

Trabajo Fin de Grado

*Refinamiento y lujo: la moda durante el reinado
de Luis XIV.*

*Refinement and luxury: fashion during the reign
of Louis XIV.*

Autora

Cristina Sánchez-Redondo Pina

Directora

Dra. Ana María Ágreda Pino

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Zaragoza / Curso 2020-2021

| | |
|---|-----------|
| 1. INTRODUCCIÓN | 4 |
| A. Justificación del tema | 4 |
| B. Estado de la cuestión | 4 |
| C. Objetivos | 8 |
| D. Metodología | 8 |
| 2. DESARROLLO ANALÍTICO | 10 |
| 2.1 Introducción | 10 |
| 2.2. La corte de Versalles | 13 |
| 2.3. La moda del Barroco en Europa | 15 |
| 2.4. La moda en época de Luis XIV | 16 |
| 2.5. La moda masculina durante el reinado de Luis XIV. | 17 |
| 2.6. La moda femenina durante el reinado de Luis XIV. | 25 |
| 2.7. Las influencias de la moda en época de Luis XIV en Europa. | 34 |
| 3. CONCLUSIONES | 35 |
| 4. BIBLIOGRAFÍA | 36 |
| 5. WEBGRAFÍA | 37 |
| 6. ANEXOS | 39 |
| 6.1. Glosario de términos. | 39 |
| 6.2. Apéndice de créditos fotográficos. | 43 |

Resumen

“El Estado soy yo” es la frase que mejor describe la monarquía absolutista impuesta por el monarca Luis XIV durante su reinado, desde mediados del siglo XVII hasta principios del siglo XVIII, coincidiendo con el desarrollo del gusto Barroco. A lo largo de su reinado, los sucesivos ministros tomaron la iniciativa de crear una imagen simbólica del Rey Sol, con el objetivo de que ésta pudiera reflejar la grandeza del Estado francés. De este modo, las diversas manifestaciones artísticas fueron utilizadas como una campaña publicitaria del lujo y sofisticación del monarca, desde la arquitectura del palacio de Versalles, hasta la escultura, pintura, literatura y teatro, sin olvidarnos de la indumentaria, cuya repercusión fue tan notable que sentó las bases de la moda europea contemporánea.

Summary

“The State is me” is the phrase that best describes the absolutist monarchy imposed by The Monarch Louis XIV during his reign from the mid-seventeenth century to the early eighteenth century, coinciding with the development of Baroque taste. Throughout his reign, successive minister took the initiative of creating a symbolic image of the Sun King, with the aim that it could reflect the greatness of the French State. In this way, the various artists manifestations were used as an advertising campaign of the luxury and sophistication of the monarch, from the architecture of the Palace of Versailles, to sculpture, painting, literature and theatre, without forgetting clothing, whose impact was so remarkable that it laid the foundations of contemporary European fashion.

1. INTRODUCCIÓN

A. Justificación del tema

El tema escogido para nuestro Trabajo Fin de Grado es Refinamiento y lujo: la moda durante el reinado de Luis XIV. Fue una decisión fundamentada en varias razones. La primera de ellas es el gran interés e implicación personal del Rey Sol y sus ministros en la difusión de su imagen. La segunda es la repercusión generada en las diversas cortes europeas.

El reinado de Luis XIV que coincide con el desarrollo del Barroco, se caracteriza por su riqueza a nivel arquitectónico, pictórico y escultórico, aunque también lo fue en las artes decorativas, la gastronomía, las artes escénicas, los eventos y por supuesto, la indumentaria. De tal modo, que el refinamiento y el lujo se convertirían en el núcleo central del desarrollo de la vida en el palacio de Versalles. Y este es el aspecto que se pretende analizar en este trabajo.

Además de estas cuestiones, cabe destacar la enorme relevancia de las novedades francesas del Barroco en las diversas manifestaciones artísticas como la moda, que tuvo una de las influencias más destacables dentro del continente europeo en muchas de las cortes y también en el Nuevo Mundo.

B. Estado de la cuestión

Constituye un buen punto de partida para conocer la figura de Luis XIV, el libro de José María de Areilza titulado *Luis XIV, el Rey Sol*.¹ A través de este volumen, De Areilza nos ofrece una retrospectiva completa de la vida de Luis XIV. Retrospectiva que comienza en el momento de su nacimiento, continúa con su primer matrimonio con María Teresa de Austria, sigue con la asunción de las tareas regias y el traslado de su residencia a Versalles, así como las fiestas y las amantes que le acompañaron en vida. Dicho análisis culmina con las diversas consecuencias que acarrearón en la corona francesa las intervenciones militares y los costes del lujo del que gozaba el monarca y su compañía.

En esta misma línea, Nancy Mitford publicó en 1996 *El Rey Sol: Luis XIV en Versalles*,² un volumen que nos ofrece una visión detallada de la historia del palacio de

¹ AREILZA, J. de M., *Luis XIV, el Rey Sol*, Barcelona, Editorial Planeta, 1990.

² MITTFORD, N., *El Rey Sol: Luis XIV en Versalles*, Barcelona, Editorial Noguer, 1996.

Versalles, pues en él se analiza desde la propia construcción de la infraestructura hasta la envoltura y decoración del conjunto. Asimismo, Mittford detalla los acontecimientos que rodearon el traslado de la corte a palacio en 1665, además de las actividades lúdicas y el protocolo diario en el que los cortesanos debían participar, como fue el caso del *lever* matutino (es decir el solemne despertar del rey).

Para ahondar todavía más en cuestiones técnicas de la construcción del primitivo palacete de caza de Luis XIII y su transformación en el fastuoso palacio de Versalles se ha consultado *Versalles: guía paseo. Itinerario completo*,³ un pequeño manual de Gerald Van der Kemp publicado en 1980. En esta publicación se describen e ilustran las estancias más destacables del edificio, los jardines y los palacios denominados Petit Trianon y Grand Trianon.

*La fabricación de Luis XIV*⁴ de Peter Burke fue uno de los siguientes libros consultados para analizar el contexto del gobierno del Rey Sol y sus ministros entre 1643 y 1715. Gracias a esta fuente que “pretende ser un estudio monográfico sobre la relación entre el arte y el poder”⁵, Burke muestra el modo en que se concibió la iconografía del monarca, siempre con el objetivo de glorificarlo, persuadir la opinión pública y servir de ejemplo para otras cortes. Además, analiza el lenguaje alegórico que se extendió a todas las representaciones artísticas que rodeaban la corte, sus repercusiones y también sus detractores.

Una vez sintetizado el contexto histórico y social del reinado de Luis XIV, resultó fundamental la lectura de *La esencia del estilo*,⁶ un libro publicado en 2008 por Joan DeJean. Partiendo de este relato tan ameno, la escritora detalla una a una las aportaciones, novedades y lujos que se fraguaron en la Francia del Rey Sol, apoyándose en testimonios de cronistas coetáneos, entre los que destaca el papel de Madame de Sevigné. Entre dichas exquisiteces propias de una corte con tanta pompa como la que nos ocupa, DeJean menciona las pelucas, el nacimiento de la alta costura, la gastronomía y el champán, los zapatos de tacón y la costumbre de tomar café, que tan pronto como se convirtieron en tendencia entre los franceses de la época, fueron exportados al resto del mundo.

³ VAN DER KEMP, G., *Versalles: guía paseo. Itinerario completo*, París, Éditions d'Art Lys, 1980.

⁴ BURKE, P., *La fabricación de Luis XIV*, Madrid, Editorial Nerea, 1995.

⁵ *Ibidem.*, p. 11.

⁶ DEJEAN, J., *La esencia del estilo*, San Sebastián, Editorial Nerea, 2008.

Continuando en esta línea, resultó verdaderamente útil para la elaboración de este trabajo un volumen titulado *La corte de Versailles*,⁷ de Jacques Levron publicado en 1965. Este libro nos ofrece una visión evolutiva de la construcción y las diversas actividades llevadas a cabo en el edificio palatino de Versailles desde época de Luis XIII hasta los tiempos de Luis XVI, en todo momento complementado con testimonios de cronistas coetáneos que sirven de cimiento para las aportaciones de Levron. Concretamente el capítulo titulado *El día del rey* aporta una visión muy amplia de la pompa y aparato que acompañaba al Rey Sol cada día desde que se levantaba del lecho hasta que se acostaba por la noche. Por otra parte, los capítulos denominados *La vida cotidiana del cortesano* y *Los trabajos y los días de "utilidades"*, proporcionaron una información muy útil sobre los cortesanos y trabajadores de palacio, así como de las actividades diarias en las que participaban estas personas. Además, el capítulo titulado *La moda y cocina* sirve de pequeña introducción a la indumentaria y gastronomía versallesca, ambas descritas como "pesadas y complejas".⁸

Siguiendo en la línea de la Historia de la moda, fueron varios los autores que escribieron al respecto. Uno de ellos fue James Laver con su *Breve historia del traje y la moda*⁹ de 1988, donde describe e ilustra el desarrollo del vestuario desde la Edad Antigua hasta el siglo XX. Concretamente el capítulo titulado *El siglo XVII*, permite conocer cuáles eran los gustos barrocos de Francia, Inglaterra y los Países Bajos, además de explicar las claves de los guardarropas europeos, tanto de hombres como de mujeres. Por otra parte, *Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días*,¹⁰ editado por Bronwyn Cosgrave en 2005, ofrece una sección dedicada en exclusiva a la confección de la moda francesa, así como a los tejidos y su manufactura, la joyería y los accesorios, además del maquillaje y la higiene de los coetáneos.

Siguiendo la línea de aspectos generales encontramos *Historia del traje en Occidente: desde los orígenes hasta la actualidad*,¹¹ un ensayo de François Boucher publicado en 2009. Este volumen permite conocer al detalle la evolución del traje occidental, siempre desde el

⁷ LEVRON, J., *La corte de Versailles*, Buenos Aires, Javier Vergara Editor, 1965.

⁸ *Ibidem*, p. 126.

⁹ LAVER, J., *Breve historia del traje y la moda*, Madrid, Cátedra, 1988.

¹⁰ COSGRAVE, B., *Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días*, Gustavo Gili, Barcelona, 2005.

¹¹ BOUCHER, F., *Historia del traje en Occidente: desde los orígenes hasta la actualidad*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009.

contexto en que se enmarca y las motivaciones que llevaron a crear tales vestimentas en Europa. Precisamente, el capítulo denominado *El siglo XVII*, analiza la situación de la moda barroca en Europa, además de dedicar una sección al traje en Francia, la cual divide cronológicamente en tres momentos: las modas de 1590 a 1625, las modas de 1645 a 1675 y las modas de 1675 a 1705. De este modo, se obtiene una visión muy específica de aquello que se vestía en cada momento.

Por último, en 2017 Albert Racinet publica *Historia ilustrada del vestido*,¹² un manual que permite conocer de un modo más visual y por medio de ilustraciones detalladas, la vestimenta desde Egipto hasta finales del siglo XIX.

Para ahondar en la moda del barroco francés resulta verdaderamente útil *Del Barroco al Rococó: indumentaria, encajes, bordados*,¹³ un ensayo de Carlos Bembibre publicado en 2005 que relata las principales invenciones del siglo XVII, concretamente los gustos de Luis XIV y su corte, así como de la evolución al Rococó. De igual modo, *Le costume. Époques Louis XIV et Louis XV*,¹⁴ de Jacques Ruppert editada en 1931, es una pequeña obra perteneciente a una colección dedicada a las artes decorativas que relata los estilismos de mujeres y hombres cortesanos entre 1644 y 1715, además de especificar la vestimenta de burgueses, paisanos, el clero y los militares de esta época.

Además, en Buenos Aires, en 2019 se publicó *Indumentaria en el Barroco*,¹⁵ un trabajo realizado por varias autoras para Diseño de indumentaria y textil, donde se estudia la vestimenta del barroco desde el punto de vista del reinado de Luis XIV, todo ello bien documentado e ilustrado con imágenes. Para completar el estudio de la vestimenta resulta esencial acudir a fuentes como *Accesories of Dress: An Illustrated Encyclopedia*¹⁶ donde se detalla con minuciosidad los accesorios que completaban los estilismos, no solo del Barroco, si no desde la Antigüedad.

¹² RACINET, A., *Historia ilustrada del vestido*, Madrid, Editorial LIBSA, 2017.

¹³ BEMBIBRE, C., *Del barroco al rococó: indumentaria, encajes, bordados*, Buenos Aires, Nobuko, 2005.

¹⁴ RUPPERT, J., “Le costume. Époques Louis XIV et Louis XV”, en *Les Arts Décoratifs*, París, Flammarion, 1931.

¹⁵ VVAA, *Indumentaria en el Barroco*, Buenos Aires, 2019.

¹⁶ LESTER, K, Y OERKE, B, *Accesories of Dress: An Illustrated Encyclopedia*, Dover Publications, INC., Nueva York, 1940.

Finalmente, en 2021 se publicó *Historia de la moda en España. De la mantilla al bikini*,¹⁷ un ensayo que ofrece una visión general de la indumentaria española, así como las influencias recibidas de diferentes partes del mundo y las transformaciones producidas en el traje como consecuencia.

C. Objetivos

Los objetivos que se pretenden alcanzar con este trabajo son los siguientes:

1. Realizar una aproximación al contexto europeo del barroco, a la figura de Luis XIV y los avances de su reinado.
2. Analizar la industria de la moda desde Europa hasta la corte francesa.
3. Observar de cerca las tendencias estilísticas de la indumentaria desde el punto de vista femenino y desde el masculino.
4. Contemplar como dichas tendencias fueron trasladadas a los diversos formatos pictóricos como la retratística.
5. Reflexionar sobre la influencia de la etiqueta francesa en la Europa coetánea.

D. Metodología

Los pasos llevados a cabo para abordar este trabajo académico son los detallados a continuación:

- En primer lugar, se realizó una lectura general de *La esencia del estilo* de Joan DeJean para posteriormente acotar en un guion de trabajo, los aspectos a tratar en el desarrollo.
- Posteriormente se realizó una búsqueda bibliográfica de fuentes de las que poder extraer información, utilizando el buscador de recursos online de la Biblioteca María Moliner de la Universidad de Zaragoza y visitando la misma para tomar prestados los volúmenes necesarios. También se realizó una búsqueda de fondos disponibles en la plataforma Dialnet y se adquirieron determinados libros a través de la página web de IberLibro.

¹⁷ VELASCO, A., *Historia de la moda en España. De la mantilla al bikini*, Madrid, Catarata, 2021.

- Una vez reunido el material necesario, se procedió a la lectura, análisis y extracción de información de interés para el desarrollo analítico del trabajo, el glosario y el estado de la cuestión.
- Tras redactar los anteriores apartados, se procedió a ilustrar con imágenes que permitieran visualizar y comprender el contenido del trabajo.

2. DESARROLLO ANALÍTICO

2.1 Introducción

En 1601, Luis XIII, hijo de Enrique IV de la casa Borbón, accedió al trono de Francia. En 1615 celebró su boda con Ana de Austria, con la cual concibió dos hijos: Luis XIV de Francia, y Felipe I de Orleans. Tras el fallecimiento de Luis XIII en 1643, el trono francés fue heredado por su primogénito Luis. Pese a que la última voluntad de Luis XIII fuese la de que su hijo accediese directamente al trono, la reina Ana de Austria derogó el testamento de su cónyuge, quedando ella como única regente hasta la mayoría de edad de Luis XIV.

Durante los siglos XVII y XVIII, en Europa se instauró el sistema de gobierno absolutista: el monarca asumía todos los poderes. La autocracia se impuso en países como Francia, Inglaterra y España. En el caso francés, se realizaron reformas para mejorar la calidad de vida de los súbditos.¹⁸ Por ello, al iniciar su regencia, la reina nombró primer ministro al cardenal Mazarino, que continuó con la política de Richelieu hasta su fallecimiento en 1661.

Durante la regencia, la reina trató de buscar una esposa adecuada para el futuro rey. La candidata final fue la hija de Felipe IV de España, la infanta Margarita de Austria. Se dice que “esta fue la última gran jugada de Mazarino”,¹⁹ ya que de este modo se puso final a largos años de enemistad entre España y Francia.²⁰

Ya fallecido Mazarino, el Rey Sol, entonces mayor de edad y preparado para ejercer el reinado, expresó su deseo de gobernar sin ayuda de un primer ministro, aunque, finalmente se prestó a recibir el asesoramiento de Jean-Baptiste Colbert.²¹ Además, su colaboración con el poeta Jean Chapelain permitió preservar la grandeza de las empresas reales,²² entre las que destaca la Fábrica de Gobelinos fundada en 1663.

Luis XIV fue un monarca sin mucho interés en su formación académica. Sin embargo, si le interesaron la guerra, la caza y el tiro al blanco. Por ello no resultaba extraño encontrarlo divirtiéndose en el campo o montando a caballo.

Tras los altercados de la Fronda, Luis XIV trató de movilizar y trasladar a toda la corte y administración al antiguo palacete de caza de Luis XIII situado en Versalles, a las afueras de

¹⁸ROJANO SIMÓN, M., “La Francia de Luis XIV”, *Revista de Claseshistoria*, N° 9, 2010, p. 3.

¹⁹ AREILZA, J. DE M., *Luis XIV...*, op. cit., p. 33.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ BURKE, P., *La fabricación de Luis...*, op cit. p.55.

²² *Ibidem*.

París. Aunque en un primer momento Colbert y el canciller Séguier se negaron, finalmente en 1682 se produjo el traslado oficial del palacio del Louvre hasta Versalles.

Allí, el monarca proyectó una ampliación del primitivo palacete inspirado en la construcción del Palacio de Vaux-le-Vicomte llevada a cabo por Andre Le Nôtre, Louis Le Vau y Charles Le Brun.²³ Así pues, el trabajo conjunto de Colbert con estos artífices y el empeño de Luis XIV, convirtieron Versalles en el centro geográfico de la monarquía y cabeza visible del Estado francés.²⁴

Las trazas del *château* fueron proyectadas por Le Vau, quien añadió al primitivo palacete tres tramos: el norte, para albergar las Grandes Habitaciones del rey y el lado sur, para las de la reina. (Fig.1) Posteriormente, Hardouin-Mansart, el sucesor de Le Vau edificó, a partir de 1670, una terraza que permitiría cubrir el salón de la Guerra y la Paz y la Galería de los Espejos. En 1699 acometió la construcción de la Capilla Real, donde el rey llevó a cabo una parte considerable de su vida pública, especialmente durante su segundo matrimonio con Madame de Maintenon. Además, Le Brun, el pintor oficial del rey, se encargó personalmente de elaborar una rigurosa decoración no solo a base de frescos, si no también de ebanistería, tapices, alfombras, mármoles, espejos y esculturas, entre otros.

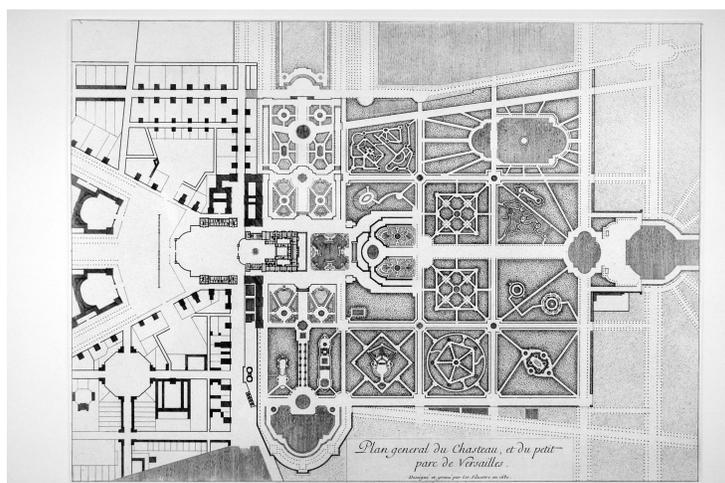


Fig. 1. *Plano general del palacio y el parque de Versalles*, diseñado y grabado por Israël Silvestre, 1680, Versalles, palacios de Versalles y Trianon.

²³ MITTFORD, N., *El Rey Sol: Luis XIV en Versalles*, Barcelona, Editorial Noguer, 1996, p. 18.

²⁴ AREILZA, J. DE M., *Luis XIV...*, *op. cit.*, p. 10.

En lo que respecta al diseño de los parterres del parque, Le Nôtre, supo hacer provechoso un terreno pantanoso y complejo. El monumento palaciego fue completado con cuarteles, pabellones, lagos, fuentes, jardines y avenidas. Además de una serie de opulentas exotocidades tales como un jardín zoológico, un Naranjal y diversos juegos de luces e iluminaciones nocturnas.

Los objetivos la construcción palacial fueron principalmente dos. El primero de ellos, recibir a los embajadores, invitados extranjeros y diplomáticos en Francia. Y el segundo, levantar un conjunto monumental que tuviese un simbolismo capaz de expresar, con su sola grandeza, el esplendor de la Francia monárquica ante propios y extraños.²⁵

El divertimento abundaba entre la corte y las fiestas se convirtieron en un acto fundamental para el círculo del monarca. Los festejos eran muy diversos, desde fiestas de disfraces, hasta ballets, teatros, fuegos artificiales y exquisitos banquetes preparados por los mejores chefs. En definitiva, Versalles se convirtió en un decorado donde el rey podía exhibir su poder²⁶.

²⁵ *Ibidem*, p. 61.

²⁶ BURKE, P., *La fabricación de Luis...*, *op. cit.*, p. 16.

2.2. La corte de Versalles

Versalles podría considerarse una exhibición permanente de la imagen del rey en la cual no podía faltar su comitiva.²⁷ La corte de Versalles, que es así como se denominó al círculo cercano y de confianza de Luis XIV, se componía de varios niveles, que de mayor a menor categoría fueron los siguientes: los miembros de la familia real, los príncipes de sangre, cardenales y arzobispos. Después, los duques, los vasallos, los altos dignatarios del estado y la muchedumbre de trabajadores anónimos de palacio.²⁸

Aunque establecer una cifra fuese algo complicado ya en la época, resulta orientador el testimonio del comisario de policía Narbonne, que mencionó la existencia de al menos tres mil personas en Versalles.²⁹

Estableciendo su corte y administración oficialmente desde el 6 de mayo de 1682 en el Palacio de Versalles, Luis XIV pudo ejercer control sobre la nobleza para borrarle el gusto conspiratorio de las frondas, además de establecer un protocolo y etiqueta, del que él mismo se convertiría en su primer servidor.³⁰

Una de las obligaciones de los cortesanos en palacio era estar presente para ser visto. Por ello, el séquito de nobles acompañaba al rey en su rutina diaria, desde la ceremonia de despertar en la mañana o *lever*, hasta la hora de acostarse. También durante sus paseos, a la vuelta de la caza y en general, en todas sus actividades diarias.³¹ Así pues, la escenificación de la vida cotidiana en Versalles resultaba cada vez más compleja, y convirtió los rituales en algo más rígido, “contribuyendo a producir el efecto de un mecanismo de relojería”.³²

Sin embargo, el tiempo que la corte no escoltaba al monarca lo dedicaba a otras actividades lúdicas y de ocio como el juego del *lansquenet*³³ (directamente importado de

²⁷ *Ibidem*, p. 26.

²⁸ LEVRON, J., *La corte...*, *op. cit.*, p. 82.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*, p. 41.

³¹ *Ibidem*, pp. 82-84.

³² BURKE, P., *La fabricación...*, *op. cit.*, p. 91.

³³ *Lansquenet* proviene del alemán *Landsknecht*. Se trata de un juego de naipes en el que el banquero o groupier hace una apuesta y posteriormente uno o varios de los jugadores. En segundo lugar, el banquero deposita dos cartas, una a la izquierda para el/los jugadores, y otra a la derecha para sí mismo. Después, sigue levantando naipes sobre dichas cartas hasta que una de ellas coincida en su valor con alguno de los anteriores naipes colocados en la mesa. Gana el jugador cuya carta coincida antes.

Alemania), el billar y las apuestas, además de entretenerse en comentar cábalas y chismes varios.³⁴

Al servicio del rey y los cortesanos se encontraban los guardias que velaban por la seguridad de palacio, los pajes (jóvenes de entre doce y dieciocho años que aprendían las reglas de cortesía), los cocineros y peluqueros, entre otros.³⁵ Gracias a la colaboración conjunta de estas personas y el especial interés del monarca por el baile y la danza, el teatro, el ballet y las óperas, se pudieron celebrar numerosas fiestas en la Galería de los Espejos (Fig. 2) y los jardines. El monarca amaba el arte por el arte, pero era consciente de su utilidad política.³⁶ En definitiva, Versalles fue “un símbolo de su propietario, una extensa enseñanza de su persona, un medio para su auto representación”.³⁷



Fig. 2. *Galería de los espejos*, Jules Hardouin Mansart, 1678-1684, palacio de Versalles.

³⁴ LEVRON, J., *La corte...*, *op. cit.*, p. 90.

³⁵ *Ibidem*, pp. 105-106.

³⁶ BURKE, P., *La fabricación...*, *op. cit.*, p. 51

³⁷ *Ibidem*, p. 26.

2.3. La moda del Barroco en Europa

Los conflictos políticos y religiosos sucedidos en Europa entre 1590 y 1715 se reflejaron en el modo de vestir de las cortes occidentales, cuya producción concuerda con la voluntad de los príncipes que en ellas residían. Y es que, a partir del siglo XVII se fue creando una estética nueva basada en un concepto diferente de la vida: el barroco.³⁸

El arte, que ya había influido en la evolución de la indumentaria desde el siglo XIV, se reforzó en este momento con las doctrinas de las Academias y la incidencia del barroco (entre 1625 y 1670), para crear un estilo lejos de la simetría y equilibrio de la Reforma y Contrarreforma católicas.

Francia y los Países Bajos se convirtieron en las potencias que mayor influencia ejercieron sobre los guardarropas del resto de Europa, aunque con notables diferencias entre ellas. Sin embargo, la imaginación y el virtuosismo colmaron las prendas de hombres y mujeres. También el preciosismo, las exageraciones, y la abundancia de detalles rebuscados. Sencillamente destacó la búsqueda de libertad, de las oposiciones y del movimiento, quedando atrás la rigidez y perfección de la época precedente.

La evolución de la moda fue muy diversa. En países como España siguió reinando la sobriedad en sus trajes, mientras que en Holanda las gorgueras experimentaron un gran desarrollo. Mientras tanto, en Inglaterra predominó el estilismo del cabello corto.³⁹

En lo que respecta a los materiales de confección de indumentaria, el paño se convertiría en la materia por excelencia para prendas de uso corriente. Además, las industrias laneras por antonomasia estuvieron ubicadas en los Países Bajos, Francia e Inglaterra. Para aquellos trajes más elaborados y lujosos, se utilizó la seda, en origen italiana, aunque pronto fue sustituida por la francesa, gracias al empeño del ministro Colbert en la fábrica de Lyon. Sin embargo, la demanda del algodón encabezó la manufactura textil, pues este material ofrecía resistencia y menor coste que otras telas.⁴⁰

También se realizaron importaciones del continente asiático, como ocurrió con las indianas, unas telas procedentes de las Indias, que fueron utilizadas desde 1670 para confeccionar ropa de casa y especialmente los saltos de cama.⁴¹

³⁸ BOUCHER, F., *Historia del... op. cit.* pp. 215-219.

³⁹ LAVER, J., *Breve historia... op.cit.*, p. 111.

⁴⁰ BOUCHER, F., *Historia del..., op. cit.*, pp. 215-216.

⁴¹ *Ibidem.*

2.4. La moda en época de Luis XIV

Durante el reinado de Luis XIII la indumentaria se había visto influenciada por las tendencias españolas, aunque en el ocaso de su vida, la moda había alcanzado una sobriedad elegante que volvería a transformarse a partir de 1645, por influencia de Luis XIV.⁴²

El Rey Sol creó las tendencias más sofisticadas del momento. Con la colaboración de Colbert, consiguieron reducir el número de importaciones a las esenciales, en favor de la producción local francesa. En este desarrollo resultó crucial el papel de la corte y la burguesía francesa, quienes abrumados por tales extravagancias, no dudaron en ponerlas en práctica.

Bajo el reinado de Luis XIV, las fiestas fueron un divertimento constante, por lo que esta práctica influyó directamente en la moda de su época, cada vez más exuberante.

Las prendas estrella del guardarropa masculino fueron las casacas, las pelucas y los zapatos de tacón, mientras que el estilo de las damas fue un poco más sencillo. Algunas de sus prendas más paradigmáticas fueron los *mules*, los vestidos de tres faldas y el *manteau*, que a continuación pasaremos a detallar.

⁴² *Ibidem*, pp. 215-219.

2.5. La moda masculina durante el reinado de Luis XIV.

A comienzos del siglo XVII, las prendas fueron más comedidas, pero con el ascenso del Rey Sol al trono, la indumentaria se volvió más ostentosa y comenzaron a utilizarse tejidos como la seda, los brocados y los bordados en oro y plata, cuyo uso fue, además, restringido durante algunos años.⁴³ De igual modo, Luis XIV, aconsejado por Colbert, mandó traer a Francia encajeros de Venecia y Bravante, que se instalaron en Alenzón, Reims y Sedán, para evitar tener que importar dichas telas y ornamentos textiles.⁴⁴

Desde 1650 hasta 1675, el traje masculino adoptó el *rhingrave*, (Fig. 3) cuya importación a Francia no se conoce con exactitud. La prenda consistía en un amplio calzón formado a base de pliegues que no permitía diferenciar las piernas. Este se acompañaba con un sencillo jubón (Fig. 4) abierto en su parte delantera que a su vez permitía lucir la camisa *à la Candale*, cuyo cuello era estrecho en los laterales y alargado en la parte delantera. Como prenda de abrigo utilizaban una casaca larga, (Fig. 5) que podría derivar de la *hongrelaine* militar.⁴⁵ Sin embargo, sólo los más privilegiados pudieron lucir desde 1662 lo que se denominó “la casaca de privilegio”, cuyo aspecto resultaba similar a las que vestía Luis XIV: azul en el exterior y forrada de rojo en el interior.⁴⁶ Para decorar se utilizaron pequeños lacitos de cinta también denominados *petites oies*,⁴⁷ adornos de pedrería como los “diamantes del Temple”⁴⁸ e incluso el encaje negro, que es introducido en la moda de 1660 como consecuencia del matrimonio de Luis con la infanta española María Teresa de Austria.⁴⁹

⁴³ COSGRAVE, B., *Historia...*, *op. cit.*, p. 153.

⁴⁴ BEMBIBRE, C., *Del Barroco al Rococó: Indumentaria, encajes y bordados*, Buenos Aires, Nobuko, 2005, p. 50.

⁴⁵ BOUCHER, F., *Historia del ...*, *op. cit.*, p. 221-222.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 222.

⁴⁸ BEMBIBRE, C., *Del Barroco al Rococó...*, *op. cit.*, p. 57.

⁴⁹ *Ibidem*.

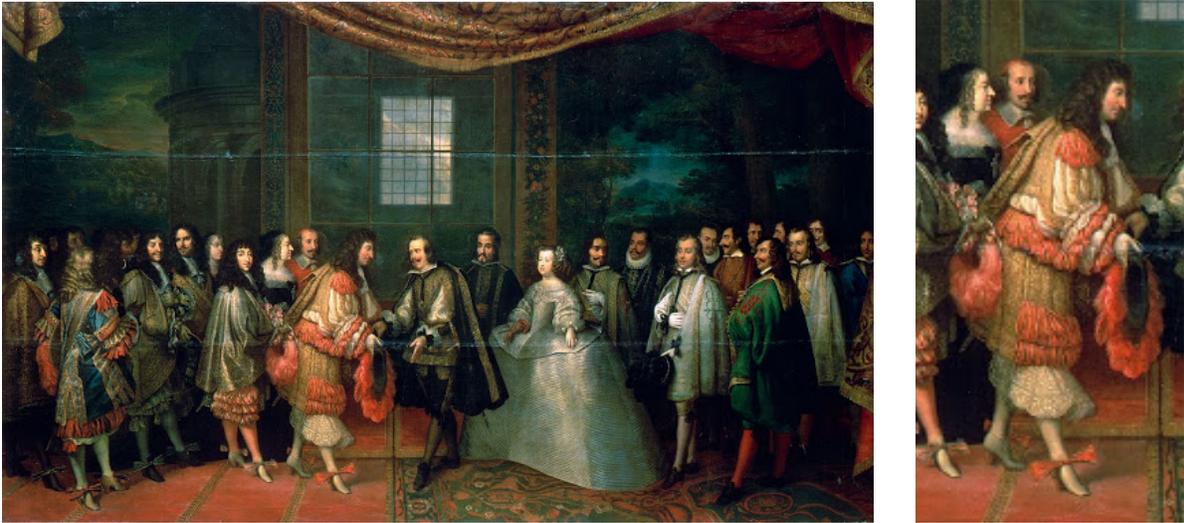


Fig. 3. *La entrevista de Luis XIV y Felipe IV en la isla de los Faisanes*, Jacques Laumosnier, c. 1690.



Fig. 4. *Felipe de Francia, I duque de Orléans*, Jean Nocret, c. 1650, Museo del Prado.



Fig. 5. *Las disculpas a Luis XIV por el Dux de Génova Francesco Maria Lercari Imperiale el 15 de mayo de 1685, 1715, Palacio de Versalles. Detalle de Luis XIV.*

En lo que respecta al calzado fue más habitual el uso de zapatos de punta que de botas, ya que éstas fueron reservadas para cabalgar.⁵⁰ Para la cabeza se utilizó el sombrero de alas estrechas con dos plumas, aunque, conforme se impusieron las pelucas su uso se redujo a portarlos como un accesorio en la mano.⁵¹ Aun así, hacia 1690 aparece el tricornio, un sombrero de alas levantadas que formaba tres picos que a su vez se ornamentaban con plumas.⁵²

Desde 1675 comenzó a ser frecuente la celebración de bailes, cacerías y fiestas, por lo que se desarrolló una indumentaria lujosa y rica en adornos acorde a dichas galas.⁵³ Continuaron utilizándose las casacas, confeccionadas en diversas telas. Si bien se produjo un pequeño cambio en la disposición de los bolsillos de los laterales, que pasaron a colocarse de modo horizontal y con solapas.⁵⁴

Conforme nos acercamos al ocaso del reinado de Luis XIV, la pompa barroca se transforma progresivamente en un estilo más austero y formal como consecuencia de la

⁵⁰ *Ibidem*, p. 64.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² COSGRAVE, B., *Historia...*, *op. cit.*, p. 160.

⁵³ BEMBIBRE, C., *Del Barroco al Rococó...*, *op. cit.*, p. 58.

⁵⁴ BOUCHER, F., *Historia del...*, *op. cit.*, p. 225.

decadencia en la política exterior francesa y el fallecimiento de la Reina María Teresa.⁵⁵ De tal modo que el traje masculino se somete a la influencia de los uniformes militares.⁵⁶ Además, el *rhingrave* fue sustituido por los *culottes* o calzones, que equivaldrían al pantalón que conocemos en la actualidad.⁵⁷ (Fig. 6) El calzado más utilizado en esta época fueron los zapatos de punta cuadrada en color negro, con tacón, suela roja y hebillas forradas con terciopelo bordado en oro.⁵⁸ Aunque también fue habitual utilizar los zapatos “a la jineta” en días de ceremonia.⁵⁹



Fig. 6. *Monsieur le Duc de Bourbon*, Jean Mariette, de la serie *Retratos de políticos*, 1690-1720.

Sin embargo, la invención del siglo por excelencia son los tacones altos, que anteriormente eran empleados en las botas de montar para asegurar el pie en el estribo.⁶⁰ Luis XIV, que poseía piernas largas y se sentía orgulloso de lucirlas, decidió que los tacones de

⁵⁵ BEMBIBRE, C., *Del Barroco al Rococó...*, *op. cit.*, p. 69.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 71.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ BOUCHER, F., *Historia del...*, *op. cit.*, p. 226.

⁵⁹ LEVRON, J., *La corte...*, *op. cit.*, p. 122.

⁶⁰ COSGRAVE, B., *Historia...*, *op. cit.*, p. 159.

los zapatos masculinos fueran rojos, y aquello denotaba estatus social.⁶¹ Además, creó el denominado tacón Luis o Luis francés, “que se curvaba con gracia y cuya suela continuaba hacia arriba y por debajo del arco, proporcionando una imagen femenina más suavizada y esbelta”.⁶²

Hacia 1652 los caballeros prefirieron optar por zapatos puntiagudos, aunque veinte años más tarde la moda cambió hacia los zapatos de punta cuadrada y elevados sobre tacón, con hebillas de terciopelo de oro.⁶³ Los zapatos fueron incluso decorados con pequeñas pinturas con las glorias militares del Rey Sol.⁶⁴

Como accesorios del traje masculino se emplearon corbatas (*cravats*) de encaje o muselina para adornar los cuellos. Éstas provenían de los uniformes militares y desde 1692 fueron introducidas en la indumentaria civil.⁶⁵ Uno de los modelos más conocidos se denomina *steinkirk* y debe su nombre a la batalla homónima. Se denominó así a las corbatas cuando se enrollaban los extremos y se pasaban por un ojal.⁶⁶ Para las manos se utilizaron guantes en forma de embudo perfumados con ricos aromas y manguitos de felpa o piel, para mantener el calor de las extremidades en el frío invierno.⁶⁷ Otros de los accesorios favoritos entre los hombres fueron el bastón que puso de moda Luis XIV,⁶⁸ las máscaras o los lunares de tafetán.

También los tahalíes fueron utilizados a mediados de siglo, aunque de un modo menos habitual que otros accesorios. El tahalí servía de cinturón y se trataba de una banda ancha de seda, acolchada, bordada y adornada donde los caballeros podían colgar sus espadas.⁶⁹ (Fig. 7).

⁶¹ DEJEAN, J., *La esencia...*, *op. cit.*, p. 86.

⁶² *Ibidem*, p. 80.

⁶³ BOUCHER, F., *Historia del...*, *op. cit.*, p. 226.

⁶⁴ DEJEAN, J., *La esencia...*, *op. cit.*, pp. 86-87.

⁶⁵ LEVRON, J., *La corte...*, *op. cit.*, p. 122.

⁶⁶ COSGRAVE, B., *Historia...*, *op. cit.*, p. 160.

⁶⁷ LEVRON, J., *La corte...*, *op. cit.*, p. 228.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 120.

⁶⁹ VVAA, *Indumentaria en...*, *op. cit.*, p. 22.



Fig. 7. *Louis le Grand Roi de France*, Henri Bonnard, 1694, Museo Carnavalet.

En cuanto al estilismo del cabello, los varones más elegantes optaron por dividir sus melenas por una raya central, peinarse con rizos y disponer un mostacho o mechón elevado hacia delante.⁷⁰ No obstante y como consecuencia de la pérdida del cabello del monarca a causa una enfermedad padecida en 1658, arrancará el uso frecuente de la peluca, utilizada por primera vez en público por el duque de Montansier.⁷¹ Si bien el auge de este accesorio se produjo a partir de 1670, y ya en la década posterior, la demanda de cabello natural para fabricarlo traspasó las fronteras de Francia extendiéndose por toda Europa.⁷² De hecho, las pelucas francesas alcanzaron un estatus social privilegiado, permitiendo sentir poderoso a quien la luciera.⁷³

⁷⁰ BOUCHER, F., *Historia del...*, op. cit., p. 225.

⁷¹ *Ibidem*, p. 220.

⁷² DEJEAN, J., *La esencia...*, op. cit., p. 35.

⁷³ *Ibidem*, p. 36.

La peluca preferida del monarca fue la denominada *in-folio*, es decir, alta, picuda y rizada; perfecta para hacerle ganar unos centímetros de altura.⁷⁴ (Fig. 8) Fue un accesorio tan exitoso que su uso se prolongó durante el siglo siguiente.



Fig. 8. *Louis XIV*, Hyacinthe Rigaud, 1701, Museo del Louvre.

Pero no todos los varones utilizaron dicha peluca, los hubo que prefirieron *la tour*, es decir, un casquete redondo con cabellos cosidos que colocaban sobre la zona donde carecían de guedeja. Asimismo, los colores del pelo eran variados y en ellos se espolvoreaba almidón o polvos de Chipre para asegurarse una adecuada conservación.⁷⁵

Así pues, en 1655 se inicia la manufactura de pelucas que a causa de su éxito fueron sometidas al pago impuestos entre 1703 y 1715.⁷⁶ Y finalmente en 1659 se firmó un edicto real para la creación del gremio de los “barberos fabricantes de pelucas”.⁷⁷ No es de extrañar

⁷⁴ COSGRAVE, B., *Historia...*, *op. cit.*, p. 159.

⁷⁵ BOUCHER, F., *Historia del...*, *op. cit.*, pp. 225-226.

⁷⁶ *Ibidem.*

⁷⁷ DEJEAN, J., *La esencia...*, *op. cit.*, p. 27.

que la gran demanda de pelucas provocase tal escasez de cabello que los fabricantes se vieron obligados a optar por el pelo de caballo, para reemplazar el humano.⁷⁸

Se calcula que el Rey Sol llegó a disponer en vida de una colección de aproximadamente mil ejemplares de pelucas, las cuales quedaban recogidas en la *Sala de las Pelucas*, antes de salir del dormitorio real. En los laterales de dicha sala se disponían estatuas clásicas sobre pilares, que servían de modelos para sus postizos. El encargado de proveer al monarca de pelucas fue Monsieur Binet, que regentaba de un establecimiento en la rue des Petits-Champs en París.⁷⁹

⁷⁸ *Ibidem*, p. 36.

⁷⁹ *Ibidem*.

2.6. La moda femenina durante el reinado de Luis XIV.

Fue a partir de 1650, cuando Francia tomó el relevo a España en el dominio e influencia de las modas,⁸⁰ que, junto con el crecimiento de la nueva burguesía emergente, conllevó un gran desarrollo de la industria de la moda.⁸¹

A principios del siglo XVII las damas lucían hermosas prendas que confeccionaban los *couturières*, quienes finalmente se unieron para crear un gremio de costura en 1675.⁸² Este hecho es consecuencia de la amplia demanda de vestimenta por parte de las “esclavas de la moda”, que a su vez provoca la búsqueda de comodidad a la hora de vestir, la creación de las temporadas y la combinación de las prendas para crear una imagen conjunta.⁸³ Además, la indumentaria femenina estuvo muy influenciada por el teatro y por ello se fomentaron nuevas modas como el uso de polvos en el rostro, colorete y lunares.⁸⁴

El traje femenino estaba formado principalmente por el “cuerpo”, las enaguas y el vestido.⁸⁵ El escote del “cuerpo” o *justacorps* comenzó a ser menos ajustado y en algunos casos fueron confeccionados en forma cuadrada.⁸⁶ Para ornamentar los corpiños fue frecuente recurrir a botones, lazos y puntillas.⁸⁷ Asimismo, desde 1680 se incrementaron las ornamentaciones con pasamanos y bordados, con *galants* o nudos de cinta para enriquecer las enaguas y partes delanteras de los corpiños.⁸⁸ En lo que respecta a las mangas, podían ser tanto acuchilladas como con bandas, y además, se hinchaban con relleno para otorgarles mayor cuerpo.⁸⁹

El vestido de una dama de corte se formaba por un total de tres faldas, una exterior o “modesta”, la intermedia o “tramposa” y la interior o “secreta”. La falda exterior quedaba entrelazada con encajes y cintas de ornamento para otorgarle más pompa. En lo que respecta a la largura de la cola de las faldas, podían variar desde 1,188m para duquesas, hasta 12m de

⁸⁰ COSGRAVE, B., *Historia...*, *op. cit.*, p. 149.

⁸¹ *Ibidem*, p. 148.

⁸² DEJEAN, J., *La esencia...*, *op. cit.*, p. 43.

⁸³ *Ibidem*, p. 41.

⁸⁴ BEMBIBRE, C., *Del barroco al Rococó*, *op. cit.* p. 79.

⁸⁵ LAVER, J., *Breve historia...*, *op. cit.* p. 109.

⁸⁶ BOUCHER, F., *Historia del...*, *op. cit.*, p. 225.

⁸⁷ LEVRON, J., *La corte...*, *op. cit.*, p. 123.

⁸⁸ BOUCHER, F., *Historia del...*, *op. cit.*, p. 224.

⁸⁹ LAVER, J., *Breve historia...*, *op. cit.* p. 109.

longitud en el caso de la reina,⁹⁰ requiriendo en dichos casos, la ayuda de un paje para facilitar la movilidad. Mientras que los pies se cubrían de zapatos inspirados en el calzado masculino, aunque con tacones más altos y estrechos.⁹¹

Sin embargo, en el periodo de 1675 a 1705 se produjo un aumento considerable en el número de volantes y *prétintailles* (retazos) en las enaguas, que a su vez quedan descubiertas al llevar el vestido recogido sobre las caderas y sujeto mediante un refajo. Es lo que se denominó *manteau* o mantua. (Fig. 9). Otra de las tendencias barrocas por excelencia el *deshabillé* o “inocente”: el vestido que Madame de Montespan utilizaba para disimular sus embarazos.⁹² (Fig. 10)



Fig. 9. *Habit d'Esté*, dibujo de Jean Bérain, grabado de Jean Le Pautre, *Le Mercure Galant*, número extraordinario, enero de 1678.

⁹⁰ LEVRON, J., *La corte de...*, op. cit. p. 123.

⁹¹ BOUCHER, F., *Historia del...*, op. cit., p. 227.

⁹² LEVRON, J., *La corte...*, op. cit., p. p. 123.



Fig. 10. *Femme de qualité en déshabillé d'hiver*, anónimo, 1694, Colección del Museo del Louvre.

Para complementar el *deshabillé* las damas optaron por utilizar chinelas o *mules*, un calzado más cómodo que en un principio fue reservado para el tocador, pero que pronto empezó a lucirse en público.⁹³ De este modo, los *mules* comenzaron a engalanarse con tejidos, gemas, bordados y encajes para presumir de ellos en los eventos sociales de palacio.⁹⁴ (Fig. 11).

En otras galas más sofisticadas, las damas lucían vestidos de ceremonia compuestos por el *bustier*, la falda y la cola. En estos casos, el corpiño o cuerpo se vestía con estructuras a base de ballenas que permitiesen dejar ver el pecho y forzaban la posición de los hombros hacia atrás.⁹⁵

⁹³ DEJEAN, J., *La esencia...*, *op. cit.*, p. 91.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ VVAA, *Indumentaria en...* *op. cit.*, p. 27.



Fig. 11. *Mules franceses*, anónimo, c.1710-1729, confeccionados en cuero y seda, Metropolitan Museum.

En lo que respecta al estilismo del cabello, las damas de principio de siglo todavía lucían pequeñas cofias y en el caso de las viudas, un velo largo almidonado. Además, las mujeres no utilizaban peluca, ya que aspiraban a ganar altura con sus tocados.⁹⁶

En un principio, los peinados lucían aplanados, a base de flequillos o garcetas sobre la frente, con tirabuzones sobre las orejas y cabello trenzado y enrollado en forma de moño. Sin embargo, uno de los peinados favoritos por las damas fue el *hurlupée* o *hurluberlu*: series de rizos agrupados y cortados a la altura de las orejas, aunque es cierto que no a todas las mujeres les gustó, como fue el caso de Madame de Sevigné, quien no dudó en calificarlo de “cabeza de coliflor”.⁹⁷ (Fig. 12) Sería hacia 1680 cuando se incorporó el denominado peinado *à la Fontanges* cuyo nombre aludía a la entonces amante del rey, Marie-Angélique de Scoraille, la duquesa de Fontanges.⁹⁸ Dicho estilo había surgido de un incidente que llevó a la duquesa a atarse el cabello con un lazo, quedando sus rizos dispuestos sobre la frente. (Fig. 13) Este peinado fue uno de los preferidos por las damas, no solo francesas, si no también europeas, llegando incluso a crear variaciones basadas en el mismo como, por ejemplo, el *bourgogne* (‘borgoña’), el *jardinière* (‘jardinera’) o el *crève-coeur* (‘rompecorazones’).⁹⁹ (Fig. 14)

⁹⁶ LAVER, J., *Breve historia...*, *op. cit.* p. 124.

⁹⁷ COSGRAVE, B., *Historia...*, *op. cit.*, p. 123.

⁹⁸ DEJEAN, J., *La esencia...*, *op. cit.*, p. 34.

⁹⁹ *Ibidem*.



Fig. 12. *Marie de Rabutin-Chantal, marquise de Sévigné*, anónimo, segunda mitad del siglo XVII, óleo sobre lienzo, Colección del Palacio de Versailles.



Fig. 13. *Madame de Montespan*, anónimo de la escuela francesa, siglo XVII, Colección del Museo del Louvre.



Fig. 14. Derivados del Fontanges desde la década de 1690, anónimo.

Cuando la ocasión lo requería, la indumentaria y los peinados se tornaban más sofisticados. *La mariposa* fue uno de los arreglos preferidos para estas ocasiones, y consistía en llenar la cabeza de ornamentos de plumas decoradas con piedras preciosas (*aigrettes*) que combinaban con diamantes tallados (*briolette*) que colgaban de las puntas.¹⁰⁰ (Fig. 15) Este estilo fue tan exitoso que su uso se prolongó hasta época de María Antonieta.

Sin embargo, pasado 1713 y como consecuencia de la decadencia del Rey Sol, desaparecieron los peinados altos. El volumen y la teatralidad en el cabello habían pasado de moda.¹⁰¹



Fig. 15. *Marie-Antoinette, reine de France*, Jean-Baptiste-André Gautier-Dagoty, 1775, óleo sobre lienzo, Palacio de Versalles.

¹⁰⁰ DEJEAN, J., *La esencia...*, *op. cit.*, p. 35.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 37.

2.7. Accesorios, joyas y complementos de moda.

En lo que se refiere a accesorios, hombres y mujeres emplearon bolsos y bolsas durante el siglo XVII para transportar diversos objetos. Algunos recogían fragancias, otros juegos de dados y cartas, también abanicos, espejos, costureros o relojes.¹⁰² (Fig. 16) Incluso en ocasiones especiales, estos bolsos se decoraban con retratos pintados del propietario. También fue frecuente completar la vestimenta de las mujeres con manguitos de felpa o piel para calentar las manos o incluso para transportar pequeños perritos falderos.¹⁰³ (Fig. 17)



Fig. 16. *Bolsa de apuestas*, anónimo, 1690-1710, fabricado en seda, cuero e hilos de metal, The Metropolitan Museum of Art.



Fig. 17. *Habit d'Hyver*, dibujo de Jean Bérain, grabado de Jean Le Pautre, publicado en *Le Mercure Galant*, número extraordinario, enero de 1678. Copia conservada en el British Museum.

¹⁰² COSGRAVE, B., *Historia...*, *op. cit.*, pp. 159-160.

¹⁰³ LEVRON, J., *La corte...*, *op. cit.*, p. 126.

Del mismo modo que los hombres, las damas también lucieron lunares postizos de tafetán negro en el rostro (Fig. 18) o simplemente *mouches* (algunos se denominaban “la coquette”, “la roguish” o “la impassioned”, dependiendo de su lugar de colocación),¹⁰⁴ e incluso las denominadas máscaras, que protegían las pieles sensibles y escondían la identidad de quien la llevase. (Fig. 19)



Fig. 18. *Dame à la toilette*, Jacob Gole, c. 1690-1724, grabado, Rijksmuseum.



Fig. 19. *Mujer con máscara cubriéndole la cara*, Wenzel Hollar, *Las cuatro estaciones*, 1643, Gabinete

¹⁰⁴ VVAA, *Indumentaria en... op. cit.*, p. 29.

Con respecto a la manufactura de joyas, se produjo un notable aumento de la demanda durante el reinado de Luis XIV y por ello los mejores joyeros florentinos se instalaron en las inmediaciones francesas. Si bien es cierto que a inicios del siglo XVII cuando reinaba Luis XIII prevalecía el gusto por las joyas simples pero elegantes. Aunque en la corte versallesca se produjo un incremento en la demanda de perlas, que se lucían en el cabello, enrolladas en las muñecas, también en forma de pendientes y en collares de cinta negra de terciopelo.¹⁰⁵

No conforme con estas joyas, Luis XIV prefirió otra alhaja más opulenta que pudiera “mostrar la extensión de su poder, rango e influencia”: los diamantes.¹⁰⁶ Hasta el siglo XVIII, todos los diamantes que llegaban a Francia provenían de la India. Una vez recibidos, los *joailliers* trabajaban en sus talleres tratando de pulir la superficie de estas piedras para hacer brillar al monarca en todas las ocasiones que los luciera. Las formas de engalanarse con diamantes fueron varias, principalmente a modo de cadena de diamantes o *rivière* y con botones realizados con piedras individuales. Sin embargo, el Rey Sol mandó fabricar a sus *coutures* un conjunto con todos sus diamantes para impresionar al embajador turco que visitó París en 1669.¹⁰⁷

Pese al protagonismo vigente de los diamantes, también se siguieron encargando y confeccionando accesorios con piedras preciosas o semipreciosas como los rubíes, topacios, turquesas, esmeraldas y corales.¹⁰⁸

En lo que respecta a los cuidados y la limpieza, se utilizaron perfumes, pomadas y ungüentos para disimular el olor corporal. Algunos se elaboraban a base de ámbar gris, benjuí y agua de azahar. Para mantener la limpieza corporal los cortesanos trataban de cambiarse de traje constantemente, creyendo así que la ropa limpia absorbería los olores y la suciedad, además de chupar pastillas aromatizadas para mantener la higiene bucal.¹⁰⁹

Por último, hay que mencionar la práctica de aplicarse maquillaje tanto en hombres como en mujeres, algo muy habitual en el siglo XVII. En el caso de las damas, solían lucir los labios rojos y las cejas muy oscuras.¹¹⁰

¹⁰⁵ COSGRAVE, B., *Historia...*, *op. cit.*, p. 155.

¹⁰⁶ DEJEAN, J., *La esencia...*, *op. cit.*, p. 145.

¹⁰⁷ *Ibidem*, pp. 153-154.

¹⁰⁸ COSGRAVE, B., *Historia...*, *op. cit.*, p. 155.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 155-156.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 156.

2.7. Las influencias de la moda de época de Luis XIV en Europa.

El estilo creado en el seno de Versalles con Luis XIV a la cabeza no fue solamente aclamado por aquellos cortesanos y burgueses coetáneos. Debido a las crecientes relaciones diplomáticas entre las cortes europeas, el traslado de la moda y accesorios fue evidente.

En el caso de España, la etiqueta francesa ya estaba vigente desde 1670, momento en que se formaliza la unión matrimonial entre Carlos II y María Luisa de Orléans. Si bien, tras la muerte del monarca y la llegada de Felipe V de Borbón a España, continúan destacando las exuberancias francesas entre la indumentaria de palacio.¹¹¹

Pese a que los Países Bajos se convirtieron en la otra gran potencia de la moda europea del XVII, también en Holanda se recibieron tendencias tradicionalmente francesas como la de vestir el *rhingrave* a partir de 1660. Esta prenda, que estuvo tan en boga durante el Barroco también llegó a utilizarse en Inglaterra, así como los jubones y más tarde, las casacas. Si bien es cierto, en el país británico se reintroducen las modas francesas como reacción de Carlos II al puritanismo y la cercanía diplomática con Francia. Estos contactos propiciaron que las mujeres lucieran lunares en el rostro.¹¹²

Por último, hay que mencionar que, en el caso escandinavo, ya desde época de Luis XIII se había visto el influjo de la moda francesa en la indumentaria sueca.¹¹³

¹¹¹ VELASCO, A., *Historia...*, *op. cit.*, pp. 114-115.

¹¹² BOUCHER, F., *Historia del...*, *op. cit.*, pp. 234-236.

¹¹³ *Ibidem*, p. 239.

3. CONCLUSIONES

Las políticas económicas impulsadas por los consejeros de Luis XIV entre 1643 y 1715 sentaron las bases del lujo y la sofisticación modernas. El Rey Sol, además de elevar el Estado francés al nivel más alto del continente europeo y ser referente en el exterior, desarrolló el auténtico estilo y espíritu barroco, no solo en cuanto a la arquitectura, escultura y pintura, si no también en lo que respecta a las artes aplicadas, textiles, gastronomía y poesía.

La teatralidad que invadía la corte de Versalles, junto con el interés del monarca en el desarrollo del ocio, del divertimento y de la opulencia, influyó directamente en el modo de vestir, de actuar, de pensar, de relacionarse e incluso de comer en palacio, desde donde se extendió al resto de cortes y al Nuevo Mundo a través de los intercambios con la Compañía de las Indias Orientales y de las muñecas que replicaban los estilos de la corte.¹¹⁴

De este modo, la moda fue utilizada como espejo del lujo y pompa de Versalles y su corte. Y de ahí que los textiles con los que se fabricara la indumentaria fueran tan opulentos, los ornamentos tan abundantes y los diamantes tan frecuentes.

En definitiva, el empeño de los ministros por crear una imagen poderosa del reino de Francia y su monarca Luis XIV dio sus frutos, logrando fijar en París la meca del lujo y sofisticación barrocos.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 255.

4. BIBLIOGRAFÍA

- Areilza, J. de M., *Luis XIV, el Rey Sol*, Barcelona, Editorial Planeta, 1990.
- Bembibre, C., *Del barroco al rococó: indumentaria, encajes, bordados*, Buenos Aires, Nobuko, 2005.
- Boucher, F., *Historia del traje en Occidente: desde los orígenes hasta la actualidad*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009.
- Burke, P., *La fabricación de Luis XIV*, Madrid, Editorial Nerea, 1995.
- Cosgrave, B., *Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días*, Gustavo Gili, Barcelona, 2005.
- Covarrubias, S. de, *El tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, 1611. Madrid, 1912.
- DeJean, J., *La esencia del estilo*, San Sebastián, Editorial Nerea, 2008.
- Laver, J., *Breve historia del traje y la moda*, Madrid, Cátedra, 1988.
- Leguina, E. de, *Glosario de voces de armería*, Librería de Felipe Rodríguez,
- Lester, K, y Oerke, B, *Accessories of Dress: An Illustrated Encyclopedia*, Dover Publications, INC., Nueva York, 1940.
- Levron, J., *La corte de Versalles*, Buenos Aires, Javier Vergara Editor, 1965.
- Mittford, N., *El Rey Sol: Luis XIV en Versalles*, Barcelona, Editorial Noguer, 1996.
- Racinet, A., *Historia ilustrada del vestido*, Madrid, Editorial LIBSA, 2017.
- Rojano Simón, M., “La Francia de Luis XIV”, *Revista de Claseshistoria*, N°9, 2010.
- Ruppert, J., “Le costume. Époques Louis XIV et Louis XV”, en *Les Arts Décoratifs*, París, Flammarion, 1931.
- Snyder, J. R., *La estética del Barroco*, Madrid, La balsa de la medusa, 2005.
- Van der Kemp, G., *Versalles: guía paseo. Itinerario completo*, París, Éditions d’Art Lys, 1980.
- Velasco, A., *Historia de la moda en España: de la mantilla al bikini*, Madrid, Catarata, 2021.
- VVAA, *Indumentaria en el Barroco*, Buenos Aires, 2019.

5. WEBGRAFÍA

<https://www.artehistoria.com/es/contexto/mazarino-y-la-fronda>, (Fecha de consulta: 6/IV/2021).

<https://artsandculture.google.com/entity/m0p5y0?hl=es>, (Fecha de consulta: 7/IX/2021).

<http://aulamedievalindumentaria.blogspot.com/2015/04/prendas-interiores.html>, (Fecha de consulta: 30/VIII/2021).

<https://barbararosillo.com/2016/01/18/la-casaca/>, (Fecha de consulta: 4/IX/2021).

<https://barbararosillo.com/2019/10/03/las-munecas-de-moda/>, (Fecha de consulta: 11/VIII/2021).

<https://barbararosillo.com/2020/10/03/la-corte-de-luis-xiv/>, (Fecha de consulta: 29/IV/2021).

<https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire#le-regne-de-louisxiv1643-1715>, (Fecha de consulta: 24/VIII/2021).

<https://www.cnrtl.fr/definition/prétintaille>, (Fecha de consulta: 12/VIII/2021).

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/c1010066115>, (Fecha de consulta: 4/IX/2021).

<https://dle.rae.es/gorguera>, (Fecha de consulta: 4/IX/2021).

<https://dle.rae.es/muselina?m=form>, (Fecha de consulta: 11/VIII/2021).

<https://dle.rae.es/paño>, (Fecha de consulta: 6/IX/2021).

<https://dle.rae.es/seda>, (Fecha de consulta: 6/IX/2021).

<https://en.chateauversailles.fr>, (Fecha de consulta: 6/IX/2021).

<https://escuelaherbal.com/benjui-que-es-y-para-que-sirve/>, (Fecha de consulta: 13/IX/2021).

<http://historiadeltraje.blogspot.com/search/label/18.%20El%20traje%20francés%20en%20el%20Barroco%201625-1725>, (Fecha de consulta: 4/IX/2021).

<https://historiadeltraje.com/tag/rhingrave/>, (Fecha de consulta: 9/VII/2021).

<https://vestuarioescenico.wordpress.com/2019/03/11/nomenclatura-del-traje-y-la-moda-tocado-a-la-fontaigne-tocado-fontagne-fontange-coiffeur-a-la-fontagne/>, (Fecha de consulta: 6/IX/2021).

<http://www.lacasamundo.com/2013/06/historia-de-la-moda-la-cosmetica.html>, (Fecha de consulta: 11/VIII/2021).

<https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/hongreline>, (Fecha de consulta: 26/VIII/2021).

<https://www.marie-claire.es/moda/wikimoda/diccionario/wiki/termino/brocado>, (Fecha de consulta: 7/VII/2021).

6. ANEXOS

6.1. Glosario de términos.

- Benjuí. Se trata de una sustancia extraída del árbol *Styrax benzoin* y utilizada como resina o aceite esencial. Su aroma es muy dulce y suave, y su olor recuerda al de la vainilla.¹¹⁵
- Brocado. Se trata de un tejido suntuoso confeccionado generalmente a base de seda en cuya superficie se disponen dibujos en relieve bordados con hilo de seda, oro y plata. Su origen se remonta a la civilización china del siglo VI d.C., desde donde se extendió hasta Bizancio y la Europa renacentista.
- Bustier. Del francés busto. Se refiere a los corsés o corpiños que lucían las mujeres para realzar las formas del torso.
- Camisa à la Candale. Entendemos que *Candale* es una prenda similar a la alcandora española. Se trataría de una prenda interior encargada de cubrir el tronco y los brazos.¹¹⁶ En *El tesoro de la lengua castellana, o española*, de Sebastián de Covarrubias Orozco de 1611 se menciona que la alcandora debe su nombre a la blancura y luminosidad de la misma, comparable a la luz de una candela.
- Casaca de privilegio. De acuerdo a los escritos de Voltaire, se trataba de una prenda de uso exclusivo que permitía diferenciar a los cortesanos más relevantes. Estas casacas se caracterizaban por su color azul y bordados de oro y plata.¹¹⁷
- Casaca larga. También denominada *justacorps*. Se trata de una prenda que en origen utilizaban los caballeros franceses desde la década de los 60 del siglo XVII. Servía de abrigo ya que se ceñía al cuerpo mediante una serie de pliegues laterales, quedando así los bolsillos dispuestos de modo horizontal. Al principio las mangas eran cortas, pero desde 1675 sufrieron una transformación y se confeccionaron largas.¹¹⁸

¹¹⁵ <https://escuelaherbal.com/benjuí-que-es-y-para-que-sirve/>, (Fecha de consulta: 13/IX/2021).

¹¹⁶ <http://aulamedievalindumentaria.blogspot.com/2015/04/prendas-interiores.html>, (Fecha de consulta: 30/VIII/2021).

¹¹⁷ <https://barbararosillo.com/2016/01/18/la-casaca/>, (Fecha de consulta: 7/VII/2021).

¹¹⁸ *Ibidem*.

- Culottes. También denominados calzones. Se trata de una prenda que cubría las piernas de los hombres y que terminaban por debajo de la rodilla. Por lo general eran holgados y podían estar ornamentados.¹¹⁹
- Deshabillé. Se trata de un vestido más holgado y ligero cuyo origen se encuentra en Madame de Montespan, quien lo lucía para esconder sus numerosos embarazos.¹²⁰ Existió también el *deshabillé negligé*, una variante que se utilizaba como bata para vestirse las damas al salir del lecho.
- Galants. Ornamentación a base de cintas de seda que podían colocarse sueltas o en forma de moño. Se empleaban para decorar cuellos, torso y piernas y otorgarle mayor volumen a la indumentaria.¹²¹
- Gorguera. “El adorno del cuello, y pechos de una mujer”.¹²² Se trata de un ornamento que se coloca en el cuello, el cual se hacía de lienzo pegado y alechugado.¹²³
- Hongreline. Se trata de una prenda masculina o maillot ceñido y pellizado en la cadera, utilizado por los oficiales de infantería hasta la mitad del siglo XVII.¹²⁴
- Jubón. Prenda masculina utilizada para cubrir el torso. En sus orígenes era largo, aunque en el siglo XVII se transformó, acortándose y quedando abotonado en la parte delantera. Se dice que su aspecto era el de un chaleco con mangas.¹²⁵
- Manteau. También denominado batín. Se trata de una prenda de ropa femenina de estilo más informal y suelto. Hubo una variación en algunos *manteaux*, convirtiéndose en vestidos atados o con cinturón en el talle.¹²⁶
- Máscaras. Accesorio fabricado en terciopelo negro y forrado de seda blanca que podía doblarse para recogerse en una cartera. Fue utilizado por mujeres y hombres desde 1650 hasta finales del siglo XVII para proteger las pieles más delicadas, también para cubrir rasgos poco favorecedores del rostro e incluso esconder una identidad.¹²⁷

¹¹⁹ VVAA, *Indumentaria en el Barroco*, Buenos Aires, 2019, p. 8.

¹²⁰ COSGRAVE, B., *Historia...*, *op. cit.*, p. 123.

¹²¹ BOUCHER, F., *Historia del traje...*, *op. cit.*, p. 224.

¹²² COVARRUBIAS, S. DE., *El tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, 1611, p. 37 v.

¹²³ <https://dle.rae.es/gorguera>, (Fecha de consulta: 4/IX/2021).

¹²⁴ <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/hongreline>, (Fecha de consulta: 26/VIII/2021).

¹²⁵ LAVER, J., *Breve historia...*, *op. cit.* p. 114.

¹²⁶ DEJEAN, J., *La esencia...*, *op. cit.*, p. 57.

¹²⁷ LESTER, K, Y OERKE, B, *Accessories of Dress: An Illustrated Encyclopedia*, Dover Publications, INC., Nueva York, pp. 103-104.

- Mules. También denominados zapatos sin talón. Su origen se remonta a la Antigüedad, ya que tanto egipcios como griegos y romanos los utilizaban a diario.¹²⁸
- Muselina. Se trata de una tela fina y poco tupida creada a base de algodón, seda o lana, principalmente.¹²⁹
- Paño. “Tela de lana muy tupida y con pelo tanto más corto cuanto más fino es el tejido”.¹³⁰
- Peinado a la *Fontange*. Se trata del peinado de moda en la corte del Rey Sol originado por una de sus favoritas durante una jornada de caza. Consiste en recogerse el pelo con una liga o cinta, atada con un lazo en la parte delantera. Sin embargo, pronto surgieron variaciones, y al peinado original se añadieron cofias y encajes sostenidos mediante un armazón de alambre. El éxito cultivado fue tan grande que su uso se extendió a las demás cortes europeas, entre ellas, Inglaterra, donde lo denominaban “Torre”.¹³¹
- Peluca in-folio. Se trata del modelo más extendido entre los hombres de la corte francesa. El postizo era grande y pesado, por lo que aquellas personas dedicadas a una vida activa diversificaron entre una peluca “de viaje” y una peluca “de campaña”.¹³²
- Peluca “la Tour”. Consiste en un casquete redondo al que se cosen cabellos que se colocaban sobre la zona sin pelo que poseía cada persona.¹³³
- Polvos de Chipre. Producto empleado por los cortesanos para conservar sus pelucas. Su uso se generalizó a partir de 1690 y desde entonces se convirtió una moda universal.¹³⁴
- Prétintailles. Adorno fabricado con una tira de tela recortada que decoraba los vestidos de las mujeres de finales del reinado de Luis XIV.¹³⁵

¹²⁸ DEJEAN, J., *La esencia...*, *op. cit.*, p. 90.

¹²⁹ <https://dle.rae.es/muselina?m=form>, (Fecha de consulta: 11/VIII/2021).

¹³⁰ <https://dle.rae.es/paño>, (Fecha de consulta: 6/IX/2021).

¹³¹ LAVER, J., *Breve historia...*, *op. cit.* p. 124.

¹³² *Ibidem*, p. 123.

¹³³ BOUCHER, F., *Historia del traje...*, *op. cit.*, p. 225.

¹³⁴ LAVER, J., *Breve historia...*, *op. cit.* p.114.

¹³⁵ <https://www.cnrtl.fr/definition/prétintaille>, (Fecha de consulta: 12/VIII/2021).

- Rhingrave. Se trata de una prenda de vestir masculina que se colocaba en las piernas y bajo los cuales estaban los calzones. Se ataban por encima de la rodilla y se adornaban a base de cintas. El primero en llevarlos en Inglaterra fue William Ravenscroft hacia 1658, aunque su uso en Francia se generalizó entre los hombres a partir de 1660.¹³⁶
- Rivière. En castellano se conoce como cadena de diamantes. Se trata de un accesorio formado por una sola fila de piedras talladas.¹³⁷
- Seda. “Hilo formado con hebras muy finas, que se utiliza para coser o tejer”.¹³⁸ Materia que producen las glándulas de animales como las orugas o las arañas. Tiene un coste muy elevado.
- Tahalí. “Tira o banda que cruza desde el hombro derecho hasta el lado izquierdo de la cintura, donde se juntan los dos cabos y se cuelga la espada”.¹³⁹ Únicamente empleado por hombres.
- Zapatos “a la jineta”. Zapatos utilizados para montar a caballo. Se entiende que montar a la jineta es “montar en sillas muy altas de borrenes, con las piernas encogidas, y por consecuencia, yendo el jinete muy corto de estribos a caballo, cuya postura usaban los antiguos por ser más apropiada para el manejo de la lanza”.¹⁴⁰

¹³⁶ LAVER, J., *Breve historia...*, *op. cit.*, pp. 112-114.

¹³⁷ DEJEAN, J., *La esencia...*, *op. cit.*, p. 154.

¹³⁸ <https://dle.rae.es/seda>, (Fecha de consulta: 6/IX/2021).

¹³⁹ LEGUINA, E. DE., *Glosario de voces de armería*, Librería de Felipe Rodríguez, Madrid, 1912, p. 809.

¹⁴⁰ <https://cosasdecaballos.com/montar-a-caballo-formas/>, (Fecha de consulta: 30/VIII/2021).

6.2. Apéndice de créditos fotográficos.

Fig. 1. Fuente: <http://www.versailles3d.com/es/decouvrez-les-maquettes-3d/1668.html>, (Fecha de consulta: 24/VIII/2021)

Fig. 2. Fuente <https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/domaine/chateau/galerie-glaces>, (Fecha de consulta: 24/VIII/2021).

Fig. 3. Fuente <https://puentecortesabokatua.com/2018/08/23/la-isla-de-los-faisanes-el-condominio-entre-francia-y-espana/>, (Fecha de consulta: 4/IX/2021).

Fig. 4. Fuente: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/felipe-de-francia-i-duque-de-orleans/ddae3599-d83f-4228-a43d-1e47f831c847?searchid=f7c77c2c-6f18-d391-ecb3-3a150eae538d>, (Fecha de consulta: 6/IX/2021).

Fig. 5. Fuente: <https://barbararosillo.com/2016/01/18/la-casaca/>, (Fecha de consulta: 4/IX/2021),

Fig. 6. Fuente: <https://www.mutualart.com/Artwork/Portraits-of-Politicians/F20840FFA1A20BCE>, (Fecha de consulta: 4/IX/2021).

Fig. 7. Fuente: <https://www.parismuseescollections.paris.fr/es/node/127542>, (Fecha de consulta: 4/IX/2021).

Fig. 8. Fuente: <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010066115>, (Fecha de consulta: 4/IX/2021).

Fig. 9. Fuente: <https://hu.pinterest.com/pin/384987468120821992/>, (Fecha de consulta: 4/IX/2021).

Fig. 10. Fuente: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020578284>, (Fecha de consulta: 6/IX/2021).

Fig. 11. Fuente: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/101796?searchField=All&sortBy=Relevance&when=A.D.+1600-1800&where=France&ft=MULE&offset=0&rpp=20&pos=1>, (Fecha de consulta: 6/IX/2021).

Fig. 12. Fuente: <http://collections.chateauversailles.fr/#0953a29e-3524-41d0-bad7-7db2c8bbcafa>, (Fecha de consulta: 6/IX/2021).

Fig. 13. Fuente: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020578185>, (Fecha de consulta: 6/IX/2021).

Fig. 14. Fuente: *La esencia del estilo*, Joan DeJean, San Sebastián, Editorial Nerea, 2008.

Fig. 15. Fuente: <http://collections.chateauversailles.fr/#aedd7a54-f209-4a7d-a761-2695b972d925>, (Fecha de consulta: 6/IX/2021).

Fig. 16. Fuente: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/169681?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=gambling+bag&offset=0&rpp=20&pos=4>, (Fecha de consulta: 6/IX/2021).

Fig. 17. Fuente: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_2014-7029-1, (Fecha de consulta: 6/IX/2021).

Fig. 18. Fuente: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/mijn/verzamelingen/2162604--becky-head/boudoir-toilette-dressing-rooms/objecten#/RP-P-1906-3217,43>, (Fecha de consulta: 6/IX/2021).

Fig. 19. Fuente: <https://vistelacalle.com/123914/vestuario-del-siglo-xvii-los-grabados-de-wenceslaus-hollar/>, (Fecha de consulta: 6/IX/2021).