



Arianna Giorgi\*

*España viste a la francesa.  
La historia de un traje de moda  
de la segunda mitad del siglo XVII*

(Ediciones de la Universidad de Murcia, 2016)

por

EZEQUIEL BORGOGNONI\*\*

Hace aproximadamente 30 años, Daniel Roche nos advertía que el estudio de la indumentaria era bastante menos anecdótico de lo que podríamos imaginar.<sup>1</sup> Por entonces, el profesor Roche demostraba la importancia relacional del vestido en un determinado ambiente socio-cultural y subrayaba que era fundamental abordar este tipo de estudios desde la Historia Cultural, la Historia Social y

la Historia del Arte. En fechas más recientes, los trabajos coordinados por Elizabeth Rodini y Elissa Weaver en *A Well-fashioned Image: Clothing and costume in European Art, 1500-1850* nos indicaban que detrás de la antigua obsesión por el vestido se escondían preocupaciones vinculadas al orden social, la identidad nacional y la decencia moral.<sup>2</sup> La especialista Ulinka Rublack se ha adherido a esta misma línea centrandose sus investigaciones en las ciudades alemanas y sus alrededores en un discurso que comienza en la baja Edad Media y concluye en el siglo XVII, el siglo de la moda.<sup>3</sup>

El libro que reseñamos, escrito por Arianna Giorgi, es heredero de esta forma de concebir los estudios de la indumentaria y se centra en la reflexión del vestido masculino español como herramienta de comportamiento social en la segunda mitad del siglo XVII. En este sentido y *a priori*, el libro se diferencia de los trabajos citados anteriormente por ocuparse del caso hispano y específicamente del traje masculino. La autora dialoga fundamentalmente con la historiografía española, en particular con el trabajo de Amalia Descalzo Lorenzo.<sup>4</sup> Para

\* Texto recibido el 25 de abril de 2017; devuelto para revisión el 25 de septiembre de 2017; aceptado el 23 de enero de 2018.

\*\* Doctor adscrito a la Universidad de Buenos Aires, a la Universidad Católica Argentina y al CONICET.  
1. Daniel Roche, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)* (Paris: Fayard, 1990).

2. Elizabeth Rodini y Elissa Weaver, *A Well-fashioned Image: Clothing and Costume in European Art, 1500-1850* (Chicago: David and Alfred Smart Museum of Art, 2002).

3. Ulinka Rublack, *Dressing Up. Cultural Identity in Renaissance Europe* (Oxford University Press, 2010).

4. Amalia Descalzo Lorenzo, "El traje masculino

Giorgi, la evolución del traje que vestían los hombres en tiempos de Felipe IV y Carlos II vendría a demostrar la decadencia del modelo político y cultural español frente al modelo francés. Por tanto, como ha señalado Antonio Irigoyen López, en el prólogo del libro, este trabajo habla esencialmente de la historia de una hegemonía política, de una hegemonía cultural y de una hegemonía social mediante el estudio del traje masculino.

*España viste a la francesa. La historia de un traje de moda de la segunda mitad del siglo XVII* es una obra que se gestó en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia donde su autora, Arianna Giorgi, defendió en 2013 su tesis doctoral titulada *De la vanidad y la ostentación. Imagen y representación del vestido masculino y el cambio social en España, siglos XVII-XIX* bajo la dirección de los doctores Concepción de la Peña Velasco y el ya mencionado Antonio Irigoyen López. Los resultados de su tesis, como es habitual, se publicaron en una decena de artículos de revistas y como capítulos de libros. En el caso particular del libro que estamos reseñando, se reúnen los trabajos que forman parte exclusivamente de la parte II de la tesis doctoral denominada “Hegemonías vestimentarias en la Europa moderna: España y Francia”. Con esto queremos señalar que en este libro no encontrará el lector el resumen de la tesis completa de Giorgi, sino más bien una síntesis de uno de sus apartados.

El texto se halla estructurado de una manera clara y prolija, aspecto que ameniza la lectura. El prólogo, a cargo de Irigoyen López,

viene seguido de una introducción breve pero consistente en donde Giorgi delimita con precisión cuál es su objeto de estudio, la hipótesis de trabajo, la metodología, las fuentes y cuál es la aportación que hace al campo temático. Subsiguientemente, la autora presenta 5 capítulos, que a su vez se dividen internamente en secciones, respetando el orden de la cronología histórica que va desde la época de Felipe II hasta la del último rey de la Casa de Austria en España. Al finalizar, la obra concluye con un epílogo en el cual Giorgi pone en conexión su objeto de estudio con la historia política del siglo XVIII, en particular con la guerra de sucesión en España.

El tema central de este libro es analizar la introducción del vestido a la francesa en la España del último tercio del siglo XVII. Específicamente, se trabaja el estudio del traje masculino que evoluciona desde el “vestido de golilla y capa, pasando por los años del conflicto suertuario con Francia para llegar a las apariencias militares consagradas por Luis XIV con la introducción de la casaca” (18). Al partir de la hipótesis de que el dominio político conllevaba la hegemonía cultural, Giorgi indica que los cambios políticos operados en las monarquías francesa y española después del Tratado de los Pirineos de 1659 comportaron mutaciones en los modos de vestir. Esto explica que paulatinamente en las décadas de 1660 y 1670, ciertos personajes de la corte española —sirva de ejemplo el caso paradigmático de don Juan José de Austria— hayan comenzado a adoptar voluntariamente las modas francesas. El hecho de que la adopción haya sido “voluntaria” no es un dato menor. Para Giorgi, la voluntariedad demuestra que en la corte era imposible la imposición de determinadas formas de vestido y que los actores sociales eligieron vestir a la francesa persiguiendo determinados obje-

---

español en la época de los Austrias”, en Amalia Descalzo Lorenzo y José Luis Colomer, coords. *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)* (Madrid: CEEH, 2014).

tivos. A finales del siglo xvii, el vestido francés se había convertido en seña de identidad y en testimonio de valoración social. Por tanto, la llegada al trono de Felipe V sólo determinó la institucionalización de un tipo de atuendo que ya era conocido en la España de los últimos Habsburgo y que era símbolo y representación del nuevo poder hegemónico. En la perspectiva metodológica de la especialista, el vestido tiene validez como pauta cultural.

El primer capítulo titulado “El ocaso vestimentario de la dominación hispánica” analiza la imagen indumentaria de los españoles en los siglos xvi y xvii con la intención de demostrar que los cambios en los hábitos indumentarios deben ser comprendidos a la luz de los acontecimientos políticos. En estas situaciones de reconfiguración, la autora estudia el sentido que tuvieron las leyes suntuarias y cómo esto impactó en el sistema social.

El capítulo segundo se inaugura con una breve narración histórica que explica la Paz de los Pirineos (1659), entre Francia y España. Dicho acontecimiento político supuso un importante cambio en la geografía política de la época y esto tendría un impacto directo en el ámbito indumentario. Desde entonces, Francia se convirtió en el país triunfante y su vestido se volvió dominante (43). A pesar de este triunfo político francés, algunos españoles se resistieron a la hegemonía cultural. Tal habría sido el caso, por ejemplo, de Fernando Fonseca Ruiz de Contreras, marqués de Lapilla, quien a su muerte en 1669 sólo tenía atuendos españoles. El prolijo trabajo de Giorgi en el Archivo de Protocolos Notariales de Madrid le ha permitido acceder a un conjunto de fuentes (testamentos, inventarios, entre otros) a partir de los cuales construye su argumentación. De hecho, creemos que uno de los aspectos más meritorios del libro que rese-

ñamos es que el problema de investigación ha sido abordado a partir de un corpus de fuentes variadas que se imbrican y entrecruzan con naturalidad. Dicho corpus queda constituido no sólo a partir de fuentes escritas, diríamos tradicionales para el historiador, sino que también incluye representaciones artísticas. Son especialmente estas últimas las que le permiten a Giorgi demostrar su magisterio y lucirse. Al examen de cuadros, esculturas y tapices, la autora suma el estudio de las medallas para aproximarse al estudio de la indumentaria en una sociedad desaparecida.

En el capítulo tercero, la autora abandona temporalmente la geografía española y se traslada —pasando por la Isla de los Faisanes— a la corte de Versalles. El *grand siècle* de Luis XIV es reseñado en este capítulo en el cual Giorgi retoma a Peter Burke para explicar la “fabricación de Luis XIV”.<sup>5</sup> Con el objetivo de consolidar la magnificencia real, el rey Cristianísimo utilizó los vestidos, las prendas y los complementos para construir la imagen de una monarquía fuerte y con un aparato militar consolidado. En el capítulo cuarto, se explica el proceso de consagración del “vestido a la francesa” y se insiste en la importancia que tuvo la introducción y difusión de la casaca. En España, la autora destaca que don Juan José de Austria fue el principal promotor de las modas francesas. A pesar de las razones políticas que pudieron tener alguna influencia en la decisión del hermanastro del rey, Giorgi afirma que la predilección por trajes franceses “era resultado de propia preferencia y distinción” (130).

El capítulo quinto y último titulado “Hacia el afrancesamiento en la villa de Madrid” está

5. Peter Burke, *La fabricación de Luis XIV* (Madrid: Nerea, 1995).

dedicado a la época de Carlos II. Tanto las fuentes escritas de carácter notarial como las representaciones artísticas —el *Auto de fe de la Plaza Mayor de Madrid* Francisco Rizi, por ejemplo— son testimonios que vienen a señalar la consolidación de los vestidos, prendas y adornos franceses en Madrid. Tras el fallecimiento del hermanastro del rey, la nueva embajadora de la moda francesa en España pasaría a ser la propia reina María Luisa de Orleans, sobrina de Luis XIV de Francia. Por entonces, el atuendo francés se transformó en un símbolo y representación del poder y, por tanto, nobles y consejeros incorporaron nuevos trajes a su guardarropa.

Para hacer más asequible los datos obtenidos en el archivo, el texto principal va acompañado de distintas tablas y gráficos. Asimismo, Giorgi introduce sus propios diseños de patrones de casaca, chupa y calzón. Sin embargo, el gran déficit de esta obra viene dado por la carencia de imágenes. Un libro de historia del arte que basa buena parte de sus argumentos en representaciones artísticas (cuadros, fundamentalmente) de forma inexcusable debe venir acompañado del correspondiente soporte visual. Incluir imágenes en futuras ediciones permitiría que el lector pudiera evidenciar

los argumentos de la autora y, además, contribuiría a reforzar la funcionalidad didáctica que indiscutiblemente tienen estas ediciones universitarias.

Finalmente, es menester mencionar por qué recomendamos este trabajo y qué utilidad tiene esta investigación para los especialistas. En primer lugar, es importante observar que la mayoría de los trabajos consagrados al estudio del vestido para la época moderna están referidos a la figura femenina. En este caso, Giorgi destaca por ser de las pocas personas que se ocupan de analizar fundamentalmente los usos y hábitos masculinos del vestir. En segundo lugar, en castellano no abunda la bibliografía especializada sobre la historia de la indumentaria y los trabajos publicados en nuestra lengua han puesto bastante más atención al Renacimiento o al siglo XVIII, en detrimento del siglo XVII. En tercer lugar, creemos que este trabajo merece ser leído con atención ya que aquí la autora ofrece una explicación que nos permite valorar las relaciones entre la indumentaria y el cambio social en una coyuntura transicional fundamental para entender la evolución de la historia de España. Por todo, damos la bienvenida a este libro de Arianna Giorgi y recomendamos su lectura.