinatural. Paul Poiret y Mariano Fortuny continuaron por esta senda de mayor libertad sin renunciar a la elegancia, después de décadas donde la forma debía quedar primeramente definida interiormente

Este camino que se abría hacia una mayor flexibilidad iba en paralelo a las exigencias que proclamaban una mayor participación femenina en el devenir de la sociedad. Liberar el cuerpo de ataduras para permitir el movimiento social, aunque sin renunciar en absoluto a la elegancia.

En torno a 1910 se estaba produciendo lo que un siglo antes ya había tenido lugar. Dejar de lado el refinamiento y el lujo excesivo que definió la moda de mediados del siglo XVIII, para imponer las formas sencillas de la indumentaria clásica. Precisamente por ello Fortuny ofreció al mundo de la moda los llamados “Delfos”, vestido de minúsculos plisados que recordaban la túnica de la famosa Auriga. Prendas de escandalosa modernidad, de los que las páginas de las revistas en ningún momento se hicieron eco. “Había que tener mucha personalidad (...) para ponerse uno de estos trajes de Fortuny tan sencillo y reveladores del cuerpo acostumbrado éste a las opulencias de Worth, Paquí o Doucet. No eran trajes para cualquier persona y sus primeras difusoras fueron mujeres fuertes que no temían al escándalo o al que dirán”. (16) No en vano actrices y cantantes estuvieron entre sus primeras clientas.

- 1.- *La mujer y la casa*, (1906), nº 31.
- 2.- *La moda elegante*, (1904), nº 33, p.386.
- 3.- *La moda elegante*, (1901), nº11, p.121.
- 4.- *La moda práctica*, (1908), nº 34.
- 5.- *La moda elegante*, (1901), nº 11, p.122.
- 6.- *Ibidem*.
- 7.- *La moda elegante*, (1907), nº 14, p.158-159.
- 8.- *La mujer en su casa*, (1912), nº 126, p.177.
- 9.- *Blanco y negro*, (1912)nº 1098.
- 10.- *El salón de la moda*, (1913), nº763, p.52.
- 11.- *La moda práctica*, (1911), nº 186, p.2.
- 12.- *El eco de la moda*, (1902), nº47, p.370.
- 13.- *La moda elegante*, (1907), nº 138, p.159.
- 14.- *El correo de la moda*, (1902), nº 9, p.142.
- 15.- *La moda elegante*, (1904), nº 1, p.2.
- 16.- Catálogo Exposición *Mariano Fortuny y Madrazo*, Puerta de Toledo, Madrid, 1988, p.32.