

MAYO

2019 **MODELO DEL MES**

Los modelos más representativos de la exposición



Vestido de hombre, s. XVIII

Por: Ana Cabrera

Sala: Ilustración y casticismo

Domingos: 12:30 h

Duración: 30 min

**Asistencia libre
hasta completar aforo**

Texto

Ana Cabrera Lafuente es Conservadora en el Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico

Coordinación y maquetación

M.^a José Pacheco

Corrección de estilo

Ana Guerrero

© De las imágenes, sus autores/as
© De las imágenes de la colección del Museo del Traje,
Ministerio Cultura y Deporte

NIPO: 822 - 19 - 010 - 6



Fig. 1. Vitrina *La velada musical* en la sala "Ilustración y casticismo" de la Exposición Permanente del Museo del Traje.

“Conjunto de piezas, que componen un adorno de cuerpo: como en los hombres casaca, chupa y calzón” (definición de *vestido* según el *Diccionario de la Real Academia Española* de 1737).

Descripción del traje

El conjunto masculino (figura 1) que se analiza en este mes de mayo está compuesto por casaca y calzón (MT000900 y MT000902) del mismo tejido, que se completa con chupa o chaleco (MT000901). La elección del modelo responde al interés por mostrar aspectos de moda histórica, en este caso del siglo XVIII, que reflejan los inicios de conceptos básicos que actualmente asumimos de manera cotidiana.

Introducción

Los reinos españoles inician el siglo XVIII con importantes cambios políticos. Una

nueva dinastía, la de los Borbones, tras una guerra por la sucesión, implanta un modelo de estado centralizado que transforma el sistema de cortes y reinos, derivados del sistema medieval. Desde el punto de vista económico se realizan reformas, pero sobre todo se impulsan actividades económicas relacionadas con la producción de bienes de consumo. Entre ellas destacan las manufacturas textiles, con apoyos que se concretan con la fundación de distintas reales fábricas, como la de sedas de Talavera de la Reina, la de tejidos estampados de Ávila, la de paños de Guadalajara o la de alfombras y tapices de Santa Bárbara en Madrid, entre otras. De manera paralela también se impulsan las manufacturas privadas como es el caso de las sederías valencianas o los estampados catalanes.

La nueva dinastía, vinculada familiarmente a Francia, copia el sistema implantado con éxito por Luis XIV (1638-1715) y su ministro

Colbert (1619-1689). Como bien describe Joan de Jean, a partir de mediados del siglo XVII, Francia, con París y otras ciudades a la cabeza, empezaron a desarrollar un mercado manufacturero de bienes de lujo, potenciando las actividades locales y evitando gastar dinero en la compra de productos de fuera de Francia. Este sistema tuvo una especial incidencia en la fabricación de tejidos, y, para estimular la demanda, y con ello la producción, Colbert implantó el concepto de temporada que obligaba a cambiar la moda e incentivó el diseño para diferenciar los productos nuevos. De este modo empezó a establecerse el cambio por temporadas (otoño–invierno y primavera–verano). Este concepto conseguía una actividad continua de los telares y las fábricas, no solo en la indumentaria sino también en los elementos ornamentales de las casas, que usaban tejidos ricos para decorar camas, el mobiliario o paredes. Además, hay que entender que estos tejidos ricos, hechos en sedas e hilos metálicos, podían representar también una inversión, y ser comprados y guardados como parte de la riqueza de la familia, como queda registrada en inventarios y testamentos, que incluyen un apartado descriptivo sobre las posesiones en tejidos, telas, prendas, ropa de cama y de la casa, etc.

La organización de las temporadas tuvo un impacto directo en el desarrollo de la industria textil. Durante el siglo XVIII los tejidos tendrán mayor relevancia que el siglo XVII, tanto desde el punto de vista económico como a nivel artístico. La necesidad de producir nuevos tejidos y cambiar los diseños desemboca en la búsqueda de nuevos motivos y colores. Los cambios de estos aspectos externos de los tejidos constituyen un elemento esencial para la datación de la indumentaria masculina

con mayor precisión, ya que los elementos de la silueta o tecnológicos no sufrirán grandes cambios hasta el inicio del siglo XIX.

Durante el siglo XVIII, Francia mantiene la primacía en la moda, dictando los tejidos y el tipo de prenda que debían usarse en cada momento y ocasión; esta “dictadura” incluía los peinados, las joyas y otros accesorios. Además, este periodo representa el inicio de un mundo más globalizado, con manufacturas realizadas en Francia, España, Italia, China, India, Persia y América, etc., que se distribuyen por una extensa red de comercio, en la que se trata de copiar y seguir las tendencias, pero, a la vez, de innovar y diferenciarse, lo que propició la creación de nuevas decoraciones y tejidos (como las muselinas), que influyen en distintos tipos de prendas como el vestido camisa de finales de siglo de la vitrina *Clasicismo y burguesía*.

Vestido a la francesa

¿Y qué se puede decir del Modelo del mes en relación con todo lo expuesto? Empezaremos la descripción por los tejidos usados. La casaca y el calzón están realizados con el mismo *droguet*, un lampás o lampazo de seda de tafetán de fondo y sarga para la decoración¹, compuesto de cuatro urdimbres: una blanca para el fondo (escondida por el resto), y tres suplementarias, lanzadas de decoración (amarillas, azules y negras) y, al menos, dos tramas -gris o marrón claro- para crear los rombos y blanca para el fondo.

1 Es difícil describir la técnica y los distintas tramas utilizadas porque no se ha podido estudiar el tejido por el reverso, que es donde puede estudiarse mejor la técnica textil empleada.



Fig. 2. Detalle del tejido con el trabajo de sombreado de los hilos negros de la casaca. Vestido de hombre, s. XVIII. Museo del Traje, Madrid (MT000900)



Fig. 3. Detalle del tejido con los hilos blancos apareciendo entre los amarillos (MT000900)

El efecto es cautivador y puede recordar a los “ojos” de las plumas de los pavos reales. Técnicamente es un tejido de gran maestría, con un diseño que puede parecer simple, pero que en realidad es de una gran complejidad. Varios detalles la revelan: el empleo de urdimbres negras² que bordean uno de los lados del rombo, que están casi perdidas por el desgaste (figura 2), para crear un efecto óptico de perspectiva, la ligadura en tafetán de la unión de los rombos, o que el tejido tenga una mayor presencia de urdimbres, cuando lo habitual es que sean las tramas.

² Los hilos de color negro suelen ser más frágiles que otros, por el tinte y las sales metálicas utilizadas en su tintura.

El tejido tiene algún pequeño fallo, como algunas urdimbres blancas que aparecen entre las urdimbres amarillas del fondo del tejido (figura 3), que no se perciben a simple vista y que se localiza en la zona del hombro y pecho izquierdo. Este error puede deberse a una incorrecta colocación del orden de las urdimbres en el telar o al desgaste del tejido

El tejido de la casaca y el calzón destaca por el empleo de color amarillo, que, aunque no es habitual, sí sabemos que estaba de moda en el siglo XVIII, especialmente en su segunda mitad, tal y como indica Carmen Abad en su obra sobre los tejidos de este periodo. Entre los amarillos, la gran novedad fue el “color de canario”, un amarillo fuerte que aparece como el color de fondo en varias sedas de este siglo (figura 4).



Fig. 4. Casaca de mujer en seda, con decoración naturalista, 1740-1750, Colección del Museo del Traje, Madrid (MT000615)

La moda en el siglo XVIII destaca por la gran variedad de motivos decorativos utilizados en tejidos de indumentaria, que se clasifican en distintos grupos según su decoración. Nos podemos encontrar con sedas “bizarras” -por lo fantástico de su decoración- naturalistas, por la decoración floral (figura 4); pero también hay “chinerías” o *chinoiserie*, por los motivos chinos de sus composiciones; persianas o *persianes*, por la influencia persa en las decoraciones; etc.

En la pieza la decoración podría relacionarse con la influencia oriental derivada del motivo geométrico. Este tejido ofrece un fuerte contraste con los usados en la indumentaria femenina del mismo periodo, en general del tipo naturalista, tanto en bordados como en los tejidos (figura 4), como se ve en los jubones y casacas de mujer expuestas en la misma vitrina.

Por su parte, la chupa o chaleco está realizada en un tejido de seda con hilos metálicos plateados, conocido como tisú, decorado con pequeños motivos florales realizados con las lanzaderas o espolines. De nuevo, la tela empleada denota una gran calidad tanto de los materiales, seda e hilos metálicos plateados, como de manufactura, al tratarse de un tafetán brocado y espolinado. La calidad del tejido se detecta en los distintos tipos de hilos metálicos empleados (figura 5): el *filé* o hilo plano para el fondo; el briscado, un hilo metálico ondulado; y otro plano y ancho para los detalles, usado para las prendas distintas, tanto en la indumentaria masculina como la femenina.

El conjunto, compuesto por casaca o chaqueta, chupa o chaleco y calzón³, se conoce

3 Según recoge Margarita Tejeda en su libro sobre los nombres de la indumentaria regia y cortesana,

como “traje a la francesa”, que nos habla a las claras de su origen. Este tipo de traje fue adoptado por primera vez en España por el rey Carlos II (1661-1700), el último rey de la dinastía de los Austrias españoles, como deferencia a su esposa francesa, María Luisa de Orleans. Aunque el “traje a la española” siguió utilizándose en la corte, para las ceremonias y como indumentaria oficial, la llegada de los Borbones, influyó para que poco a poco se adoptara como traje de corte el “traje a la francesa”, como el que nos ocupa.

La casaca es una prenda que deriva de la indumentaria militar, se empezó a usar ya en el último tercio del siglo XVII, llamándose *justaucorps*, y se llevaba con corbata o *cravate*, que también deriva de los uniformes militares. Este origen explica los faldones y las aperturas laterales y posteriores, para que se pudiera usar a caballo, cubriendo la parte superior de las piernas del jinete, y permitiera llevar espada. Su silueta, el largo de las mangas, la amplitud de los faldones o el tipo de cuello son características que nos ayudan a determinar la cronología de esta prenda, siempre teniendo en cuenta las modificaciones posteriores.

la casaca ya está documentada por Covarrubias en el siglo XVII y en el *Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española*: “figura como un género de ropa con mangas que no llegan a la muñeca y faldillas que no llegan a la rodilla, que se pone sobre los demás vestidos”; por su parte el calzón es el “vestido que cubre el cuerpo desde la cintura hasta la corvas...”. Por último, la chupa, de acuerdo con el *Diccionario de Autoridades* de 1729 se trata de una “Vestidúra ajustada al cuerpo, larga hasta cerca de las rodillas, que abraza las demás vestidúras interiores, encima de la qual no hai más ropa que la casáca. Es voz moderna tomada del Francés”. Estas dos prendas, junto con la chupa, formarían el habit o traje de corte en el siglo XVIII.



Fig. 5. Detalle de la casaca y la chupa con sus botones (MT000900-01)

La casaca presenta el cuello a la caja y está compuesta por dos paños delanteros de bordes rectos y otros dos traseros con amplio vuelo en los faldones. Estos faldones están conformados por dos cuerpos: el primero, que nace en el lateral de la cadera, conserva en el lado izquierdo el botón que decora el inicio de los pliegues y está compuesto de tres pliegues; y el segundo, alineado a la costura de la espalda, de dos pliegues y con un galón de seda color crema aplicado (figura 6). Para mantener la rigidez están forrados con entretelas, que a veces incluían páginas de libros y hasta partituras musicales, y en algunos casos llevaban telas engomadas. En la parte delantera destacan los amplios bolsillos, que ocupan toda la parte inferior de los frentes. Las mangas son largas, algo



Fig. 6. Detalle de los faldones de la casaca (MT000900)

estrechas y están adornadas con dos puños de encaje, posiblemente un añadido posterior. En la parte delantera destacan las tiras con botones y ojales, meramente decorativos, y se mantiene abierta para dejar ver la chupa. La casaca está forrada con una sarga de lino, que es igual a la que forra las tapetas de los bolsillos y la última entretela de los faldones

Los botones (figura 5), de madera, cubiertos de borra de seda y forrados del mismo tejido de seda, destacan por tener en el centro el motivo romboidal que compone la decoración del tejido, lo que nos habla del cuidado en su acabado.

El calzón, largo hasta la rodilla, tiene una bragueta de tres botones, conocida como “a la bávara”. En otros casos, los calzones presentan una gran tapa como se puede ver en otros ejemplos de la colección del Museo. Está rematado por un cierre lateral en cada

pierna con una cinta o galón. El largo de la casaca cubre totalmente el calzón.

La chupa (figura 7), tiene un cuello a la caja similar al de la casaca, con los paños delanteros y traseros rectos. Destaca la botonadura, chapeada con hojillas o láminas de metal plateado (figura 5) y decorada con cordoncillos de lino, y los ojales, realizados en cordoncillo de hilo metálico plateado. En este caso los botones sí se usaban, no como en la casaca que eran de adorno, y se solían abrochar hasta el estómago para dejar ver la camisa y sus encajes. Los bolsillos, de menor tamaño que los de la casaca, tienen una tapeta grande del mismo tejido, y van forrados de un tafetán de lino. Sus paños traseros y las mangas están confeccionados con un tejido menos rico, en seda amarilla con decoración de pequeños motivos vegetales, que podemos considerarlo un añadido del siglo XIX.



Fig. 7. Vista general de la chupa (MT000901)

Las líneas rectas de los faldones, la longitud de la casaca, de sus mangas y del calzón, así como el cuello a la caja, nos indican una cronología posterior al 1750, concretamente entre 1760 y 1770. Esta misma cronología, o un poco más tardía, se podría aplicar a la chupa. Se trata de uno de los conjuntos masculinos más tempranos de la colección del Museo.

Dada la riqueza de este tipo de tejidos, uno de los más caros del mercado se intentaba no desperdiciar nada. Por ello, los sastres tenían que conocer muy bien cómo colocar las distintas partes de los patrones de las prendas sobre el tejido para aprovecharlo al máximo. Este tipo de juegos geométricos se recogen en los llamados libros de trazas, de los que España conserva alguno de los ejemplares más tempranos como el Alcega de 1580. Para nuestro periodo conserva-



Fig. 8. Lamina XI, vol. 9 de la *Encyclopedié* que muestra la disposición del patrón para distintos trajes masculinos (*The Encyclopedia of Diderot & d'Alembert Collaborative Translation Project*. Dirigido por Bob Trump. Ann Arbor: Michigan Publishing, 2003. (<http://hdl.handle.net/2027/spo.did2222.0000.178>))

mos los ejemplos que se publicaron en la *Encyclopedie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, de Diderot y d'Alambert (figura 8) que recogen la tradición iniciada por la publicación de Boullay de 1671 en donde se puede ver el corte de una casaca.

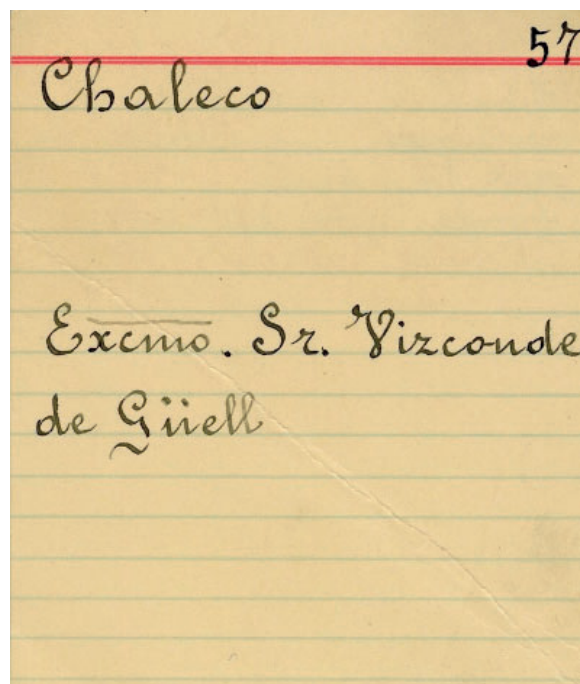
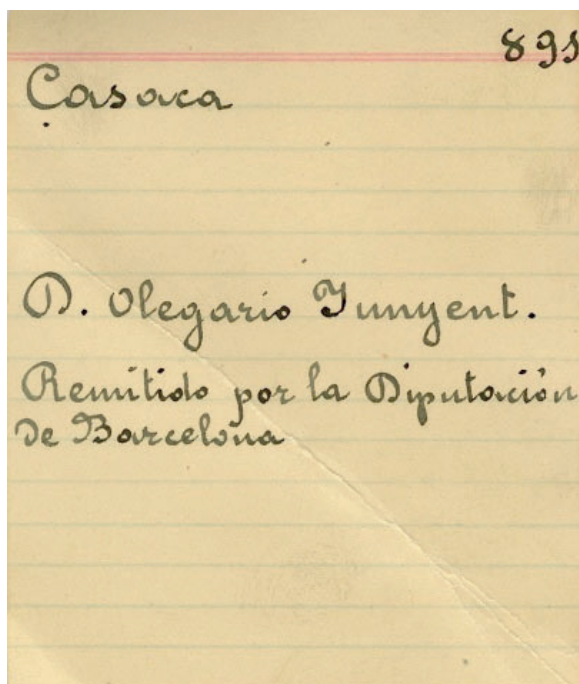


Fig. 9 y 10. Fichas de control de la casaca y la chupa, con la información de su procedencia y coleccionista, ca. 1925. Archivo del Museo del Traje, Madrid

Conocido el origen de este tipo de traje, y cómo está confeccionado, ahora se va a analizar su función. El conjunto reúne todos los elementos de un traje de corte que debía llevarse en los momentos en los que ver y ser visto era lo importante. En este periodo, la vida social y el ocio era un distintivo de clase que solo unos pocos podían disfrutar, en el que la indumentaria y el ir a la moda eran motivo de comentarios de todo tipo. Para completar este conjunto le faltaría una camisa, una corbata y puños de encaje, las medias, unos zapatos con hebillas, además de la peluca (de ahí el cuello a la caja) y un espadín, que era obligatorio llevar en la corte, como se puede ver en alguno de los grabados que aparecen en las revistas de moda.

Se trata de un conjunto que destaca por el contraste entre el amarillo del exterior y el plateado de la chupa, la “engañosa” sencillez del diseño de las prendas exteriores y la riqueza del tejido de la chupa. Todo ello le

hace una pieza destacada de la colección en donde se unen los distintos elementos que definen la moda masculina de mediados del siglo XVIII.

Procedencia de este conjunto

Un último aspecto que es importante explicar es la procedencia de este conjunto. Se han descrito los detalles de su manufactura y ahora se van a mostrar algunos detalles de su itinerario vital como pieza. Según la documentación que conserva el Museo, este conjunto procede en origen de dos colecciones (figura 9 y 10): la casaca y calzón, de la colección de Olegario Junyent (1876-1956)⁴; y la chupa, de la de Eusebio Güell

4 Olegario Junyent fue un conocido pintor, escenógrafo y coleccionista de tejidos, indumentaria, tapices y complementos. Según recoge Carbonell, Olaguer pertenecía al activo círculo de coleccionistas catalanes promotores de distintas exposiciones, y

López (1877-1955), vizconde de Güell⁶.

De esta última se sabe que estuvo en la exposición del *Traje Regional e Histórico* de 1925⁶, la iniciadora de este Museo, como se ve en la vitrina 1 de las salas. Según la descripción del listado de piezas de la exposición, se trata de un “Chaleco en tisú con mangas y seda amarilla” (nº 95, Grupo E, Objetos: chalecos), de Güell”. En cambio, no he podido averiguar si la casaca y el calzón estuvieron en la exposición de 1925, aunque sí está recogido, entre los prestadores, Olegario Junyent.

Las tres piezas constan en el libro de registro de Museo como procedentes de la colección donada por el vizconde Güell en 1934, y ya en este momento aparecen con números correlativos: la casaca, la primera; la chupa, la segunda; y el último, el calzón, lo que indicaría que en la colección Güell eran un conjunto que podríamos denominar “facticio”⁷ o montaje de piezas de la misma cronología y de similares características.

entre los que se intercambiaban y compraban piezas. Se conoce su colección tanto por su participación en las exposiciones como por una serie de fotografías conservadas en el Arxiu Mas de Barcelona, realizadas en 1922.

5 Eusebio Güell López fue un conocido artista de Barcelona, promotor de distintas actividades artísticas como presidente del Círculo de Artistas de Barcelona. Destaca su obra *Considérations sur le concepte de la mode dans l'art* (Barcelona, 1903).

6 Según consta en el expediente de la exposición, concretamente en la caja 182/2, p. 54, que se conserva en el Archivo del Museo (agradezco a Sergio Gálvez, el archivero del Museo su ayuda en la localización de los expedientes relacionados con este conjunto).

7 Según el *Diccionario de la Real Academia*: facticio significa artificial. Se aplica en los libros a los volúmenes que recogen varias publicaciones en uno solo. Definición que creo que se puede aplicar en este caso.

Este tipo de conjunto ya se confeccionaba en el siglo XVIII, como recoge Giorgi en su trabajo sobre la difusión del traje francés. Se hacían más chupas que conjuntos de casaca y calzón, al ser las chupas las prendas que podían combinarse más fácilmente.

Creemos que el origen de este conjunto de “traje a la francesa” podría remontarse a la exposición de 1925, donde al menos la chupa o chaleco pudo exponerse, pero la falta de un catálogo que recoja la indumentaria histórica que se expuso nos impide confirmar si se expusieron juntos, aunque sí sabemos que no se expusieron todas las piezas que fueron traídas por este motivo. Por otro lado, sabemos que ambos coleccionistas eran buenos amigos y que se intercambiaban o se vendían piezas entre sí, lo que explica que la casaca y calzón pasaran a la colección Güell y que con esta procedencia ingresaran en el Museo. Ahora bien, no sabemos cuándo se conformó este traje a la francesa, tal y como lo conocemos, pero nos da pie a reflexionar sobre el itinerario vital de las piezas en museos.

En el caso de la indumentaria histórica, tratamos con piezas que han sido vividas (han sido llevadas, lavadas, adaptadas, etc.), por lo que muchas veces no contamos con el conjunto completo, y faltan prendas de cintura como faldas y pantalones, y otras prendas de cuerpo como camisas, chalecos, jubones, cotillas, casacas o chaquetas. La formación de conjuntos es un recurso museográfico que creemos que hace más comprensible entender cómo vestía la gente en cada momento, pero tenemos que tener en cuenta que no siempre proceden de la misma fuente ni fueron usadas como conjunto en su momento.

Bibliografía:

- ABAD ZARDOYA, C.: “Ratas, cenizas y perlas. El vocabulario del color en los interiores del siglo XVIII”, *Res Mobilis*, v. 5, nº 5 (2016), pp. 21-46 (<https://www.ucm.es/data/cont/docs/995-2016-02-06-Carabad.%20Ratas.pdf>)
- AMARO MARTOS, I.: “La revolución de la moda y su trascendencia en España. El caso de la alta sociedad madrileña del siglo XVIII”, *BSAA arte*, 84 (2018), pp. 299-327.
- CARBONELL BASTÉ, S.: *El col·leccionisme i l'estudi dels teixits i la indumentària a Catalunya: segles XVIII-XX / Sílvia Carbonell Basté*, Universidad Autónoma de Barcna: Barcelona, 2016. Tesis doctoral (<https://hdl.handle.net/10803/399345>)
- DE JEAN, J.: *La esencia del estilo. Historia de la invención de la moda y el lujo contemporáneo*. San Sebastián, Nerea (2008).
- DESCALZO LORENZO, A.: “Modos y modas en la España de la Ilustración”, en *Siglo XVIII: España el sueño de la razón*, Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 2002, pp. 167-191.
- GARCÍA SERRANO, R., 2010: “El Museo del Traje”, *Her&mus*, 5, VII- nº 3 (2010), pp. 42-52.
- GIORGI, A.: *España viste a la francesa. La historia de un traje de moda de la segunda mitad del siglo XVII*, Murcia: Universidad de Murcia, 2016.
- GIORGI, A.: “La difusión del vestido francés en la villa de Madrid durante la segunda mitad del siglo XVIII” en CHACÓN JIMÉNEZ, F. y GARCÍA FERNÁNDEZ, M. *Ciudadanos y Familias. Individuos e identidad sociocultural hispana (siglo XVII-XIX)*.
Valladolid: Instituto de Simancas – Universidad de Valladolid, 2014, pp. 411-422.
- LEIRA SÁNCHEZ, A.: “El vestido en tiempos de Goya”, *Anales del Museo Nacional de Antropología*, IV (1997), pp. 157-178.
- LEIRA SÁNCHEZ, A. “La moda en España durante el siglo XVIII”, *Indumenta*, nº 0, 2007, págs. 87-94.
- LEIRA SÁNCHEZ, A.: *Casaca masculina rococó*, Modelo del mes de julio. Museo del Traje, Ministerio de Cultura, Madrid, 2007. (<http://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:b15b9b17-dca0-4851-a316-4e5011f4c79f/07-2004-pieza.pdf>).
- LLORENTE LLORENTE, L., 2012: *Vestido masculino “a la francesa”, s. XVIII*, Modelo del mes de enero. Museo del Traje, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2012. (<http://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:f0491100-b40b-4060-a75f-e29d83b387bc/01-2012.pdf>).

- LLORENTE LLORENTE, L, 2015: *Tejido de estilo rococó, 1740-1760*, Madrid: Museo del Traje, 2015. Serie Modelo del mes (<http://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:a9d0429d-1b4a-4a94-8bdc-c8ef078930ea/03-2015.pdf>)
- MILLER, L.E.: “Les matériaux du costume de cour”, en *Fastes de cour et cérémonies royales: Le costume de cour en Europe 1650-1815*, catálogo de la exposición, Castillo de Versailles, París: RMN (2009), pp. 78-89.
- MOLINA, Á. y VEGA, J.: *Vestir la identidad, construir la apariencia. La cuestión del traje en la España del siglo XVIII*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2004.
- REDONDO SOLANCE, M.: *Casa y chupa, traje a la francesa*, Madrid: Museo Cerralbo, 2008. Serie la pieza del mes (<http://www.culturaydeporte.gob.es/mcerralbo/en/dam/jcr:afb-16cab-fd7e-45ad-a211-90730b535dd2/2008-05-casaca-chupa-francesa.pdf>)
- TEJEDA FERNÁNDEZ, M.: *Glosario de términos de la indumentaria regia y cortesana en España: siglos XVII y XVIII*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga: Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, 2006.
- VELA, M^a J.: “L’armari de l’home del segle XVIII – El armario del hombre del siglo XVIII”, *Datatèxtil*, 2 (1999), pp. 36-49.

* Agradezco a mis colegas Lucina Llorente del Museo del Traje y a Silvija Baníc, Lesley Miller y Susan North del Victoria and Albert Museum sus comentarios.

Estas breves conferencias tienen lugar en las salas de Exposición, se analiza e interpreta una pieza de especial importancia de entre las expuestas. A los asistentes se les entrega gratuitamente este cuadernillo con el contenido de la conferencia.

Domingos: 12:30 h. **Duración:** 30 min.

Asistencia libre hasta completar aforo

ENERO

* *Cancelado*

FEBRERO

Vestido de Jacques Fath

José Luis Díez-Garde

MARZO

Vestido de Ana Pombo para Paquin, P/V 1939

Miquel Martínez i Alberó

ABRIL

Vestido de Sybilla, 1985

Sergio Gálvez Biesca

MAYO

Vestido de hombre, s. XVIII

Ana Cabrera

JUNIO

Abanico de baraja, 1890-1914

Carmen Murillo Portela

SEPTIEMBRE

Vestido de Margiela

Juan Gutiérrez

OCTUBRE

Media bata, 1745-1760

María Redondo Solance

NOVIEMBRE

Traje de astronauta

Pendiente de confirmación

DICIEMBRE

Los tejidos de los años 20

Lucina Llorente

En www.museodeltraje.es tiene a su disposición todas las publicaciones de Modelo del Mes en la sección **Biblioteca | Publicaciones periódicas**.

Con un lector de códigos QR accedes a **las publicaciones en pdf** de esta actividad
GRACIAS POR
SU COLABORACIÓN



MUSEO DEL TRAJE
Av. Juan de Herrera, 2. Madrid, 28040
Tel. 91 550 47 00
difusion.mt@cultura.gob.es
www.museodeltraje.es
@museodeltraje



Num. de inventario:
MT000900-02

