

MUSEO DEL TRAJE. C.I.P.E.  
Avda. Juan de Herrera, 2. Madrid, 28040.  
Teléfono: 915504700. Fax: 915446970  
Departamento de difusión: difusion@mt.mcu.es  
<http://museodeltraje.mcu.es>

# FEBRERO

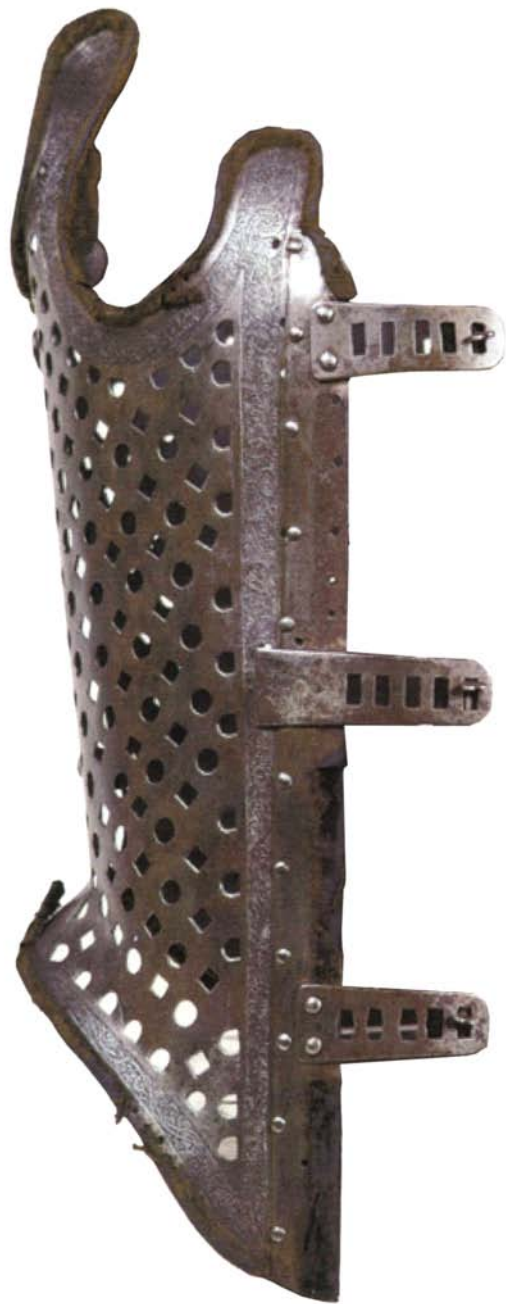
## MODELO DEL MES 2007

Los modelos más representativos de la exposición

### CORSÉS DE HIERRO

Por Amalia Descalzo  
Lorenzo  
SALA 1

Domingos de enero  
a las 12:30 h.  
Duración 30 minutos  
Asistencia libre y  
gratuita



Los corsés de hierro que expone el Museo del Traje en la vitrina *Tesoros del pasado* son dos piezas de extraordinario interés histórico, artístico y social. Son escasos los ejemplos que se conservan en otros museos del mundo, como el de Artes Decorativas de París; el de Cluny, también en Francia; el de Stibbert en Florencia; la Wallace Collection, en Londres. En total, no sobrepasan la decena, hasta el momento.

El hierro y el acero, asociado al vestido, ha sido el material elegido por los maestros armeros para realizar esas prendas de indumentaria militar que han dado respuesta a las necesidades de protección en los momentos de guerra, o como vestimenta de gala destinada a la realeza y la nobleza europeas; pero también ha sido el elegido para realizar determinadas prendas femeninas de carácter represor de la voluntad de la mujer. Estos corsés, acertadamente denominados corazas o cuerpos de hierro, llaman poderosamente la atención por su aspecto opresor y su semejanza con instrumentos propios de la tortura; de ahí el carácter controvertido de estas piezas de hierro asociadas a la vida de la mujer.

### DESCRIPCIÓN

El más antiguo de los dos corsés expuestos es el situado a nuestra izquierda, según se mira a la vitrina. Se realizó en Alemania en el siglo XVI, en hierro forjado, tiene forma cilíndrica y presenta grandes escotaduras en el peto y sisas. En la base se abre para acoplarse a las caderas y se prolonga en el delantero en un pronunciado pico. Consta de cuatro piezas: dos delanteras y dos para la espalda, remachadas éstas en el centro. Va provisto de bisagras en los costados y se cierra en el delantero con tres trabillas de hierro regulables en cinco agujeros. Está decorado con un calado de rombos y círculos, más esmerado en el delantero que en la espalda, y un elaborado motivo de follaje al agua fuerte que recorre todo el borde perimetral exterior. Además, todo el corsé va ribeteado con un galón de terciopelo.



Fig. 1. *Corsé de hierro. Siglo XVI.*  
Museo Le Secq des Tournelles. Rouen

A su lado tenemos uno de procedencia italiana o francesa, realizado en el siglo XVII en hierro forjado. Tiene forma cónica, grandes escotaduras en las sisas y se prolonga en el delantero en un pronunciado pico. Consta de tres piezas, una delantera y dos para la espalda, que se unen entre sí por bisagras en los costados y se cierran en la espalda mediante pestillos. El calado dibuja en la espalda motivos circulares y romboidales en su mayor parte, y en el borde inferior, arquerías ampliamente caladas. En el delantero, el busto se cubre con bandas paralelas y se ponen a cubierto los pechos tras rosetones calados. Los agujeros de los perfiles servirían para fijar un tejido de terciopelo o de raso a la pieza.

Este corsé, más pequeño que el anterior, no es regulable. Su pertenencia al estilo barroco se reconoce en los calados motivos decorativos, más suntuosos, y en la ligereza, ya que está realizado en un hierro más ligero, que le proporciona una cierta elasticidad. Podríamos suponer que estaría destinado a una mujer más joven, aún adolescente.



Fig. 2. *Corsé de hierro. Siglo XVII.*  
Museo Le Secq des Tournelles. Rouen

### AUTOR, PROCEDENCIA Y DATACIÓN

Se desconocen los nombres de los autores de estos dos corsés de hierro, pero su procedencia nos indica que provienen de talleres de gran calidad técnica y creativa, como fueron los alemanes e italianos, especialmente los establecidos en Milán, durante todo el siglo XVI y XVII. En la actualidad ambos se conservan en el Museo Le Secq de Tournelles,



Fig. 3. *Espalдар de hierro. Siglo XVII.*  
Museo Le Secq des Tournelles. Rouen

en la ciudad francesa de Rouen. Este Museo, enteramente consagrado a las artes del hierro y de otros metales, es uno de los más importantes del mundo en su género. Cuenta con una colección que abarca cronológicamente desde la antigüedad hasta principios del siglo XX, y en ella se encuentra todo tipo de objetos, algunos desconcertantes por la cantidad de preguntas históricas y técnicas que plantean. Tal es el caso de los dos corsés de hierro que aquí comentamos. Inventariados con los números LS 3963 y LS 3963, completan la colección de este tipo de objetos que custodia dicho Museo, junto con otros dos ejemplares, el LS 3944, ita-

liano del siglo XVII, y el LS 3973, que tiene la particularidad de ser una pieza sólo concebida para cubrir la espalda.

### FUNCIÓN Y USO DE LOS CORSÉS DE HIERRO

A lo largo de la historia del vestido y de la moda han existido prácticas que, con pretensiones culturales y estéticas, han ocasionado profundas modificaciones corporales. Una de ellas, en la cultura occidental, ha sido la de modelar el cuerpo femenino, y en ocasiones también el masculino, con prendas de elaborada confección y rígidos materiales. Esta intención modeladora que vemos aplicar por primera vez en prendas masculinas que surgen en la segunda mitad del siglo XIV, como fueron la jaqueta y el jubón, se materializó definitivamente en el siglo XVI en una prenda que identificaríamos posteriormente con el nombre de corsé.

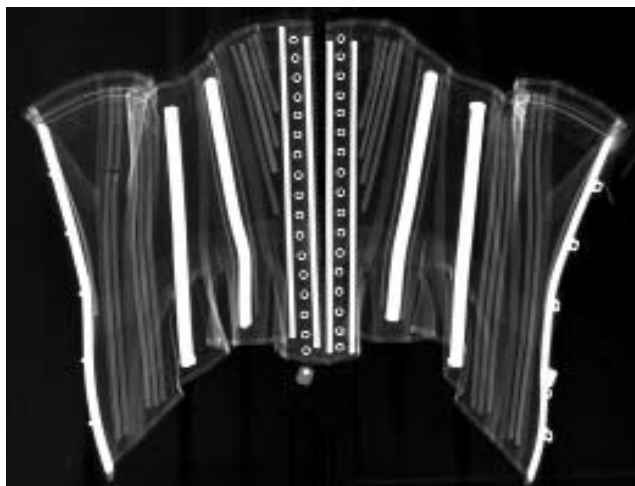


Fig. 4. *Corsé 1900-1908 (ca.)*. Museo del Traje. C.I.P.E.  
Radiografía realizada en el Instituto del Patrimonio Histórico.  
I.P.H.

Algunos de los libros clásicos dedicados a la historia de la corsetería, como el de Ernest Léoty, *Le corset à travers les âges*, escrito en 1893, se remontan a la Creta micénica para explicar el origen del corsé, y hacen referencia a esas prendas que posteriormente en Grecia y Roma sujetaban el pecho femenino y que fueron conocidas con los nombres de *zona*, *strophium* y *mamillare*. Aquellas prendas, con la función concreta de soportar el pecho femenino, se pierden en la memoria colectiva hasta el siglo XVI. Ahora bien, es cierto que una constante en la historia de la indumentaria ha sido la de conseguir una cintura de avispa, y para ello la moda en principio respondió con prendas ajustadas al talle. Véase la saya encordada del siglo XIII, que, al ceñirse al cuerpo, afinaba el talle, tanto masculino como femenino, con la finalidad de armonizar con el ideal de esbeltez establecido con el estilo gótico incipiente. Pero esa constante a lo largo de los años se fue resolviendo bien con prendas ajustadas -como la jaqueta de Charles de Blois, del siglo XIV, citada anteriormente- o bien “intentando engañar al ojo” con artefactos que ahuecaban las faldas y con los que visualmente disminuía el contorno de la cintura.

El primer artefacto que se crea con esta intención, y que puede ser considerado el primer canchán de la historia de la indumentaria, fue el verdugado, que hizo su aparición a finales del siglo XV en la España de los Reyes Católicos.

Esa intención pudo ser también causa de que se comenzaran a realizar esas prendas modeladoras del cuerpo humano, concretamente del torso. Ahora bien, es en el siglo XVI cuando encontramos el precursor del corsé en la prenda que en España fue conocida con el nombre de “cartón de pecho” y que inmediatamente fue adoptado por las mujeres en las cortes europeas. Las primeras imágenes de un busto modelado por el “cartón de pecho” nos las ofrecen los retratos de la emperatriz Isabel realizados hacia 1530 y la escultura que años más tarde Pompeo Leoni, el famoso escultor, realizara en bronce de la Emperatriz, que se conserva en el Museo del Prado de Madrid. En ellas podemos observar que su busto no muestra las formas naturales del cuerpo femenino, sino que está aplastado y rígido por el uso de esa prenda interior: el “cartón de pecho”.



Fig. 5. Pompeo Leoni (1564). *La emperatriz Isabel*. Museo del Prado. Madrid.

Fue durante el reinado de Felipe II cuando se consolidó la moda de usar corpiños interiores forrados de cuero o armados con cartones y tablillas. Este corpiño que cubría el torso femenino tenía la finalidad de conseguir un busto rígido, un talle reducido y una pose erguida. Nada más elocuente que la definición, años más tarde, de Sebastián de Covarrubias al hablar de las tablillas o el tablón:

“por el tiempo de la preñez la mujer ha de andar floxa en el vestido y no metida en la pretina como las muy damas que no se contentan con esto, más aún se ponen tablilla o tablón para andar derechas y con esto nacen los hijos corcobados”<sup>1</sup>

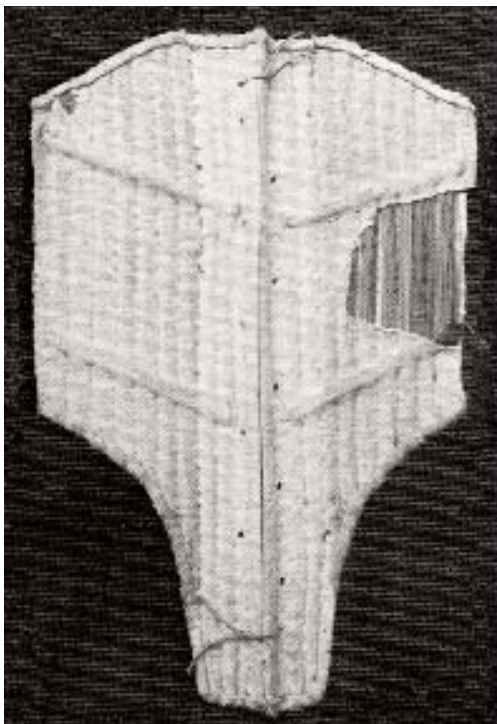


Fig. 6. *Pieza delantera armada con briznas vegetales. Finales siglo XVI-principios siglo XVII. Museo Textil i d'Indumentaria. Barcelona.*



Fig. 7. *Corsé Pfalzgräfin Dorothea Sabina von Neuberg. Bayerisches Nationalmuseum. Munich.*

Estos corpiños se vestían sobre la camisa interior femenina, y sobre ellos, el vestido en uso en cada momento. Como ha señalado Carmen Bernis, “el estilo español tenderá a ocultar esas formas y a encerrar el cuerpo femenino en un rico estuche de duras

y lisas superficies. Tal vez no fuese ajeno a esta tendencia el espíritu de la Contrarreforma, de la que España se proclamó triunfadora<sup>2</sup>. A partir de este embrión, bajo la influencia de la moda española, la historia de la indumentaria nos informa de una sucesión constante de prendas destinadas a modelar el torso femenino. Con los nombres de cotilla<sup>3</sup> y corsé se han denominado estas prendas fuertemente armadas con ballenas -barbas de ballena, hierro, o briznas vegetales- que han estado presentes en todos los guardarropas femeninos hasta el siglo XX, reflejando en cada momento los gustos de la época y los dictados de la moda.



Fig. 8. Interior de la tienda de un maestro corsetero. Estampa del siglo XVIII\*.

Junto a estos corsés de moda, cuya realización se debe a los maestros sastres o cotilleros, han llegado hasta nosotros unos cuantos ejemplares que tienen la particularidad de estar realizados en hierro. Curiosamente, ambos tipos de piezas coinciden en aparecer en el mismo momento histórico, el siglo XVI, y se sabe que fueron utilizados en Europa a lo largo de dicho siglo y el siguiente. Estos corsés, acertadamente denominados corazas o cuerpos de hierro, sorprenden por su aspecto opresor y semejan instrumentos de tortura. Aunque se mencionan tanto en los estudios dedicados a la ropa interior femenina como en los dedicados al arte de la armería, nos preguntamos si realmente estos corsés de hierro fueron usados con

los mismos fines estéticos que los corsés de moda. Las hipótesis más convincentes que se barajan sobre su uso sostienen que estos corsés se destinaban a proteger la columna vertebral o a corregir deformaciones de la misma. Siguiendo el estudio que sobre la historia del corsé ha realizado Valerie Steele, nos enteramos de que en el siglo XVI el cirujano militar francés Ambroise Paré (c.1510–París 1590), considerado el reformador de la cirugía y el impulsor de la modernización en sus prácticas, afirmaba hacer uso de estos corsés de hierro para corregir el encorvamiento del cuerpo, y de hecho había mandado hacer más de uno para tal fin. Él mismo también recurrió al hierro para reproducir miembros artificiales para los soldados amputados.



Fig. 9 . Corsé ortopédico. Dr. O'Followell, Le Corset, 1908\*.

Fig. 10. Antebrazo y mano de hierro. Museo Le Secq des Tournelles. Rouen.



Con razón Paré fue un detractor de los corsés de moda, a los que imputaba causar deformaciones en los cuerpos femeninos.

Los corsés de hierro siguieron siendo recomendados en el siglo XVIII para corregir las deformaciones de la columna vertebral, aunque fue más común utilizar, para paliar este mal, los corsés de tela especializados para tal fin.

Ahora bien, resulta enigmático que Eleonora de Toledo<sup>4</sup> tuviese dos corsés de hierro en su guardarropa, sin tener, que se sepa, deformaciones físicas que la obligaran a su uso. ¿Podrían también estos corsés de hierro cumplir otra función? Aquella que tan evidentemente critica Covarrubias, “para andar derechas”; o para conseguir, según Michel de Montaigne, “*un corps bien espagnolé*”, y por consiguiente para educar al cuerpo a tener una pose erguida, controlada y exenta de cualquier expresión no propia de la nobleza. No olvidemos que la etiqueta de la Corte española, imitada en las cortes europeas durante el siglo XVI, abogaba por un ideal que valoraba los gestos sosegados y altivos<sup>5</sup>.

Por otra parte, resulta difícil admitir que voluntariamente las mujeres hubieran echado mano de estos corsés de hierro para seguir los dictados de la moda. En las *Obras Morales*, Giacomo Leopardi, en el “Diálogo de la Muerte con la Moda”, la primera asigna a la moda la conciencia de su propio instinto destructivo”, y ésta llama a la muerte “hermana” y afirma: “Yo persuado y obligo a todos los hombres gentiles a soportar cada día mil esfuerzos e incomodidades y a menudo dolores y sufrimientos; y a alguno, a morir gloriosamente por el amor que me profesa”<sup>6</sup>

¿Se puede pensar en un objeto más representativo de lo que entendemos por tiranía de la moda?.



Fig. 11. Radiografía del torso de Cathy Jung con corsé. Cortesía de Catherine and Robert Jung\*.

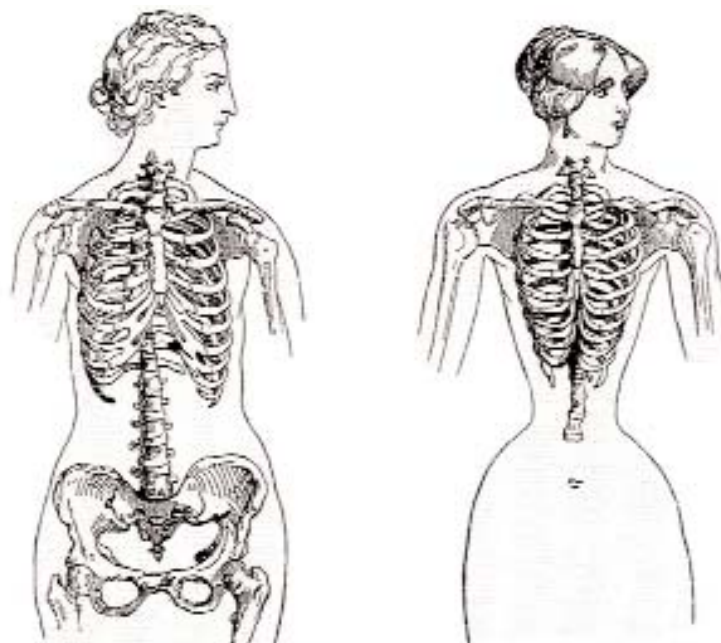


FIG. 194. — Dimensions et formes naturelles de la poitrine chez la Vénus.

FIG. 195. — Déformités de la cage thoracique par l'effet des corsets.

Fig. 12 . Ilustración de esqueletos femeninos sin corsé y con corsé, de Witkowsky, Tetoniana, 1898\*.

## CONTEXTO SOCIAL E HISTÓRICO

Estos dos corsés de hierro se realizaron en los siglos XVI y XVII, dentro de los estilos artísticos que denominamos renacentista y barroco respectivamente, que se pueden aplicar a sendos corsés. El Renacimiento fue un fenómeno que afectó al arte y a la vida, y en general a todas las manifestaciones de la civilización europea, en la que la curiosidad intelectual y el valor del individuo, implícito en el pensamiento humanista, serían, junto con la pasión por la cultura clásica, las premisas de identidad de este periodo histórico. En cuanto a moda se refiere, el siglo XVI ha sido una de las épocas que mayor importancia ha concedido al vestido, y el estilo español se imitó en toda Europa.

En el siglo XVI Europa entró plenamente en lo que llamamos Edad Moderna. Fue el siglo de la supremacía de España en Europa, a pesar de las poderosas, y rivales, Francia e Inglaterra. En estas tres monarquías se fortalece la autoridad de los reyes frente a la

de los nobles y en España se ve representada por los dos primeros monarcas de la casa de Austria: Carlos I y Felipe II. Aunque Italia es en el siglo XVI el país más culto y rico de Europa, estaba dividido en múltiples estados, entre ellos los Estados Pontificios, gobernados por el Papa. Mientras tanto, en el centro de Europa subsiste un vestigio de la Edad Media: el Sacro Imperio Romano Germano, que comprendía las actuales Alemania, Austria, Países Bajos, parte de Hungría y Bohemia. En cuanto a la Europa oriental, había dos países que desempeñaron un papel secundario: Polonia y Rusia.

Durante el siglo XVII España inicia su decadencia frente a la poderosa Francia. Es bajo el reinado de Luis XIII y el gobierno del cardenal Richelieu cuando se inicia el poderío de Francia, que se afirmará durante el reinado de Luis XIV, el conocido como el Rey Sol, a quien se debe la construcción del palacio de Versalles y la creación del traje masculino moderno, que unificaría el vestuario de las clases altas europeas hasta la Revolución Francesa. Desde el punto de vista político triunfa el absolutismo en toda Europa y España está representada por los monarcas Felipe III, Felipe IV y Carlos II, de la casa de Austria. Fue un siglo bélico, en parte por cuestiones políticas y religiosas, que dieron lugar a la Guerra de los Treinta Años, pero también fue un siglo brillante para la ciencia y el arte. Con Galileo, Newton y Kepler nació la ciencia moderna y en España continuó el Siglo de Oro, iniciado en el siglo XVI. Cervantes escribe *El Quijote* y el teatro desarrolla una etapa esplendorosa con Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca.

En el mundo de las artes plásticas aparece el estilo barroco, cuyos preceptos buscan la sensación de movimiento, lo efectista y teatral, junto a la suntuosidad y riqueza decorativa. En el arte de la pintura destaca un genio de fama internacional, Velázquez, y en la moda, una prenda genuinamente española, el guardainfante.

### NOTAS

- 1 Bernis, Carmen, "La moda en la España de Felipe II a través del retrato de Corte" en el catálogo de la exposición *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*. Madrid, Museo del Prado, junio-julio, 1990, pp. 66-111
- 2 Bernis, Carmen, Op.Cit. Madrid, Museo del Prado, junio-julio, 1990, p. 87
- 3 Cotilla fue el nombre que en España le dieron a las prendas armadas con barbas de ballena "sobre la qual se vis-ten las mugeres el jubón o la casaca, y trahen ajustado el cuerpo" en Diccionario de Autoridades, Madrid, 1726.1
- 4 Orsi Landini, R y Nicoli, B., *Moda a Firenze, 1540-1580. Lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza*, Edizioni Polistampa, Firenze, 2005.
- 5 Veasé:- Butazzi, Grazietta, "Considerazioni sulla moda di influenza spagnola nella seconde metà del sedicesimo secolo" en cat. exp. *Velluti e Moda: tra XV e XVI secolo*. Milano, Museo Poldi Pezzoli, 7 maggio-15 settembre, 1999. pp. 37-45. - Roche, Daniel. *La cultura des apparences. Une histoire du vêtement XVIe-XVIIe siècle*. Paris, 1989. p. 124.
- 6 Squicciarino, N., *El vestido habla: consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*, Cátedra, Madrid, 1990, p. 80

\* Estas imágenes ha sido tomadas del libro de Valerie Steele que citamos en la bibliografía.

---

### BIBLIOGRAFÍA:

- Arnold, Janet, *Patterns of Fashion. The cut and construction of clothes for men and women 1560-1620*. New York, Brama Book, 1985.
- Bernis, Carmen, "La moda en la España de Felipe II a través del retrato de Corte" en el catálogo de la exposición *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*. Madrid, Museo del Prado, junio-julio, 1990, pp. 66-111
- Butazzi, Grazietta, "Considerazioni sulla moda di influenza spagnola nella seconde metà del sedicesimo secolo" en cat. exp. *Velluti e Moda: tra XV e XVI secolo*. Milano, Museo Poldi Pezzoli, 7 maggio-15 settembre, 1999. pp. 37-45
- Fontanel, Béatrice, *Support and seduction: the history of corsets and bras*. New York : Abrams, 2001
- Orsi Landini, Roberta y Nicoli, Bruna, *Moda a Firenze, 1540-1580. Lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza*. Edizioni Polistampa, Firenze, 2005
- Squicciarino, N., *El vestido habla: consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*, Cátedra, Madrid, 1990
- Steele, Valerie, *The corset. A cultural history*, Yale University Press, New Haven & London, 2005.
- Wagh, Norah, *Corsets and Crinolines*, New York : Routledge Theatre Arts Books, 1991.

### MODELO DEL MES. CICLO 2007

En estas breves conferencias, que tendrán lugar en las salas de exposición, se analizará e interpretará un modelo de especial importancia entre los expuestos. A los asistentes se les entregará gratuitamente un cuadernillo con el contenido de la conferencia.

Domingos, 12:30 horas

Duración: 30 minutos

Asistencia libre

ENERO: Traje de noche de Sybilla

Laura Luceño Casals

FEBRERO: Corsés del hierro de los siglos XVI-XVII

Amalia Descalzo Lorenzo

MARZO: Traje femenino del valle de Ansó

Irene Seco Serra

ABRIL: Traje pantalón de Carmen Mir

Esperanza García Claver

MAYO: Marinero gallego

Enrique Varela Agüí

JUNIO: Traje de día (ca. 1875)

Lucina Llorente Llorente

SEPTIEMBRE: Chocolatería El Indio

Teresa García Cifuentes

OCTUBRE: Traje de la reina María Cristina de Habsburgo

Pilar Benito García

NOVIEMBRE: Traje cóctel "Eisa" de Balenciaga

Laura Cerrato Mera

DICIEMBRE: Relieve de la *Adoración de los Reyes Magos* (ca.1530)

Helena López de Hierro D'Aubarède