

**DISEÑO DE INDUMENTARIA Y TEXTIL**  
**FADU – UBA**

---



**HISTORIA I**

**CÁTEDRA: LIC. ROSANA LEONARDI**

**Ficha de cátedra**

**Aschkar, Verónica**  
**Vázquez, Gabriela**  
**Soto, Helga**  
**Argentini, Florencia**

**Indumentaria en el Barroco**

**2019**

# Indumentaria en el Barroco

Verónica Aschkar,  
Gabriela Vázquez,  
Helga Soto,  
Florescia Argentini.

## Introducción

El siglo XVII se caracteriza por ser un período de grandes cambios y tensiones políticas entre los diferentes poderes europeos. Evidencia de este clima fue la guerra de los Treinta Años (1618-1648) que no sólo llevó austeridad y restricciones a la mayor parte de Europa central sino que configuró el panorama político de Europa por los años siguientes.

Por otro lado, el orbe católico descubrió que el arte podía servir a la religión de un modo que iba más allá de la tarea de enseñar la doctrina a la gente que no sabía leer: podía ayudar a persuadir y a convertir a aquellos que, acaso, habían leído demasiado (Gombrich, 1997). De esta manera, a partir del Concilio de Trento, surge un arte que rompe con las estructuras rígidas del Renacimiento y se adapta al nuevo estilo de vida con situaciones de constante cambio y movimiento: el Barroco. Sin embargo, como bien señala Ernst Gombrich ,

No solamente la Iglesia católica descubrió el poder del arte para impresionar y abrumar. Los reyes y príncipes de la Europa del siglo XVII desearon igualmente ostentar su poderío e incrementar de este modo su influjo sobre el espíritu de las gentes. También ellos desearon aparecer como seres de otra condición, destinados a gobernar por derecho divino sobre el común de los mortales. (Gombrich, 2012, p. 447)

El gusto por la estética barroca se difundió por toda Europa alcanzando la arquitectura, la escultura, la pintura y también las vestimentas. El guardarropa femenino y masculino se enriqueció a lo largo del siglo con diversos accesorios y tejidos lujosos acompañando el gusto por lo asombroso y el artificio. Durante el siglo XVII, las modas evolucionaron con rapidez y adoptaron connotaciones locales en torno a las cortes gobernantes.

De acuerdo con Stefanella Spósito, en las primeras décadas del siglo predominó el gusto español. Como potencia católica hegemónica, España adoptó una indumentaria rigurosa y severa, con leves modificaciones que aligeraron los rellenos y la hicieron un poco más suelta, permitiendo agilizar los movimientos (Spósito, 2016).

Con el correr del siglo, el reino español perdió la supremacía de la cual gozaba en el período precedente, ejemplo de ello fue que



Retrato de una mujer desconocida  
Frans Hals, c. 1618/1620



Frederick Van Velthuysen y su esposa. Thomas de Keyser, 1636

las “modas españolas” casi desaparecieron de Francia hacia 1635 (Boucher, 1965).

En este período también se observa el crecimiento del puritanismo, que influyó en la vestimenta de las primeras décadas, sobre todo en lo que hoy es Inglaterra y Holanda. El carácter burgués de la sociedad holandesa se expresaba en la indumentaria sencilla tanto de hombres como de mujeres y los colores preferidos eran el negro, violeta o marrón. Como cuenta James Laver (1992), el sistema de gobierno de los Países Bajos protestantes era diferente del que existía en cualquier otro lugar de Europa. Holanda estaba gobernada por una burguesía próspera, un cuerpo de comerciantes y magistrados influyentes y devotos, conocidos como regentes. Según Laver, éstos llevaban un traje distintivo, de corte conservador y color negro. Se da una curiosa paradoja en esto ya que los holandeses, que habían luchado para obtener la independencia de España, continuaban, sin embargo, mostrando la influencia española en la ceremonia y sobriedad de sus trajes. Claro está que les parecía una vestimenta apropiada a su sello de austero protestantismo. A propósito de esto dice Spósito,

La Reforma protestante de Martín Lutero, que se oponía a la degeneración de costumbres de la iglesia romana, adopta el negro como color ideológico. Sobre todo en Holanda, estos colores expresan la ética burguesa del esfuerzo, de la laboriosidad en los negocios y el respeto riguroso a las leyes establecidas. (Spósito, 2016, p.103)

A pesar de su desarrollo como potencia industrial y marítima bajo el reinado de Carlos I, Inglaterra se quedó rezagada, conmocionada por la guerra civil que terminó hacia 1660 (Boucher, 1965). Debido a esto, en cuanto a la indumentaria, este país se limitó a imitar las modas francesas, a excepción de los puritanos que seguían las modas holandesas (Laver, 1992).

Frente a este panorama, el presente estudio sobre la indumentaria barroca se centra en Francia, dado que es el país que se va a posicionar como gran potencia europea durante el siglo XVII. Los cambios más significativos de la indumentaria Barroca se dieron a partir del reinado de Luis XIII (1610-1643), quien emprendió el camino hacia el absolutismo monárquico que se consolidará, con su hijo y sucesor, el “Rey Sol” (Luis XIV). Luis XIII, junto al cardenal Richelieu como ministro, comenzó un plan de centralización del poder y de fortalecimiento de la política interna y externa, pero fue durante el reinado de Luis XIV que París experimentó el período de mayor expansión económica. Así mismo, durante la segunda mitad del siglo se construyó el palacio de Versalles, símbolo de la monarquía absoluta que ejercía el Rey Sol.



Luis XIV. François Hyacinthe Rigaud, 1701

Amante de la elegancia y la perfección, Luis XIV, junto a Jean-Baptiste Colbert, su principal ministro, hizo del comercio del lujo una política de Estado. El rey establecía reglas de buen gusto y determinaba los productos decisivos para la promoción de su imagen como el monarca más rico, sofisticado y poderoso de Europa. Colbert se encargaba de que dicha producción fuera efectuada por artesanos franceses reduciendo al máximo las importaciones que desbalanceaban la economía exterior. El otro efecto buscado fue la ampliación del público que consumiera estos productos de lujo por idénticas razones. Dichos productos, asociados con el buen gusto y el lujo,

fueron aceptados como inherentes a los franceses y comercializados por toda Europa y hasta el nuevo continente. Según Joan DeJean, en este momento se crean dos conceptos decisivos para la fama y la balanza comercial de Francia: la alta cocina y la alta costura, y ambos se hicieron inseparables de la imagen nacional (DeJean, 2008, p.17). Así se fueron transformando los cafés, los restaurantes, las tiendas, las peluquerías, en lugares sofisticados con decoración lujosa que potenciaba el deseo de comprar. Georges Vigarello (2005) señala que el ideal de belleza de este momento responde a nuevos modos en la sociabilidad donde el cuidado por la imagen ocupaba un papel protagónico: “La nueva atención que el individuo se presta así mismo en la sociedad moderna, unida a una profundización del modelo de la corte, son factores que, por otra parte, también aceleran las prácticas de embellecimiento” (Vigarello, 2005:77). Por otro lado, el mismo autor señala en el grabado; “*La Mode triomphante en la place du change*”, de autor anónimo, cómo se puede apreciar el nuevo urbanismo de las plazas y los paseos de las ciudades francesas, las cuales se conciben como escenarios que invitaban a las nuevas prácticas de sociabilidad: paseos para observar y ser observado (Vigarello, 2005).

En este contexto, la indumentaria francesa comenzaba a ser cada vez más compleja y teatral, acorde con un entorno de fiestas, desfiles, paseos, conciertos y espectáculos. En los actos públicos y privados, el vestuario adquirió un papel protagónico por su valor visual, ya que, como señala Teresa Ferrers Valls (2003), las fiestas se despliegan como una operación de prestigio dentro de la propia corte y de sus relaciones de poder, al mismo tiempo que sirve de diversión y entretenimiento para una nobleza que se recrea en una estética, modos de vida y unos ideales que comparte como clase (Ferrers Valls, 2003).



La mode triomplante en la Place du Change.  
Anónimo, S.XVII

## El estudio de la indumentaria del Barroco. Breve estado de la cuestión

Dentro de los trabajos provenientes del cuerpo clásico de las historias de la indumentaria, se encuentra el de François Boucher (1965) *Historia del traje en occidente desde la antigüedad hasta nuestros días*. Este autor trabaja con diversas fuentes iconográficas que le sirven para periodizar los cambios indumentarios en relación con la historia fáctica de cada país analizado. A partir de esto, en el capítulo “El Siglo XVII” releva las particularidades que adquieren los trajes en las distintas cortes europeas a la luz de las convenciones protocolares establecidas en los diferentes países pero pone su foco en la indumentaria francesa ya que considera que es en Francia donde se centra el ideal estético barroco en relación a la moda como manifestación de los valores del antiguo régimen.



Verano. Francis Hollard, c.1640

Por otra parte, James Laver (1992), en *Breve historia del traje y la moda* también utiliza distintas fuentes iconográficas, aunque toma un enfoque formalista centrado en la tipología y el material textil para la descripción del traje.

Dentro de las publicaciones recientes sobre el tema, se encuentra el libro de Joan DeJean, *La esencia del Estilo* (2008). En el mismo, esta experta en cultura francesa del siglo XVII analiza y describe los orígenes de la moda y la gastronomía durante el reinado de Luis XIV y da cuenta de cómo surge una nueva forma de comportamiento social reglamentado que sobrevive aún hoy. Las fuentes que utiliza para el estudio son periódicos, gacetas, guías turísticas, relatos de viajeros, así como obras de arte que van desde retratos hasta grabados de la época.

Por otro lado, Melissa Leventon, en *Vestidos del mundo* (2009) propone un recorrido geográfico a partir de los grabados de Wenceslas Hollar, así como también de algunas imágenes de autores del siglo XIX tales como Albert Racinet. La organización cronológica de las imágenes dejan de lado las diferencias políticas religiosas y sociales de cada país o región.

Por último, también se encuentra la obra de Stefanella Spósito, *Historia de la moda* (2016). La autora presta especial atención a la descripción de las características del traje, tipologías, telas y colores, en relación al análisis regional. En el capítulo “La moda en el siglo XVII”, describe las prendas femeninas y masculinas a partir del análisis de bibliografía y fuentes iconográficas que van desde pinturas y esculturas hasta el estudio de trajes típicos del momento.

### **Las fuentes para el estudio de la Indumentaria barroca**

Las fuentes primarias más utilizadas para el estudio de los trajes de este momento provienen de las artes plásticas. Artistas de diversas nacionalidades expresan en las obras los rasgos de la sociedad barroca dando cuenta de las particularidades de cada corte. Así, podemos identificar, por ejemplo, la sobriedad holandesa en la pintura doméstica de Judith Leyster en contraste con la opulencia de los trajes franceses de los cuadros de Charles Le Brun. Así mismo, resultan muy útiles los grabados de Abraham Bosse y Jacques Callot para el análisis de la indumentaria y su relación con la impronta regional. Siguiendo esta línea, para el estudio de la indumentaria de las últimas décadas del siglo XVII, se encuentran los grabados de Henri, Robert, Jean Baptiste y Nicolas Bonnard, que vivieron entre la segunda mitad del siglo XVII y las primeras décadas del XVIII. Estos hermanos franceses, grabadores y comerciantes de estampas, realizaron retratos y dibujos de indumentaria. Jean Baptiste y Robert fueron además grabadores del rey. Entre sus grabados encontramos retratos de Luis XIV y miembros de la aristocracia, estampas para colecciones de moda de la corte de Francia, y algunas pocas estampas de artesanos realizando su labor. Todas son de cuerpo completo, con fondos generalmente neutros, con énfasis y detalle en la indumentaria. A menudo las historias de la indumentaria se nutren de dichas fuentes primarias.

El presente trabajo parte del análisis bibliográfico (fuentes secundarias), así como también del análisis iconográfico de fuentes primarias de la indumentaria del siglo XVII a fin de establecer las distintas variables que dieron forma al ideal estético en la época barroca. En este sentido se intenta mostrar el carácter simbólico del indumento como signo de poder económico y



Retrato de J. Callot.  
L. Vorsterman, 1635

fortaleza comercial, especialmente en la sociedad cortesana francesa. Los elaborados y lujosos trajes de las monarquías de Francia durante el siglo XVII constituyeron un ideal estético que se hizo inseparable de la imagen nacional.

## La vestimenta del Barroco. Principios del Siglo XVII

### La Indumentaria Masculina



La Guerra de los Treinta Años (1618-1648) contribuyó a modificar la indumentaria masculina, en lo que se conoce como “**estilo Mosquetero**”, con clara influencia militar. Cabe recordar que “mosquetero” se define como un soldado armado de “mosquete”, un arma de fuego utilizada entre los siglos XVI y XVIII. Por otro lado, la guardia real que tenía una presencia constante, también colaboró en la implementación de dicho estilo. En Inglaterra, era conocida como la indumentaria de los “Cavaliers” (Laver, 1992).

Enrique II de Lorraine. Ferdinand Elle, 1631



Instrucciones del uso del mosquete.  
Grabado, Jacob de Gheyn II, 1607



Mosquetero con mosquete. Wolfgang Kilian, 1609



Guardia francés con mosquete.  
Abraham Bosse, 2ª mitad del S.XVII

Según Boucher, los burgueses se esforzaban en utilizar los materiales reservados a los nobles, alentando un uso excesivo de tejidos preciosos y de paños de calidad. Tanto es así que durante el reinado de Luis XIII, según Boucher, todo se confundía, todos iban igualmente bien vestidos. Varios edictos del rey intentaron imponer a hombres y mujeres prendas más sobrias para reprimir el lujo y la superfluidad y también para, como se dijo con anterioridad, disminuir el déficit en la balanza comercial francesa. Esta sociedad parisiense, que se vestía con tanto esmero para exhibirse, no dio nunca cumplimiento a estas ordenanzas que prohibían, por ejemplo, el uso de encajes, bordados, el empleo de oro y plata en los trajes, etc. (Boucher, 1965). A. Bosse ilustró este tema con una serie de tres grabados. En la imagen, el cortesano deja sus prendas bordadas, para vestir unas muy simples. Se permite una pequeña fantasía con un jubón con mangas abiertas y un sombrero adornado con plumas.



El cortesano tras el último edicto (fragmento). Abraham Bossé, 1633

## Prendas

### Camisa

Blanca de hilo fino o de encaje.

### Jubón

Las cuchilladas de períodos anteriores, pasaron a ser grandes aberturas y/o largas tiras en las mangas y el busto, que dejaban ver la camisa por debajo. Siguiendo esta misma función son reiterados los casos en los cuales, esta prenda abotonada por delante, se dejaba abierta en la parte inferior. También contaba con faldones acampanados y puños ceñidos (Boucher, 1965).



Luis XIII (fragmento). Frans Pourbus, 1616



Jubón francés, c.1620. V&A Museum, London



El cortesano tras el último edicto (fragmento). Abraham Bossé, 1633

### Capa Corta

Llamada en francés "**Manteaux**", recuerda al ferreruero español. Generalmente colgaba sobre el hombro izquierdo y pasaba por debajo del brazo opuesto, para quedar atada sobre el pecho. Sin

embargo, en los grabados de A. Bosse, pueden apreciarse distintas maneras de usarla (Leventon, 2008).



De la serie, "El jardín de la Nobleza Francesa". A. Bosse, 1629.

## Abrigos

F. Boucher nombra una prenda, con la particularidad de tener las mangas abiertas en forma de capa, las cuales pueden cerrarse mediante botones o abotonarse encima del cuerpo de la prenda (Boucher, 1965).



"Fuego", de la serie los 4 elementos. Abraham Bosse, c.1630. (Fragmento) – Hábitos de un caballero... Isaac Briot, 1629.

## Cuellos

### Cuello "Banda erguida"

"Fue de transición entre la gorguera de finales del siglo XVI y el cuello de banda caída (...). Eran cuellos cerrados de hilo, a menudo decorados con encaje, el almidonado y un soporte metálico, lo mantenían paralelo a los hombros" (Leventon, 2008, p.140).



Retrato de un grupo de cuatro miembros del consejo de París. F. Pourbus, 1616 (Fragmento).



Marqués Charles d'Albert. F. Pourbus, 1620

## Cuello “Banda Caída”



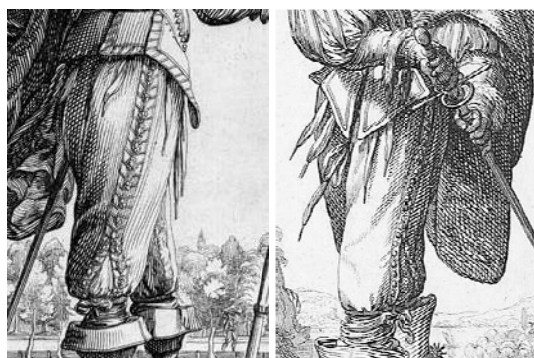
Era usado tanto por hombres como por mujeres. Generalmente hacía juego con los puños y estaban ornamentados con un suntuoso borde de encaje.

Enrique II de Lorena. A. van Dyck, c. 1634 Marqués Cinq-Mars. Autor y año desconocido. (Fragmento)

## Calzones

A partir de la iconografía, se puede observar, que terminaban por debajo de la rodilla, generalmente eran holgados y podían estar ornamentados en los laterales y en el ruedo.

De la serie “El jardín de la Nobleza Francesa”. A. Bosse, 1629. (Fragmentos)



## Calzado

### Botas

Las más populares eran las de estilo “embudo”, con el borde superior doblado. “Eran botas de montar, pero hacia 1610, se usaron a menudo en la ciudad y en el interior de las casas” (Laver, 1992, p.108). Siguiendo a Boucher, se trataba de botas altas, donde el embudo cubría la rodilla cuando se montaba a caballo y se bajaban alrededor de la pierna para la ciudad. El taco existía para garantizar que el pie quedará fijo en el estribo. Las espuelas, un complemento habitual de las mismas, solían unirse mediante una pieza de cuero con forma de mariposa. Podían estar ornamentadas en los bordes superiores, o se podían usar con medias o canons de encaje que caían por arriba de la caña (Boucher, 1965).



Luis XIII.  
Autor y año desconocidos



Enrique II de Lorena.  
A. van Dyck, c.1634,  
(fragmento)



Extraído de *Historia del calzado desde la antigüedad más remota hasta nuestros días.*  
Paul Lacroix. 1862

## Accesorios

### Canons

También conocidos como canions, era un “puño de media”, que se utilizaba a modo de ornamentación. Boucher señala, que se colocaban encima de las medias, carecían de punta y talón, y en la parte superior formaban un ancho embudo adornado con encajes que se doblaban sobre la bota (Boucher, 1965).



Joven tocando el laúd.  
Bosse c.1630



Marqués de Cinq-Mars.  
Atribuido a F.Le Nain, c. 1640

### Guantes

Seguían la forma de embudo, al igual que las botas. En general, eran de procedencia española, y estaban confeccionados en piel flexible. Tenían grandes puños ensanchados, a veces cubiertos de bordados, y a menudo perfumados. La gente corriente llevaba manoplas, en los cuales sólo el pulgar estaba separado (Boucher, 1965).



Louis XIII en la casa Chiswick.  
Atribuido a Ferdinand Elle, c.1634.



El cortesano tras el último edicto.  
Abraham Bosse, 1633. (Fragmento)

## Tahalí, espada y bastón



Los tahalíes eran cinturones de cuero, que cruzaban diagonalmente el pecho. Se utilizaban para sostener las espadas, elemento que completaba el conjunto del caballero, junto al bastón (Boucher, 1965).

De la serie "El jardín de la Nobleza Francesa".  
Abraham Bosse, 1629. (Fragmento)



Luis XIII. Jan van Belcamp, 1636.

## Tocados y Peinados

Sombrero de fieltro o de castor con alas onduladas, se adornaba con plumas de avestruz, y se llevaba sobre una cabellera enrollada que caía sobre los hombros. En ocasiones, un mechón se lleva hacia adelante, y se sujetaba con un lazo, adornado con una joya. Éste toma el nombre de Cadeneta, en relación a su ideólogo, el marqués de Cadenet (Boucher, 1965). "Cuando el rey perdió el pelo debido a una enfermedad, apareció, hacia 1633, un accesorio nuevo, la peluca, limitada primero a mechones mezclados en el cabello y luego más completa" (Boucher, 1965, p.225). Sin embargo, "la fabricación y la moda de las pelucas, no empezaron a generalizarse hasta 1655 aproximadamente" (Boucher, 1965, p.226).



De la serie "El jardín de la Nobleza Francesa". Abraham Bosse, 1629.  
(Fragmento)



El cortesano tras el último edicto. Abraham Bosse, 1633 (Fragmento)

## Rostro



Siguiendo el estilo de Richelieu se usaba una pequeña barbilla triangular en el mentón, y se resaltaba la blancura del rostro.

Luis XIII. P. de Champaigne, c.1650.

Retrato de Richelieu. P. de Champaigne, c.1640.

### LA VESTIMENTA DEL BARROCO. Principios de siglo XVII - Indumentaria Masculina

#### CUELLO BANDA CAÍDA



J. Callot. Grabado por M. van den Enden, c.1630.

Eran de encaje y hacían juego con los puños.

#### JUBÓN



El cortesano tras el último edicto. A. Bosse, 1633 (Fragmento).

Con faldones acampanados y grandes aberturas o cuchilladas en las mangas y el busto.

#### TAHALÍ, ESPADA Y BASTÓN

El conjunto del caballero se completaba con un cinturón de cuero que sostenía la espada y un bastón.



"El Jardín de la Nobleza Francesa". A. Bosse, 1629 (Fragmento).

#### MANTEAUX

Capa corta, en gral, colgaban del hombro izquierdo y pasaba por debajo del brazo opuesto, para quedar atada sobre el pecho.



"El Jardín de la Nobleza Francesa". A. Bosse, 1629 (Fragmento).

#### SOMBRERO



De la colección de grabados de J. Callot, 1625 (Fragmento)

De ala ancha, de fieltro o de castor, con una o varias plumas de avestruz

#### CALZONES

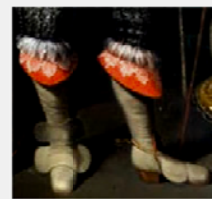


Enrique II de Lorena. A. van Dyck, c. 1634 (Fragmento)

Amplios y sueltos, hasta por debajo de la rodilla.

#### BOTAS EMBUDO. CANONS DE ENCAJE.

El embudo de las botas cubría la rodilla cuando se montaba a caballo y se bajaban para la ciudad. Se usaban con canons de encaje que caían por encima de la caña.



Marqués de Cinq-Mars. F. Le Nain, c.1640 (Fragmento).



Enrique II de Lorraine. Ferdinand Elle, 1631.

## Indumentaria femenina

A partir del relevamiento de imágenes y diferentes fuentes secundarias acerca de la indumentaria del barroco, observamos una transformación de los trajes femeninos durante el siglo XVII que pasa de las estructuras rígidas del renacimiento al movimiento



Ana de Austria, Reina de Francia. Rubens, 1622

del barroco, influenciado por el resurgimiento de la vida social que tendrá su momento de esplendor durante la regencia de Luis XIV.

Durante las primeras décadas, el estilo predominante era sobrio debido a la influencia española (Spósito, 2016).

Del Renacimiento prevalecieron las cuchilladas y la gorguera tanto para hombres como para mujeres

con algunas variantes como el cuello caído, muy popular en la

primera década del siglo XVII. Las mangas se fueron abultando y acortando en relación al período anterior pero permanecían ajustadas a la altura de la muñeca y con los puños decorados con encajes. Hacia 1630, el vestido femenino estaba compuesto por el cuello caído, el corpiño, el sobreveste o vestido de encima y las faldas o enaguas. Esta silueta femenina se caracterizaba por tener un talle alto, hombros ensanchados y una superposición de prendas (Boucher, 1965).



Princesa Henrietta de Lorraine. Anthony Van Dyck, c. 1634

## Prendas

### Gorguera y cuello caído

La gorguera era un accesorio propio del estilo renacentista, que aún se podía observar en algunos trajes, aunque con un tamaño más pequeño que se irá reemplazando por la golilla, cuello más práctico y pequeño o el cuello caído que presentaba bordes de encaje, los cuales respondían mejor a los ideales de la época. Al respecto, Laver señala que,

(...) estaba formada por dos o tres capas de pliegues tubulares almidonados, cuya forma y estructura se conseguían en el proceso por medio de palos que servían de armazón hasta que la tela almidonada se secaba y adquiría consistencia; entonces los palos se quitaban. Las gorgueras eran generalmente blancas, pero también las había amarillas. El invento del almidonado, denunciado por los moralistas puritanos como un nuevo signo de vanidad, permitió al menos a la gorguera prescindir del armazón del alambre o "apuntalador" que había necesitado hasta entonces. (Laver, 1992:p.105)



Maria Lugia de Tassis. Anthony Van Dyck, 1629



Ana de Austria, Reina de Francia. Anónimo, c.1625



Ana de Austria, Reina de Francia. Rubens, c.1622



Ana de Austria, Reina de Francia. Anónimo, c.1625

Estos cuellos blancos de lino que caían sobre los hombros contrastaban con las ropas oscuras que eran tendencia en Holanda y España, ya que reflejaban dignidad y orgullo de pertenencia social. Según Laver, tanto los hombres como las mujeres se beneficiaron con el cambio de la gorguera por el cuello caído. Los cuellos podían estar cerrados o cubiertos por pañuelos o chales transparentes.

### Vestido

El vestido de principios de siglo se denomina “de encima” para algunos autores, mientras que otros lo nombran como sobreveste. Estaba abierto por delante y dejaba ver el corpiño y las enaguas. Era de telas lujosas, muchas veces de color negro y podía estar arremangado.

Las mangas eran amplias y podían ir “acuchilladas” o “con bandas” que dejaban ver la camisa almidonada. Boucher señala que se rellenaban con junco de mar para darle volumen y se adornaban con lazos galones y ribetes de pasamanería como las enaguas. Existe una moda más austera con un cuello de tela cerrado y mangas con los puños devueltos que se denominan *rebras*.



Puños y cuello de encaje. Museo Met, siglo XVII

Algunas mangas presentan doble abullonados generados por lazos o aberturas. Se utiliza el verdugado tambor como método de ahuecamiento denominado cilíndrico o de rueda, donde



El olor. Abraham Bosse, c.1635

las damas podían apoyar los brazos a manera de descanso. Los escotes eran cuadrados y estaban decorados con

encajes y otros adornos, mientras que el torso tenía una forma de triángulo invertido, facilitado por los diferentes métodos de ajuste corporal, denominados de diferente manera: corps, cuerpo emballado, corpiño rígido, cuerpo de saya rígido

## Corpiño/Pieza de estómago

En las diferentes fuentes de estudio encontramos diversos nombres para esta pieza del traje de principios de siglo. Se trata de una de las partes del traje más decoradas que a su vez, genera un ajuste del torso y una compresión sobre el pecho de la mujer dejando entrever una cintura ancha y un poco más elevada de lo normal. En los trajes se destacan al ser decorados con lazos y encajes, dando cuenta de un lugar especial en la conformación del conjunto. Vigarello destaca una función social importante en el uso de esta prenda: "(...) el corse se convierte en el instrumento cotidiano del aspecto, la elegancia y el embellecimiento" (Vigarello, 2005)



Mujer noble enmascarada.  
Jacques Callot, c.1620

## Enaguas

El vestido femenino reflejaba la riqueza y decoración propias del período en el empleo de ricos tejidos en las faldas superpuestas. Laver señala que lo característico era llevar dos enaguas mientras que Boucher distingue tres faldas denominadas modesta, bribona y secreta. Estas enaguas, así como las partes delanteras del corpiño se cargan de pasamanos y bordados y se llenan de nudos de cinta llamados galans. Las faldas superiores suelen estar recogidas o arremangadas con moños o cintas dejando ver la de abajo.



Mujer sosteniendo un abanico.  
Abraham Bosse, 1629



La retórica. Gilles Rousselet, c.1633



Invierno. Francis Hollard, 1640

## Accesorios

Para los paseos de invierno, las damas se protegían con una *hongrelaine*, que era una prenda exterior más corta que la masculina. Boucher también menciona el uso de casacas y manguitos de piel para los días de frío. Estos últimos son destacados por los autores consultados (Boucher, Spósito, Leventon) como el accesorio de las damas elegantes

Varios autores destacan el uso de delantales como accesorio que se utiliza solo en el interior de las casas llamados *laisse tout faire*.



Mujer inglesa con vestimenta de invierno. Wenceslaus Hollar, c.1640



Mujer con máscara y manguito. Wenceslaus Hollar, c.1640



Burguesa de París... Jean de Saint-Igny, , 1629

## Bolsos y abanicos

Durante este primer período, el abanico se convierte en un accesorio elegante. A través del relevamiento de imágenes de la época, podemos observar que hay múltiples variantes para las damas. Tanto los abanicos de baraja, como los de tipo pantalla podían estar intensamente decorados.



Bolsa decorada, c.166/1625 Victoria and Albert Museum



Bolsa francesa, principios del SXVII. Met Museum



Abanico francés, principios del SXVII, Met Museum

## Zapatos

Los zapatos de mujeres eran más sencillos que los de los hombres, y quedaban totalmente ocultos bajo las faldas largas. Cuando el tiempo era húmedo llevaban *chapines*, unos zuecos de madera cubiertos de piel que se calzaban sobre los zapatos. A veces tenían unas suelas tan altas que se les denominaba zancos. Se conocían desde principios de siglo. (Laver, 1992)

## Peinados

Según Laver y Boucher, en las primeras décadas del siglo XVII las mujeres llevaban el cabello bastante aplanado en la parte alta de la cabeza pero con gruesos tirabuzones a los lados. En general, no se utilizaban sombreros pero, cuando salían a la calle, portaban cofias, capuchas de tafetán o pañoletas para cubrir la cabeza.

Margarita de Lorena. Anthony Van Dyck, primer tercio s.XVII



Posteriormente, comenzó a utilizarse un peinado con forma de arco voluminoso que a veces dejaba escapar algunos mechones. Luego, el peinado vuelve a aplanarse y en lugar de utilizarse tirabuzones se ponen de moda los rizos largos denominados *serpenteaux*.

### Máscaras

Otro accesorio popular de este período fue la máscara. Su popularidad creció a partir de 1650 y fue utilizada hasta fines del siglo XVII. Eran usadas por hombres y mujeres por dos motivos: para proteger las pieles delicadas o para cubrir algún rasgo poco favorecedor. Las máscaras estaban hechas en terciopelo negro y forradas de seda blanca y podían doblarse para que se pudieran guardar en una pequeña cartera. Muchas veces tenían un fin político: otorgaban anonimidad a la persona que la portaba, permitiéndole infiltrarse en reuniones en un período socialmente convulsionado (reinado de Luis XIV). (Lester, 2014)



Mujer inglesa con vestimenta de invierno. Wenceslaus Hollar, c.1640



Mujer con máscara y manguito. Wenceslaus Hollar, c.1640



Invierno. Francis Hollard, 1640

## LA VESTIMENTA DEL BARROCO. Principios del siglo XVII - Indumentaria Femenina

### CUELLO



Ana de Austria, Reina de Francia, Anónimo c. 1625

Se deja de usar la gorguera para reemplazarla por el cuello caído. Escote cuadrado

### MANGAS



Ana de Austria, Reina de Francia. Rubens, 1625 (fragmento)

Con cuchilladas y abultadas

### VESTIDO NEGRO DE ENCIMA

El color negro es muy popular debido al estilo sobrio de la época. Se usa sobre las enaguas arremangado



Ana de Austria, Reina de Francia, Rubens, 1622

### ENAGUAS

Son dos o tres y estaban decoradas



La retórica, Rouselette, 1633 (fragmento)

### PEINADOS



Margarita de Lorena, Van Dyck, primer tercio del siglo XVII (fragmento)

Liso en la parte superior y con rizos gruesos a los costados.

### CORSET



Aldeana bailando, Abraham Bosse, c.1626 (fragmento)

Ajusta el torso y deja ver una cintura más elevada. Solía estar muy decorado



Princesa Henrietta de Lorraine, Anthony van Dyck, c.1634

### ACCESORIOS

La máscara es uno de los accesorios más utilizados durante el siglo XVII. En general era de terciopelo negro



Invierno, Francis Hollard, c.1640 (fragmento)

## El ideal cortesano. Reinado Luis XIV

### ● Indumentaria Masculina

A mediados del siglo XVII y bajo el reinado de Luis XIV, las galas y eventos sociales realizados por la aristocracia crecieron exponencialmente, lo que influyó en la vestimenta de la época que comenzó a ser cada vez más exuberante. El teatro, el ceremonial y las fiestas cortesanas no sólo eran una expresión de vitalidad barroca, sino también una forma muy elaborada para dominar a las masas (Andreas Prater, 1998).



“En todos los espectáculos que componen la fiesta, ya sea pública o privada, el vestuario adquiere una gran importancia por su valor visual, porque en él se cifra el prestigio del individuo ante la sociedad de la que forma parte. Cualquier acto social se convertía en ocasión especial de lucimiento y ostentación (...)” (Ferrer Valls, 2003, p. 17)

Luis XIV con un traje polaco para un baile de máscaras.  
Joseph Werner, c. 1664.



Luis XIV. Autor anónimo, 1660.  
París, Biblioteca Nacional de Francia.

Hacia mediados del siglo XVII, comenzaron a utilizarse los “rhingrave”. Se trataba de unos calzones extremadamente anchos (hasta 1,80 m de contorno por cada pierna), con pliegues tan abundantes que parecían una falda y no permitían distinguir la separación de las piernas. Estaban adornados con encaje o lazos de cintas, y se llevaban sobre calzas ahuecadas, visibles o invisibles. Esta prenda, de las más curiosas de la indumentaria masculina, se usó entre 1650 y 1675 (Boucher, 1965).

Aunque F. Boucher no comparte esta teoría, en general, historiadores como J. Laver coinciden en que eran originarios de Holanda y posiblemente fueron introducidos en Francia por un conde, a quien se le debe el nombre “rhingrave”, que viene del holandés Rijn Graaf, que significaba “conde del Rin”. (Laver, 1992). Los utilizados en los Países Bajos, eran de una versión más sobria, de paño negro y lino blanco. En la corte francesa se adaptaron al gusto del monarca, con textiles y ornamentaciones más ostentosas y paletas de colores estridentes. “La complicación y envergadura de esta prenda, parecen haber alcanzado su máximo en Francia, Alemania e Inglaterra,

España parece haberlo ignorado, y en los demás países se llevó de una versión menos excesiva” (Boucher, 1965, p.222).

## Holanda



Retrato de un hombre joven  
Gerard ter Borch, C.1663

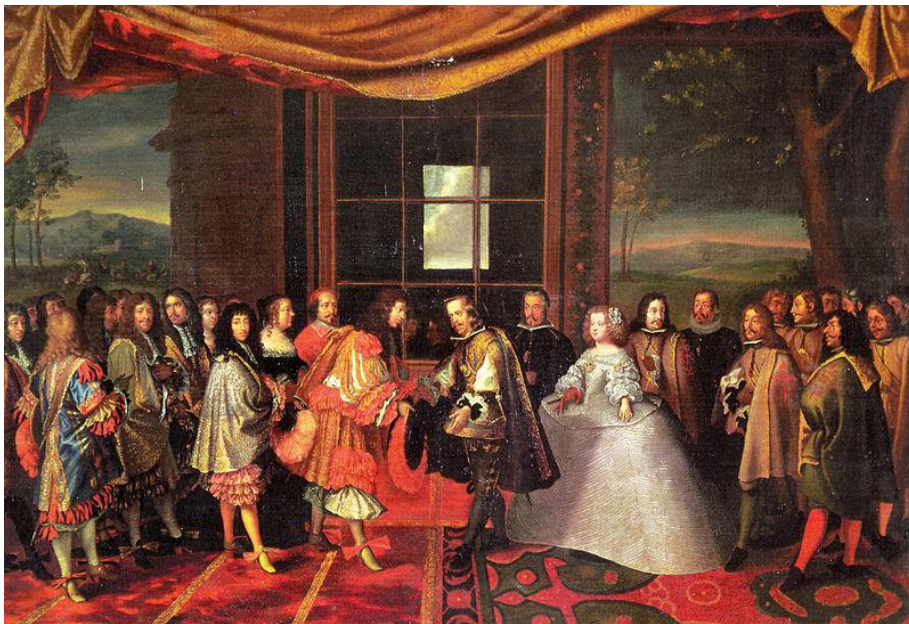


Retrato de un niño Abraham  
Reidt, 1660



Retrato de una pareja patricia.  
Bartholomeus van der Helst,  
1661

Algunas de las piezas iconográficas de Francia que nos permiten apreciar el rhingrave, las constituyen las pinturas de Jacques Laumosnier y los tapices de la historia de Luis XIV de Charles Le Brun.



La entrevista de Luis XIV y Felipe IV en la isla de los Faisanes. Jacques Laumosnier, c.1690.

La pintura representa el encuentro entre el rey Luis XIV de Francia y Felipe IV de España en la isla de los Faisanes, el 7 de junio de 1660. En la misma, el monarca español entregaba a su hija María Teresa, al francés como esposa. En el encuentro también se firmó el Tratado de los Pirineos, que ponía fin a la guerra de los Treinta Años.



Luis XIV recibiendo a los embajadores de los trece cantones suizos. Antoine Van der Meulen, 1663

En ambas obras se pueden apreciar las diferencias entre la Corte de Luis XIV, con una estética más opulenta, frente a las prendas más austeras de la corte española y suiza.

## Prendas

### Jubón

Se acortó, y quedaba abierto por delante para dejar ver la **camisa** blanca que salía por debajo, fruncida y con mucho volumen. Lo mismo sucedió con las mangas (Boucher, 1965).



El banquero. N. Bonnart, 1678.



Philippe d'Orléans. J. Nocret, c.1650

### Casaca

Era larga y un poco ensanchada en la parte inferior con mangas cortas. Utilizada en el ámbito militar, comenzó a generalizarse en la indumentaria civil. Fue vista por primera vez en la corte, en 1666 (Laver, 1992).



Luis Duque de Borbón, Hijo de Luis XIV. Autor desconocido, 1667



Luis XIV. Renard de Saint-André, 1667



Luis XIV. C. Le Brun, 1655.

### Cuello

En esta etapa el cuello cambió de forma, se hizo más estrecho en los lados y más largo adelante. Seguían siendo de encaje y se anudaban debajo del cuello por dos o cuatro cordones que terminaban en unas borlas, generalmente visibles por la abertura delantera. Los puños de la camisa, se usaban haciendo juego. La aparición de la corbata coincidió casi con la de la casaca. Este tipo de cuello se iba a generalizar en la indumentaria civil junto al conjunto de tres piezas. (Boucher, 1965).



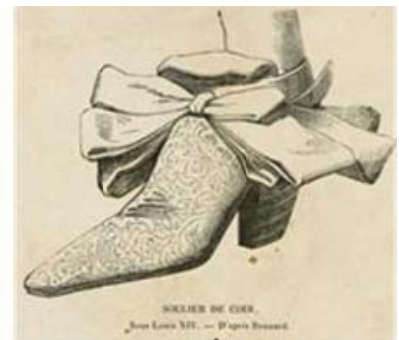
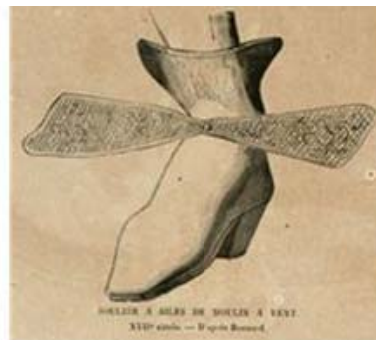
Luis XIV. Wallerand Vaillant, 1655

### Calzado

En los comienzos del reinado de Luis XIV, la bota del período anterior fue admitida únicamente para cabalgar. En su lugar se adoptaron zapatos, puntiagudos primero y cuadrados luego. El taco se elevó, probablemente porque el rey pretendía ser más alto. Él mismo, hizo decorar sus tacos con cuero rojo y los cortesanos lo imitaron de inmediato. Estos llevaban unos moños “mariposa” o “aspas de molino” (Boucher, 1965).



Luis XIV. Henri Testelin, 1668 (Fragmento)



Calzados de la corte. Extraído de: *Historia del calzado desde la antigüedad más remota hasta nuestros días*. Paul Lacroix, 1862.



Bota Militar. Extraído de: *Historia del calzado desde la antigüedad más remota hasta nuestros días*. Paul Lacroix, 1862



Retrato ecuestre de Luis XIV. C. Le Brun, c.1670

## Accesorios

### Tahalí

Si bien Boucher argumenta que estos accesorios fueron menos habituales durante la época de los rhingraves pueden verse en numerosas iconografías. Modelos más anchos, bordados, acolchados, adornados con galones y flecos sustituyeron a los cinturones del estilo anterior

Vista del castillo de Vincennes con Luis XIV y M. T. de Austria. F. van der Meulen, 1669. (Fragmento)

Luis XIV, frente al de las Tullerías. C. Le Brun, 1662.



### Canons

Hacia 1660, estos accesorios de encaje se fruncían en la parte superior, y generaban mucho volumen en la parte inferior, lo que Spósito llama, “forma de pantalla”. Lo cual obligaba a los hombres a caminar de una manera incómoda, con las piernas abiertas (Spósito, 2016).

### Galants

Se trataba de cintas de seda que podían colocarse sueltas o en forma de moño. Decoraron los conjuntos generando grandes volúmenes en cuellos, hombros, cinturas y piernas. Llegaron a ser de los ornamentos más utilizados durante el reinado de Luis XIV. Al respecto, Boucher afirma que todo el traje podía llegar a estar sobrecargado de estos lacitos y que “cuando a partir de 1665, se tomaron medidas restrictivas respecto a los bordados de oro, éstos fueron sustituidos, por los no privilegiados, por galones, botones y flecos que sobrecargaron las prendas hasta el extremo” (Boucher, 1965, p.224).



La entrevista de Luis XIV y Felipe IV en la isla de los Faisanes J. Laumosnier, c.1690 (Fragmento).



M. P. Hieronymus, Duque de Bavaria. Sebastiano Bombelli, 1666.

## Guantes Perfumado Tocados y Peinados

Siguiendo a Boucher, durante el reinado de Luis XIV, el uso de las pelucas hizo del sombrero un accesorio superfluo, sin embargo, las normas de cortesía obligaban a sacárselo y sujetarlo bajo el brazo ante el monarca. Estos, eran de copa baja, con alas más estrechas que los del estilo anterior, las cuales se levantaban por delante y por detrás, y presentaban dos plumas. El cabello era largo y rizado y se iba imponiendo el uso de pelucas. (Boucher, 1965).



Jacques de Goyon III. H. Gascar, c. 1660



Luis XIV. R. Nanteuil, 1670



Louis XIV otorgando audiencias. A.F. van der Meulen. 1672-73

# EL IDEAL CORTESANO. Reinado Luis XIV - Indumentaria Masculina

## CUELLO



Luis XIV.  
H. Testelin, 1648.  
Se hizo más largo adelante. Se anudaba por debajo con cordones que terminaban en borlas.

## JUBÓN



El banquero.  
N. Bonnart, 1678  
Se acortó, y quedaba abierto por delante para dejar ver la camisa que sale por debajo con mucho volumen.



Luis XIV. Autor anónimo, 1660. París, Biblioteca Nacional de Francia.

## SOMBRERO y PELUCA



Jacques de Goyon III.  
H. Gascar, c. 1660.

De copa baja con plumas. Cabello largo y con rizos. Comienza el uso de pelucas.

## RHINGRAVES



Retrato de un niño.  
Jan van Noordt, 1665.

Calzones extremadamente anchos, parecían una falda. Adornados con galants (cintas de seda).

## TAHALÍ

Banda ancha de seda, acolchonada, bordada, y adornada con galones y flecos.



Luis XIV, frente al palacio de las Tullerías. C. Le Brun, 1662.

## CASACA

Larga y ensanchada en la parte inferior, con mangas cortas.



Retrato de un hombre joven.  
L. Ferdinand Elle, c. 1660s-70

## ZAPATOS CON LAZOS Y CANONS DE ENCAJE

Zapatos, primero punteagudos, luego cuadrados. Con tacos altos de color rojo y moños "aspas de molino". Los canons se fruncían en la parte superior y generaban gran amplitud.



Luis XIV.  
H. Testelin, 1648.

J. Laumosnier, c.1690 (Fragmento).

## Indumentaria femenina

El traje femenino de mediados de siglo da cuenta de esta sociedad que le presta especial atención al individuo unido a una profundización del modelo de la corte, factores que también aceleran las prácticas de embellecimiento. Al respecto, Vigarello señala la legitimidad que cobra componer el cuerpo. Todo el conjunto estaba decorado con pasamanos, bordados y cintas, representando la ostentación de la época que fue aumentando exponencialmente desde 1680. Los vestidos femeninos definían una silueta más esbelta. La parte superior se ceñía con un corsé cubierto por una pechera bordada que dejaba libres el cuello y el escote. La novedad de la época estaba en las batas de faldas holgadas independientes muy largas que se convierten en un manto sin corsé llamado mantua. Esta prenda revolucionó la forma de vestir durante el día y suavizó la silueta femenina en la segunda mitad del Siglo XVII.



María Teresa de Austria, Reina de Francia.  
Jean Nocret, c.1660/70

## PRENDAS

### Cuerpo / Corset

Nuevamente observamos que los autores difieren en el uso de los términos a la hora de nombrar los métodos de ajuste de la época: corset, cuerpo, just a corps, son algunos de los nombres utilizados. La indumentaria femenina era menos encorsetada que en la época anterior aunque seguía siendo complicada. La silueta no estaba deformada como lo estuvo con el corsé y el verdugado del renacimiento. El torso seguía estando ceñido por una pieza interior similar al **corset** que dejaba descubierto el cuello y el escote. Los escotes eran anchos y cuadrados cuadrados y estaban decorados con encajes y otros adornos, mientras que el torso tenía una forma de triángulo invertido cuya punta se superponía a la falda, delineando una cintura más elevada y ancha. Las pecheras estaban a menudo cubiertas por una jareta de tejido vistoso, y decorado con encajes y cintas de seda.



María Cristina de Francia,  
Duquesa de Savoya. Nicolas  
Mignard, c.1650/60

Este objeto construido con ballenas cosidas sobre una tela de trama bien apretada, presentaba alargamientos de los costados para realzar el busto y delineaba una silueta estilizada que obligaba a echar los hombros hacia atrás. Se utilizaba desde la infancia para orientar más precozmente el porte. Vigarello señala la importancia de este objeto y sus implicancias en la sociedades del momento: “Un nuevo arte, el “ajustador de garganta”, se impone a mediados del siglo XVII, con su técnica, sus comerciantes, su corporación. Ocho de esos modistos especializados aparecen citados en el libro cómodo de direcciones del París de 1690.”

Quand j'auois toute la science  
B.Picart, c.1700



La belleza natural resulta impensable en ese universo del encantar. Sin embargo, el busto comprimido y el vientre estrangulado de las damas de la alta sociedad no se imponen en las demás mujeres que parecen conservar sus libertades. Las siluetas más contenidas de las damas de la corte se oponen a los contornos considerados como pesados de las granjeras que expresan una estética más descuidada y menos artificial.

## Vestido



Madame de Montespan.  
Anónimo, c.1660

Los cambios en los vestidos radican esencialmente en un aumento de ornamentación a partir de la influencia del gusto por lo barroco coincidente con la llegada de Luis XIV al trono de Francia.

El escote de los vestidos se había ampliado dándole una forma tipo bote, y se adornaba con encajes, piedras preciosas y moños. Las mangas se fueron acortando en relación al período anterior pero seguían siendo voluminosas y recogidas y ajustadas a la altura del codo. Se hacen más blandas y abullonadas y se unen más bajas a los hombros, adornadas con rellenos, lazos, galones, y ribetes de pasamanerías y volados que podían ser de lino, algodón o encaje como los bajo de las enaguas.

Entre los diferentes autores analizados encontramos la existencia de vestidos para diferentes ocasiones: monta,

informal, holgado, de ceremonia. Todos presentaban cantidad de prendas superpuestas y ornamentadas, variando un poco en la morfología, tejidos y colores.

Las faldas se componen de una superposición de enaguas que cubría al nuevo método de ahuecamiento que comienza a reemplazar al verdugado renacentista: el tontillo. Este objeto ensancha las caderas por los costados mientras aplana el centro por delante y por detrás. Se realizaba con aros de ballena, de sauce o varillas de metal, tela engomada y finas láminas de madera que se acolchaba con paños almidonados. El tamaño del mismo aumenta progresivamente a medida que nos acercamos al Siglo XVIII. Las caderas naturales quedan totalmente ocultas entre los volados y pliegues de la parte inferior, lo cual da cuenta del lugar destacado que se brinda a la decoración por sobre la actividad.



Retrato de una dama.  
Gabriel Metsu, 1667, (fragmento)

## Bata / Manteau

La aparición de esta nueva prenda es explicada de diferentes maneras según los distintos autores consultados (Fogg, Spósito, Boucher), pero todos coinciden en que se trataba de una prenda que se superponía a las enaguas y se recogía hacia atrás, dejando ver las diversas capas interiores. Fogg señala la mención de la *mantua* en una pintura de 1660, como sucesor de un vestido suelto tipo camisón que usaban las mujeres de manera informal. Por su parte, Spósito destaca la existencia de una falda con cola llamada *mantello*, que se unía al corsé y estaba confeccionada en

raso o terciopelo forrado de seda con ribetes adornados y enganchados. Debajo aparecía la falda propiamente dicha de color liso, con franjas o dibujos compuestos. Boucher señala al vestido de encima como el antecesor de la *mantua* y se llevaba sobre las enaguas recargadas con volados y encajes de oro y plata. Esta bata o manto podía también tener una cola que se relacionaba con el rango de la mujer que la portaba y solía tener pliegues y drapeados varios que sumaban a la exuberancia del conjunto.



Retrato de María Teresa de Austria, Reina de Francia. Pierre Mignard, c. 1663/66

### Vestido de ceremonia



Madame de Montespan. Pierre Mignard c.1670/80

El vestido de ceremonia femenino exhibía la riqueza y el estatus de la persona que lo vestía. La silueta de la mujer simulaba una forma de cono invertido y se adecuaba mejor para las mujeres menos rellenitas. Sin embargo, algunas damas de la corte lo preferían a otros estilos más acordes a su cuerpo. Esta indumentaria adaptaba una elaborada bata interior abierta por delante como prenda exterior (la *mantua* o *manteau*) que llevaba sobre una falda, un corpiño y una pieza de estómago.

Al respecto, Fogg lo describe de la siguiente manera:

El vestido de ceremonia está compuesto por el bustier (*grand corps* o *corps de robe*), la falda (*jupe*) y la cola (*bas de jupe* o *queue*). El corpiño lleva ballenas y aplasta y deja ver el pecho, forzando la posición de los hombros hacia atrás.

Las mangas hasta el codo, se llevan caídas y abullonadas, y se adornan con capas de encajes y ribetes. Las faldas alcanzan un gran volumen el ahuecamiento gracias a un ahuecamiento denominado *tontillo*. Con respecto a los colores, no había un código particular, pero las mujeres mayores usualmente vestían de negro y las más jóvenes del estatus social más alto preferían llevar oro y plata.

### Accesorios

Durante el siglo XVII, los juegos de cartas se volvieron un hábito para todas las clases, sobre todo aquellos que permitían hacer apuestas. Debido a esto, se pusieron de moda unos bolsitos ricamente decorados para guardar las fichas o el dinero. Estaban hechos de brocado o terciopelo y bordados con hilos dorados y plateados, muchas veces con motivos indicando el origen y estatus de la persona que los utilizaba.



Bolsa de apuestas. Fines del S.XVII, Met Museum

En este período también se frecuentaba regalar bolsos con retratos pintados para ocasiones especiales. Estos bolsos además de tener el rostro de los dueños del accesorio estaban adornados con hilos metálicos y encajes.



Bolsa con retrato. Fines del S.XVII, Met Museum

Los zapatos femeninos solían ser menos extravagantes que los masculinos, pero igualmente estaban bordados y estaban confeccionados en textiles lujosos como sedas o adamascados.



Zapatos franceses. Fines del S.XVII, Met Museum

## Peinados

A partir de la década de 1670 comienza a utilizarse el peinado à la *hurluberlu* o à la *hurlupée* que se caracterizaba por tener rizos voluminosos a ambos lados de la cabeza y unos tirabuzones más largos sueltos. Durante este período las mujeres no utilizaban peluca pero compensaron la falta de altura utilizando el peinado à la *Fontange*, que fue característico de la década de los 90 (Laver, 2012).



Portrait of Anne de Souvré.  
Simon Dequoy, 1605



María Teresa de Austria.  
Francisco de Troy, SXVII  
(fragmento)

Este peinado le debe su nombre a una de las amantes favoritas de Luis XIV, que según la leyenda, luego de una cabalgata se había despeinado y por lo tanto se lo recogió en lo alto de la cabeza con una cinta. Este estilo se popularizó rápido en la corte y también en otras regiones fuera de Francia. (Boucher, 1965).

### Cosmética

En Francia se utilizaban parches de tafeta negra cortada en diferentes formas (por ejemplo, estrellas, lunas, coronas y otras) según la posición en la que se colocaban tenían diferentes nombres: la “coquette” la “roguish” y la “impassioned”. La manera de colocarse estos parches era todo un arte y tenía ciertas reglas para lograr un equilibrio estético en el rostro. Esta práctica tenía sus detractores pero a pesar de esto tenía muchos adeptos y se decía que siempre se podía ver alguna mujer ajustándose los parches en público. En Inglaterra la moda empezó en 1665 aproximadamente y para 1700 las mujeres que seguían la moda de la época no eran vistas sin estos accesorios.



Mujer con muchos parches.  
Anónimo, c.1650



Grabado del S. XVII



Femme de qualité en sultane. Anónimo,  
1688



El orgullo.  
Robert Bonart, c. 1690 (fragmento)

## EL IDEAL CORTESANO. Reinado Luis XIV - Indumentaria Femenina

### CUELLO



María Luisa de Orleans, José Hidalgo, 1679

Los escotes se vuelven muy amplios y llegan a tener forma "bote". Se llenan de decoraciones, por ejemplo cintas y moños.

### MANGAS



María Teresa de Austria Jean Nocret , c.1660/70

Más cortas y muy abultadas. Se recogen a la altura del codo y se decoraban

### MANTUA

Nueva prenda que proviene del vestido de encima.



María Teresa de España, Pierre Mignard, c.1660 (fragmento)

### ENAGUAS

Se dejan ver por debajo de la mantua



Retrato de una dama, Gabriel Metsu, 1667

### PEINADOS



María Teresa de Austria Francois de Troy, S XVII

Se utilizan rizos voluminosos y largos en toda la cabeza, dejando unos tirabuzones más largos. Esta moda persiste hasta los 90

### CORSET



Madame de Montespan, c.1660

Ajusta el torso y da forma de triángulo invertido

### ACCESORIOS

Se siguen utilizando las máscaras del período anterior. Se popularizan las bolsas decoradas de apuestas



Bolsa de apuestas, fin del siglo XVII, Met Museum

## Los cambios en el traje barroco de fin de siglo

### Indumentaria masculina



Louis Auguste Duc du Maine. Henri Bonnard, finales del siglo XVII

Al final del siglo XVII, entre las décadas del '60 y '70, la indumentaria masculina vuelve a sufrir modificaciones y ya, para entonces, podemos ver el comienzo del traje de tres piezas – denominado traje a la francesa – que marcará el siglo siguiente. De acuerdo con James Laver, el nuevo traje se inspira en la moda persa u oriental (Laver, 1992). Para entender este fenómeno recordamos que a principios del siglo se fundaron distintas compañías destinadas a importar bienes de consumo exótico desde distintos países de oriente a Europa. Empresas como la Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales (1602), la Compañía Británica de las Indias Orientales (fundada como sociedad anónima en 1612) y la Compañía Francesa de las Indias Orientales (1664) comerciaron con India, Japón, China, Siam (hoy Tailandia), Persia (hoy Irán) y el Imperio Mogol, entre otros, llegando a colonizar muchos de los territorios.



Fragmento de Hoja de diferentes vistas de Persia, Jean Chardin (1643-1713), 1686



Retratos miniatura de los gobernantes de la dinastía Mogol, anónimos, 1686. Estas miniaturas fueron realizadas en Golconda (India), donde miniaturistas del lugar trabajaban especialmente para los europeos que paraban allí debido al comercio textil.

Para corroborar esta visión de Laver, se pueden ver retratos y bocetos de los viajeros europeos en las Indias Orientales donde se encuentran prendas de abrigo largas, abiertas en el frente y decoradas, con formas que recuerdan a la casaca y accesorios como los fajines, que ya se observaron en el estilo anterior y que se encuentran también en el traje de tres piezas de fin de siglo.

## Prendas

### Casaca



Colección de modas de la corte de Francia, "Garde du corps du Roy". Henri Bonnart, c. 1685

Dentro del nuevo traje encontramos esta prenda de abrigo, la casaca (presente también en el estilo anterior) también denominada *sobretudo* en algunas traducciones. Esta casaca fue utilizada primeramente en el ejército francés para uniformar a las tropas que tanto crecieron en número en las últimas décadas del siglo, siendo la de color azul la que distinguía a los guardias franceses y a los regimientos reales. Pero a principios de la década de 1660, Luis XIV instituyó esta prenda como una forma de distinción, poder y privilegio. De acuerdo a Boucher, en 1662 el rey concedió a un selecto grupo de cortesanos el honor de vestir una casaca parecida a la suya, de muaré azul forrada con rojo, bordada con oro y plata (Boucher, 1965). Rápidamente la casaca se convirtió en la imagen de la monarquía francesa, y a finales de la década se incorporó a la indumentaria civil.

Formalmente, la casaca mantenía los faldones largos y ensanchados en la parte inferior, como en la versión anterior, pero estos se vuelven rígidos, dándole más cuerpo. Sus mangas -antes cortas- se alargaron, terminando encima de la muñeca y con vueltas amplias que dejan ver la camisa debajo.



General d'Armée. Nicolas Bonnart, finales del siglo XVII



## Chaqueta

El antiguo jubón se comenzó a utilizar debajo de la casaca transformándose en una chaqueta o chaleco con mangas, según distintas traducciones. La misma era larga, llegando casi hasta las rodillas, se utilizaba abotonada y ocultaba los calzones. Tanto Boucher como Laver mencionan que la tela de la chaqueta se realizaba de tejido vistoso y bordado, mientras que la casaca se mantenía más simple aunque no dejaba de estar también decorada. Estas afirmaciones se verifican en los grabados de moda de la época.

Es esta chaqueta la que luego se transformará en el chaleco del traje de tres piezas del siglo siguiente.



Le General Steinbock. Nicolas Bonnart, fines siglo XVII

## Calzones

Los calzones o *culottes* (también pueden encontrarse denominados como calzas) eran cortos y estrechos, y llegan hasta debajo de la rodilla. Los mismos se complementaban con finas calzas de seda blanca o de color que cubrían el resto de la pierna.

Monsieur le Duc de Bourbon.  
Jean Mariette, fines siglo XVII



Homme de qualité chantant.  
Robert Bonnart

## Cravat

El cuello de banda caída desapareció, ya que no era adecuado para la casaca, y en su lugar se usa la corbata o *cravat*. Según Laver, el nombre *cravat* podría indicar que esta corbata deriva del cuello que llevaban los croatas al servicio del ejército francés para proteger la garganta. Fue copiada primero -en la primera mitad del siglo- por los oficiales franceses y luego por los miembros de la corte de Luis XIV (Laver, 1992). Según Boucher, para el uso civil los extremos de las cravats eran de vistosos encajes y podían llevar un lazo de cinta (Boucher, 1965).



Sixieme chambre des appartemens (estampa). Antoine Trouvain, 1698



Colección de modas de la corte de Francia. Homme en Brandebourg (fragmento), Henri Bonnart, circa 1676-1683; Le Basque (fragmento), Nicolas Bonnart, circa 1678-1693; Le Cavalier bien mis (fragmento), Nicolas Bonnart, circa 1684.

Se contrataron para la corte encajeros venecianos e italianos, y, para animar el consumo y el desarrollo de la industria de dicho material, el Rey decretó que en la corte sólo podían utilizarse corbatas de encaje. A finales del siglo, la corbata se estrechó y alargó, y pasó a confeccionarse también con batista o muselina.

La corbata anudada à la *Steinkirk* tiene su origen, según Boucher y Laver, en la batalla de Steinkirk, en 1692, cuando los oficiales franceses, sorprendidos por un ataque del enemigo, no tuvieron tiempo de anudarse la corbata, la enrollaron alrededor del cuello y la pasaron por el ojal del uniforme para que no moleste.



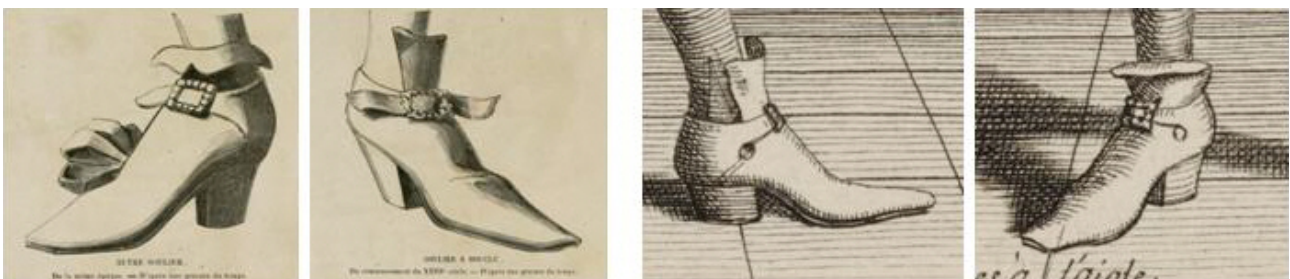
Messire Sebastian Le Preste de Vauban (fragmento). Grabado por N. Bonnart I, diseñado por R. Bonnart, finales del s. XVII



(fragmento). de Vendome (fragmento). Henri Bonnart, finales del s. XVII.

## Calzado

En cuanto al calzado, el mismo continúa con punta cuadrada y taco elevado. Según Boucher, el lazo del zapato es sustituido en esta etapa por la hebilla que, incluso, podía llegar a estar forrada por telas finas como terciopelo bordado de oro (Boucher, 1965).



Zapatos fines del siglo XVII. Extraído de: Historia del calzado desde la antigüedad más remota hasta nuestros días por Paul Lacroix, 1862. - Habit d'Espée en esté (fragmentos). Robert Bonnart, fines del siglo XVII

## Accesorios

### Fajín



Uno de los elementos más característicos de este estilo es el fajín de seda bordada y con flecos que se anudaba entre la cintura y la cadera hacia el costado con un “abandono estudiado” según las palabras de Boucher. Estos fajines lujosos nos recuerdan a los utilizados en los trajes orientales.

Estuvieron de moda hasta el final del reinado de Luis XIV.

El duque de Enghien y su hijo. Atribuido a Juste d'Egmont y Pierre Mignard, 1666.



Retrato de Robert Shirley. Autor desconocido, c.1624–1627



Jean-Baptiste Tavernier en traje oriental. Johann Hainzelmann, 1679



Sir Robert Shirley. Anton van Dyck, 1622.

El aventurero inglés y el comerciante francés ataviados con trajes orientales donde podemos observar una prenda principal o chaqueta, un sobretodo y un fajín.

### Tahalí

Otro accesorio de gran importancia es el ya visto tahalí, usado a comienzos del siglo. Durante la época del rhingrave se dejó de lado, y en este estilo de traje de tres piezas vuelve a utilizarse. En estas décadas lo encontraremos con una ornamentación muy recargada, bordado, adornado con galones o flecos. En la espada se sujeta este accesorio mediante hebillas. Según Stefanella Spósito, el uso de estos accesorios tan decorados corresponde a las “formas suntuosas que fomentan la artesanía de alto nivel y a la inventiva aplicada al enriquecimiento del guardarropa” (Spósito, 2016, p. 98). Al final del siglo el tahalí pierde importancia y se le vuelve a dar paso al cinturón.

Luis XIV. Jean Ranc, finales del siglo XVII.





Claude, Comte de Choiseuil, Mareschal de France. Grabado por N. Bonnard y diseñado por R. Bonnard, fines s. XVII.

Louis le grand. Henri Bonnard, fines s. XVII. -Retrato de Luis XIV. 1695

## Joyas y pedrería

Durante el reinado de Luis XIV, la joyería se volvió uno de los extravagantes lujos parisinos. El rey utilizó casacas decoradas con piedras preciosas, posiblemente diamantes, que hacían notar la riqueza y el poder del gobernante. Según Boucher, el gusto por los adornos de pedrería en la indumentaria masculina creció considerablemente en estas décadas finales, sobre todo después de que se descubriera un procedimiento para colorear vidrio e imitar piedras preciosas (Boucher, 1965).

## Manguito



El manguito es un accesorio que demostraba elegancia y se llevaba en invierno (Boucher, 1965)

## Peluca

La peluca adquiere a finales de siglo, según Boucher, una importancia monumental. Tal fue su importancia que se convirtió en un accesorio de uso obligatorio para los hombres que tuvieran una posición en la corte, en el palacio o en la iglesia. Se realizaban con crines, con rizos que caían sobre los hombros y sobre la espalda y fue denominada *in-folio*. La corte francesa llegó a emplear hasta cien fabricantes de pelucas para realizar y para mantener en condiciones a dichos accesorios. Una costumbre habitual era la de empolverar las pelucas con almidón o con polvos provenientes de los países orientales.



A pesar de que el uso de la peluca lo dejó sin propósito, el sombrero se sigue utilizando, ya que ambos elementos son símbolos de extrema distinción.

El sombrero es de tres puntas, con las alas levantadas y borde de pluma, y se acostumbra llevarlo bajo del brazo, especialmente en presencia de la realeza, frente a la cual los caballeros se debían descubrir la cabeza.

Troisième appartement (estampa).  
Antoine Trouvain, 1694

## Prendas informales

Otra de las influencias orientales la observamos en la indumentaria informal. Las compañías que comerciaban con oriente importaban kimonos japoneses que eran utilizados por los hombres franceses como batines en el ámbito privado de sus casas.

Como la importación de verdaderos kimonos era limitada, también se confeccionaron estas prendas con textiles traídos de la india para satisfacer la demanda.

La costumbre de utilizar esta bata se extendió por varios países de Europa. En Francia, dicha prenda se denominaba *robe de chambre*.



Jean-Baptiste Colbert, Ministro de Luis XIV.  
Óleo por Marc Nattier, 1676.



Óleo por Marc Nattier, 1676. Homme en robe de Chambre. Nicolas Bonnard  
"Este vestido armenio es un vestido cómodo y no se puede encontrar nada más libre y más de moda"

LOS CAMBIOS EN EL TRAJE BARROCO DE FIN DE SIGLO - Indumentaria Masculina

**CRAVAT**



Charles Duc de Berry. Gérard Edelinck, 1695. Hechas de encaje, fueron las primeras corbatas.



Cravat de encaje. Francia, c. 1700. V&A Museum.

**ZAPATOS**



Habit d'Espée en esté (estampa, fragmento). Robert Bonnart, finales del siglo XVII.

De taco elevado, punta cuadrada y con hebilla.



Louis Auguste Duc du Maine. Henri Bonnart, finales del siglo XVII.

**FAJÍN Y TAHALÍ**



Louis le grand (fragmento). Henri Bonnart, finales del siglo XVII.

El fajín de seda, muchas veces bordado, igual al utilizado en el traje oriental.

En el tahlí se sujeta la espada mediante hebillas.

**MANGAS**



Monsieur le Duc de Bourbon (fragmento). Jean Mariette, finales del siglo XVII.

Largas, con un puño decorado.

**CASACA**

Con mangas largas y faldones largos, ensanchados y rígidos.



Retrato de Louis XIV. (estampa, fragmento). Anónimo.

**CHAQUETA**

En esta imagen la de color azul. Larga, de tejido vistoso y bordado, con mangas.



Retrato de Nicolas de catinat, (estampa, fragmento) R. Bonnart.

**CALZONES**

Cortos hasta debajo de la rodilla, y estrechos. Las calzas de seda cubren el resto de la pierna.



Homme de qualité chantant, Robert Bonnart (fragmento).

## Indumentaria Femenina

A fin del siglo XVII y a principios del siglo XVIII se perciben pocos cambios en la indumentaria de las mujeres, si bien puede observarse un aumento de ornamentación en faldas y mangas. Leventon (2009) señala que se generalizó el uso de la mantua arremangada atrás como atuendo formal para la corte. Debajo de la mantua aparecieron las enaguas cubiertas de volados de encaje. Las mangas comenzaron a afinarse en relación a las décadas anteriores, se ajustan hasta el codo y se llenan de franjas de encaje. El peinado predominante era el *à la Fontange*. Autores como Spósito (2016) señalan el uso ocasional de un delantal con pechera que se añadía a los vestidos pero no se encontraron fuentes iconográficas que den cuenta de este accesorio.



Beatriz Jerónima de Lorena. Anónimo, 1705



Dama francesa... Anónimo, 1689



Mantua. c.1700. Met Museum



El orgullo. Robert Bonart, c. 1690

## Deshabillé

Boucher (1965) menciona estos vestidos como ablandados y explica que su origen nació con Madame de Montespan, amante de Luis XIV que en los últimos años del Siglo XVII, pone de moda unos vestidos más ligeros. Estos se caracterizaban por tener el escote cuadrado u ovalado, bordado con encaje y mangas planas. Según Leventon (2009), originalmente, estos vestidos eran utilizados en la intimidad de las casas e inclusive en las habitaciones para devenir en vestidos informales. Así mismo, destaca la existencia de un deshabillé negligé, que sería un vestido o bata para salir de la cama.



Madame de Richelieu. Fines de S.XVII



Dama con negligé. Anónimo, 1696

## LOS CAMBIOS EN EL TRAJE BARROCO DE FIN DE SIGLO - Indumentaria Femenina

### CUELLO



El Orgullo, Robert Bonnat, c.1690 (fragmento)

Se cierra un poco comparado con el período anterior y tiene una forma más cuadrada

### MANGAS



Retrato de Simon Dequoy, 1695 (fragmento)

Se afinan un poco pero siguen muy decoradas



El Orgullo, Robert Bonnat, c.1690

### PEINADOS



Retrato de Simon Dequoy, 1695 (fragmento)

Se pone de moda el peinado à la Fontange, que genera altura y se decora con cintas o moños

### CORSET



Mantua, c.1700 Met Museum

Ajusta el torso y da forma de triángulo invertido

### MANTUA

Se vuelve la prenda clave de la corte



Marquise de Maintenon, Nicolas Arnoult, c.1690 (fragmento)

### ENAGUAS

Se dejan ver por debajo de la mantua



Béatrice Hiéronyme de Lorraine, Anónimo, fines del XVII (fragmento)

### ACCESORIOS

Se siguen utilizando bolsas, máscaras y abanicos muy decorados y de materiales muy ricos



Abanico francés fin del siglo XVII, Met Museum

## TEXTILES

La industria textil es una de las que más favorecida desde las épocas del Renacimiento. Boucher (1965) señala que tanto en España, Holanda y Francia los pañeros, tenderos y peleteros alcanzan los mayores beneficios, pero será Inglaterra la más adelantada en desarrollo tecnológico textil.

A principios de siglo SXVII, se crean las Compañías de las Indias, las cuales gestionan el comercio entre las potencias europeas que se disputaban el poderío económico y las colonias en tierras orientales. A partir de estos intercambios mercantiles, se importaban especias, colorantes y textiles. A lo largo del siglo XVII, Inglaterra, Holanda y Francia “se disputan el mercado del Próximo Oriente para colocar en allí su pañería fina”. (Boucher, 1965, p. 281)

La lana y el algodón son los tejidos utilizados para las prendas menos formales, pero la seda será el tejido más requerido para los trajes vistosos. Spósito señala que los rasos, terciopelos y las sedas irisdiscentes se llevaban de colores lisos o con motivos pequeños de racimos y ramilletes. (Spósito, 2016, p: 105). No menos importantes son los encajes y su protagonismo en el traje barroco. Boucher describe la importancia de este tejido para la sociedad francesa, que, luego de varios intentos fallidos de prohibirlo debido a que se producían, principalmente, en Italia y Flandes, promueve la producción nacional en los centros de Normandía y Borgoña. Para ello, Colbert, hace traer de Venecia a maestras randeras que forman a las obreras tejedoras francesas y al cabo de unos años compiten con los tejidos a nivel internacional.

Hacia finales de siglo se ponen de moda los tejidos de algodón estampados con colores vivos que fueron adoptados por hombres y mujeres en prendas informales para uso dentro de la casa, pero que, según el periódico *Mercure de France* citado por Boucher “Las damas (...) tienen vestidos de casa que les cuestan tan caros como los de telas de oro y plata” (Boucher, 1965: p. 282). Estos precios se elevaron a partir de las limitaciones del gobierno francés a las importaciones de tejidos que dieron lugar a varias protestas durante el siglo siguiente.

En relación a los colores utilizados en los trajes, Boucher señala que era Francia quien lideraba las investigaciones en esta materia en relación a la calidad y la combinación de tonos, especialmente en los colores azul y rojo.

### Consideraciones finales

A partir del análisis de las fuentes utilizadas se percibe la impronta del estilo barroco en la configuración del ideal estético y la evolución del traje a lo largo del siglo XVII. Las prácticas asociadas con el lujo y la sofisticación constituyeron uno de los pilares de las políticas económicas de la monarquía francesa. En este sentido, el traje adquirió un papel protagónico como signo de poder. Las transformaciones más importantes se observaron en el traje masculino, mientras que la indumentaria femenina se va a mantener de manera similar a lo largo del siglo, aunque se irá cargando de ornamentos. El hincapié sobre la indumentaria masculina puede estar relacionado, también, con la figura del rey absolutista, figura que vio su mayor esplendor durante el reinado de Luis XIV. La ostentación del traje se puede vincular directamente con los valores de una monarquía que intenta operar como modelo estético para el resto de la sociedad.

## Bibliografía

- AAVV. (2006) *Moda Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*. Instituto de la indumentaria de Kyoto. Tashen.
- Antúñez López, Sandra. (2017) *El Universo de Luis XIV a través de la pintura y la moda*. Madrid. Universidad Complutense de Madrid.
- Boucher, Francois. (1965) *Historia del traje de occidente desde la antigüedad hasta nuestros días*. Barcelona. Montaner y Simón.
- Chadwick, Whitney. (1992) *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona. Destino.
- DeJean, Joan. (2008) *La esencia del estilo*. San Sebastián. Nerea.
- Ferrer Valls Teresa, (2003) "La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral", en *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid. SEACEX
- Gombrich, E. (2012) *La Historia del Arte*. New York. Phaidon.
- Laver, James. (1992) *Breve historia del traje y la moda*. Madrid. Cátedra.
- Lester, K. Oerke, B. (2013) *Accessories of Dress: An Illustrated Encyclopedia*. Massachusetts. Courier Corporation.
- Leventon, Melissa. (2009) *Vestidos del mundo*. Barcelona. Blume.
- Maravall, J.A. (1985) *La cultura del barroco*. Barcelona. Ariel.
- Prater, Andreas y Hermann Bauer (1998) *La Pintura del Barroco*. Colonia, Alemania. Taschen.
- Spósito, Stefanella. (2016) *Historia de la Moda*. Desde la Prehistoria hasta Nuestros Días. Promopress
- Vigarello Georges. (2005) *Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días*. Buenos Aires. Nueva Visión

## Páginas Web consultadas

- Disponible en <http://www.artnet.fr/artistes/> febrero-marzo 2019
- Disponible en <https://gallica.bnf.fr/> febrero-marzo 2019
- Disponible en <https://www.rijksmuseum.nl/> febrero-marzo 2019
- Disponible en <https://www.mfa.org/> febrero-marzo 2019
- Disponible en <https://collections.lacma.org/> febrero-marzo 2019