

ABRIL

2015 **MODELO DEL MES**

Los modelos más representativos de la exposición



Vestido años 20

Por: Rodrigo de la Fuente
Lugar: Vanguardias y Moda

Domingos: 12:30 h.
Duración: 30 min.
Asistencia libre y gratuita

Texto

Rodrigo de la Fuente es licenciado en Historia del Arte, especialidad en Arte Contemporáneo. En 2004, ayudante de Museos en el departamento de Edad Moderna del Museo Arqueológico Nacional. En 2008, conservador en el Museo del Traje. CIPE, donde desarrolla su trabajo en los departamentos de Difusión, Equipamiento Doméstico y de Indumentaria Contemporánea (1900-1960). En la actualidad es el Subdirector de este Museo.

Cordinación

M^a Jose Pacheco

Corrección de estilo

Ana Guerrero

Maquetación

Raquel Soto

** Todas las imágenes de este folleto corresponden a piezas de la colección del Museo del Traje CIPE, son imágenes de dominio público o están liberadas bajo licencias libres.

NIPO: 030 - 15 - 008 - 9

Uno de los conceptos capitales para entender la moda en la época contemporánea es la idea de modernidad. Ser moderno comienza a ser una exigencia para las sociedades occidentales desde finales del siglo XVIII y exige vestir moderno, lo que ocasiona un constante cambio en las formas de vestir, y es el eterno cambio en las modas uno de los aspectos que definen la modernidad. *Moderno* y *moda* tienen el mismo origen etimológico, el adverbio latino *modo* que significa “hace un momento”; este origen aún se mantiene en los términos actuales, ya que tanto la moda como lo moderno son tan cambiantes y fugaces que literalmente “fueron hace un momento”.

Sin embargo moderno y moda, aunque cercanos, no son necesariamente lo mismo ni se identifican automáticamente. Mientras que la moda exige adecuarse al gusto imperante de la sociedad, lo moderno, habitualmente, se opone a este gusto general y suele quedar reducido a pequeños grupos sociales opuestos a los preceptos estéticos generalmente aceptados. Solo con el paso del tiempo, los planteamientos antes minoritarios se aceptan y se convierten en una moda general, a la que de nuevo se enfrentarán nuevos grupos modernos.

En pocas ocasiones la moda ha intentado ser moderna, es decir, superar los planteamientos socialmente aceptados y pretender adelantar el futuro. Uno de esos escasos momentos fueron los años 20, cuando la moda fue ser lo más moderna posible. Surgen así trajes como este vestido realizado en tul de seda negro que, por sus características técnicas podemos fechar a finales de esa década. Todo en él intenta romper con la tradición anterior y adelantar algo novedoso y nunca visto. Formalmente la silueta recta, que oculta las curvas

de pecho, la cintura y las caderas, se opone a toda la tradición de la moda occidental. Mostrar las piernas, además de los brazos, el escote y la espalda también es algo nuevo: es un vestido sin mangas (aunque unos pequeños trozos de tul negro ayudan a disimular los brazos), y el bajo, cortado en forma de picos, sube hasta media pierna. También es moderna la actitud de la mujer que se lo pone, una mujer que quiere romper con la tradición de la mujer del siglo XIX recatada, dulce y siempre a la sombra del varón. La mujer de los años 20 hace su vida de forma independiente y disfruta de ella plenamente.

También se busca la modernidad en la decoración del vestido, que abandona la tradición del siglo XIX (flores, frutos, aves...) y opta por motivos vanguardistas, grandes diagonales que forman rombos y que parecen sacadas del arte abstracto del momento.

La aparición de lo moderno

El término *moderno* hace referencia a un concepto relativamente nuevo en la historia de la lengua y del pensamiento occidental; hay que esperar a los siglos V y VI, en los últimos momentos del Imperio Romano para que aparezca el término bajo-latino *modernus*, que utilizan autores como Prisciliano o Casiodoro, con el sentido de “reciente, actual”. Es curioso que el ser humano haya tenido que esperar tantos siglos para expresar que “algo” de hoy es distinto a “otro algo” del pasado, pero la forma de percibir el tiempo de la cultura grecorromana, como todas las culturas de base indoeuropea, no precisaba de ese concepto; para griegos y romanos no era necesario expresar ese orden temporal, no tenían por qué comparar el presente y el pasado, ya que su tiempo no se ordenaba linealmente, con un



Alegoría del buen gobierno. Ambrogio Lorenzetti (detalle), ca. 1338-40. Palazzo Pubblico, Siena

principio y un fin, sino que su visión mítica del mundo tendía a organizar el tiempo de forma circular, en un ciclo de eterno retorno donde todo vuelve a empezar una y otra vez; comparar presente y pasado para ellos no tenía sentido. La llegada del Cristianismo comenzó a cambiar el sentido del tiempo en Occidente. El tiempo del Cristianismo no es circular sino lineal, con un origen -la Creación del mundo por Dios- y un final -el fin de los tiempos. Entre estos dos extremos los hechos se suceden consecutivamente y con una intencionalidad: el pecado del hombre hace que Dios envíe a su hijo para redimirnos y que él, a su vez, nos juzgue en el Juicio Final en función de la ley que nos entrega. Se asientan así las bases para que puedan comenzar a compararse distintas épocas, antes y después de la llegada de Jesucristo.

El cambio fundamental llega con el fin del Imperio. Los nuevos tiempos de caos e inseguridad hacen que aparezca el término *modernus*; solo con la profunda transformación que se produce al finalizar el Imperio Romano, Occidente toma conciencia de que el transcurso del tiempo supone un cambio, una transfor-

mación en lo político, lo social, lo económico y también en lo artístico y cultural. La especial situación en que surge el término y la tendencia general de las sociedades preindustriales al conservadurismo, a evitar los cambios que podían desestabilizar la sociedad y la cultura, hicieron que el término *moderno* tuviera unas connotaciones claramente negativas, que se mantendrán durante largo tiempo.

Una vez que se fue consciente del cambio entre el pasado y el presente, comenzó a fraguarse un conflicto entre *antiquus* y *modernus* que continuará hasta casi el siglo XX. Sus inicios están ya en la Edad Media; ya en el siglo XII por ejemplo Curtius habla de dos facciones en la poesía de su tiempo: la de los que seguían el ejemplo de la poesía antigua y la de los *modernii*, ambas enfrentadas e irreconciliables. Aparece entonces una idea que se repetirá a lo largo de los siglos posteriores, “los modernos son enanos a hombros de gigantes”. Esta visión comienza a modificar el matiz negativo que la palabra moderno conllevaba hasta ahora: es cierto que ningún moderno puede llegar a las alturas artísticas de los antiguos, son menos dignos y tienen menos ca-

pacidad, pero al conocer a los antiguos puede llegar más alto debido al efecto acumulativo del saber. Poco a poco el cambio comienza a aceptarse y es solo entonces cuando aparece el concepto de moda, como un conjunto de rasgos definidores del modo de vestir que cambia con el tiempo, adaptándose al gusto global de la sociedad que también va cambiando.

Es en el siglo XIV cuando los cambios de tendencia en la forma de vestir se aceleran y se comienza a poder hablar de moda en un sentido más actual. Aparece la sastrería y el fin del modo de vestir antiguo, de prendas sin forma, drapeadas y sujetas con cinturones y fíbulas. Ahora las prendas se diseñan para modelar la figura, y se intenta resaltar la cintura, las caderas y el pecho. Se comienzan a usar rellenos y los colores se buscan intensos y contrastados. Esta nueva forma de vestir tiene una gran capacidad de cambio: permite incorporar novedades de una forma mucho más rápida que la forma de vestir anterior, heredera del mundo clásico. La palabra *moda* surge en Francia (*mode*) en este momento y está etimológicamente vinculada a *moderno*; ambas tienen el mismo origen en *modo* y ambas se refieren a lo actual, a lo presente.

Del Renacimiento a la Ilustración

Durante el Renacimiento se establece una nueva relación con la Antigüedad y también con la Edad Media. De hecho es entonces cuando se configura la idea de las tres edades en las que se divide la historia del ser humano: Antigua, Media y Moderna, reservando este último término para su propia edad. La novedad es que esta Edad Moderna intenta vincularse cultural y artísticamente a la Antigüedad, en cierta forma recuperando esa concepción circular del tiempo en la Antigüedad. Pero, a



Luis XIV visitando la real Fábrica de los Gobelinos con Colbert. (detalle) según Charles Lebrun, 1667. Museo de los Gobelinos, París

pesar de esto, el concepto de moderno se renueva. La visión es sin embargo novedosa: el objetivo humanista de recuperar la Antigüedad donde los romanos la dejaron impone en los hombres del Renacimiento un objetivo de futuro: el hombre renacentista pretende salir de la oscuridad que veía en la Edad Media y, por tanto, comienza a ser consciente de su capacidad para modelar el futuro en base a sus deseos. Ser moderno ya no será solo oponerse a lo antiguo sino que además adquiere el matiz premonitorio de un futuro mejor.

Aunque en algunos casos se sigue viendo lo moderno como lo vulgar y falto de proporción, lo opuesto a la grandeza y la armonía de los antiguos, poco a poco se termina por imponer la visión positiva de lo moderno. La aparición de la idea de progreso, es decir, de que cada nueva generación aporta algo nuevo y mejor a la historia de la humanidad, se impone en

estos siglos gracias sobre todo a los avances científicos, que acabarán por fundamentar el movimiento ilustrado del siglo XVIII. Y mientras, la moda está totalmente alejada de estas polémicas y afianza su carácter transitorio y fugaz. En esta evolución es fundamental el papel de Jean-Baptiste Colbert, primer ministro de Luis XIV, que para favorecer la economía del reino promovió tanto el desarrollo de manufacturas de lujo (los encajes de Alençon o las sedas de Lyon) como el consumo continuo de estos productos de lujo entre los aristócratas. Así se evitaba la importación de estas caras mercancías y se desarrollaba la industria nacional, y por otra parte se favorecía el gasto de las grandes fortunas nobiliarias. La clave estaba en el cambio continuo de la moda, que favorecía la obsolescencia rápida de los productos para que tuvieran que ser sustituidos por otros. Aparece el concepto de temporada que los modistas explotan para conseguir más ventas. Este continuo cambio irá socavando el antiguo concepto de belleza como algo inalterable, equilibrado y armonioso (características que se veían como propias del arte de los antiguos, del arte clásico) y se irá imponiendo un nuevo concepto de belleza moderna, basado en lo transitorio, lo cambiante, lo diferente del pasado; lo moderno se va imponiendo como superior a lo antiguo, a lo clásico porque es ejemplo de un gusto mucho más refinado y civilizado. De una belleza normativa, absoluta y permanente se pasa a una belleza subjetiva y transitoria, basada en el gusto personal de cada uno y que cambia con el devenir de la historia. Mientras la pintura, la escultura y la arquitectura siguen con los antiguos preceptos clásicos, las artes decorativas, y entre ellas la moda, no sujetas por las fuertes restricciones de la tradición, se renuevan continuamente y se convertirán en el modelo a seguir en el futuro.

La modernidad: del Romanticismo al siglo XX

La llegada del siglo XIX va a suponer la aparición de otro término fundamental en la idea de lo moderno: la *modernidad*. Aunque parece que su origen está en Inglaterra a finales del XVIII, su generalización en toda Europa se realiza a partir del francés *modernité*. El primero en utilizar esta palabra fue el poeta francés Chateaubriand, con un sentido aún peyorativo, en 1849; pero ya con anterioridad Charles Baudelaire había reflexionado sobre lo moderno en esta nueva época y acaba por generalizarlo, aunque el también escritor Stendhal ya había adelantado el concepto.

Para el siglo XIX, lo moderno es el aspecto definitorio de su propia época y, así, la modernidad se convierte en una etapa más de la historia de la humanidad, definida por las revoluciones políticas y la Revolución Industrial, que sacuden la sociedad europea como nunca antes había ocurrido. Los nuevos medios de comunicación (el ferrocarril, el barco de vapor, los periódicos, la fotografía...) hacen que los cambios socioeconómicos, políticos y culturales se aceleren y que sea el novedad, es decir lo moderno, lo que defina esta nueva época y se asiente de forma definitiva como uno de los valores de Occidente. Así, la modernidad como periodo se caracteriza por el cuestionamiento e incluso el rechazo de todo lo que suponga tradición, el ascenso del individualismo, la confianza ciega en el progreso, el capitalismo y la economía de mercado, la secularización y el desarrollo de los estado-nación y sus instituciones (democracia representativa, burocracia moderna, educación pública...).

Sin embargo, la modernidad tiene otra cara, la de la novedad estética y cultural, que,

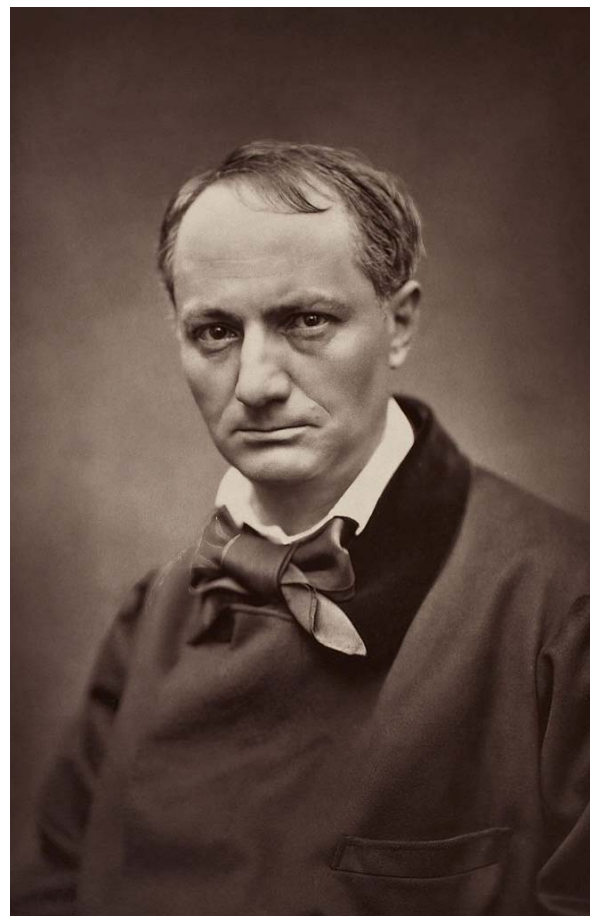
aceptando algunos de los cambios de la modernidad general (el individualismo, la secularización...), se opone radicalmente a la modernidad burguesa de raíz industrial, a los valores del capitalismo, a la desigualdad social que acarrea, a la transformación de la obra de arte en una mercancía capitalista más, al utilitarismo. El Romanticismo es el primer movimiento que establece una clara diferencia entre el revolucionario y el filisteo, entendiendo al revolucionario como el artista socialmente comprometido, implicado en los problemas sociales y políticos de su sociedad (lo que posteriormente se denominó "intelectual") y al filisteo, como aquellos de moral burguesa, acomodados en su situación y con una falta total de gusto por los valores intelectuales frente a los materiales, que son los que guían su quehacer diario. La modernidad estética se levanta por tanto contra la modernidad industrial, que solo ha traído la fealdad a todos los campos de la vida humana. Solo los artistas comprometidos pueden conseguir una nueva belleza, una belleza moderna, diferente a la canónica de la Antigüedad pero también diferente a la que está imponiendo el nuevo régimen burgués. El artista romántico puede optar en muchos casos por el escapismo (a través del historicismo, a épocas históricas remotas como la Edad Media, o, a través del orientalismo, a países exóticos) pero también puede enfrentarse a su propia época y descubrir la belleza moderna que oculta.

Gautier lo define así:

“No hace falta decir que aceptamos la civilización tal como es, con ferrocarriles, barcos de vapor, investigación científica inglesa, calefacción central, chimeneas de fábrica y todo su equipo técnico, que ha sido considerado insensible a lo pintoresco”.

Es sin embargo Baudelaire quién realiza un análisis más profundo y detallado de lo que la modernidad significa en obras como *Salón de 1846* o *El pintor de la vida moderna*. En esta última define la modernidad de la siguiente manera:

“La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte cuya otra mitad es lo eterno e inmutable [...] En una palabra, para que toda modernidad sea digna de convertirse en Antigüedad, es preciso que la belleza misteriosa que la vida humana introdujo involuntariamente allí haya sido extraída de ella [...] pues casi toda nuestra originalidad proviene del sello que el tiempo imprime a nuestras sensaciones”.



Charles Baudelaire, ca. 1862. Étienne Carjat.



Odaliscas con esclava, 1840. J.A.D. Ingres. Walters Art Museum, Baltimore

Baudelaire, y a partir de él toda la crítica de arte, otorga a la modernidad las características que desde el siglo XVII eran propias de la moda. El propio Baudelaire comienza a analizar la moda como objeto de interés del crítico de arte, porque es algo digno de estudio, ya que, conociendo la moda, comprenderemos la modernidad. La moda se convierte así en un ejemplo para el resto de las artes, que deben guiarse por las normas inestables y cambiantes que definen la indumentaria. Baudelaire propone este modelo para evitar los convencionalismos, el artificio y la falsedad que veía en el arte de su época, dominado por el academicismo vacío y superficial, y para conseguir un arte verdadero, vivo y consciente de su tiempo. Ser moderno para Baudelaire no es solo una cuestión temporal sino un ejercicio de responsabilidad, que exige oponerse a

la sociedad para conseguir una belleza real y pura, una belleza moderna.

Sin embargo, aunque Baudelaire ponga como ejemplo de modernidad la moda de su época, en realidad, la moda del siglo XIX es muy poco moderna, en el sentido de que es un producto artístico alineado con los elementos “fariseos” de la sociedad. La moda sigue cambiando de temporada en temporada, es efímera, pero es todo lo que los románticos quieren evitar en el arte. La moda del XIX es una mercancía capitalista, que no se centra en conseguir la verdad artística, sino el beneficio económico, y que colabora en mantener el desequilibrio social entre clases y especialmente entre el hombre y la mujer. La moda del miriñaque y posteriormente la del polisón, en realidad, no se alinean con la modernidad es-



Mujeres en el jardín, 1866. Claude Monet. Musée d'Orsay, París



Vestido, 1825-1830. Museo del Traje, Madrid

tética, sino que se insertan en la tendencia al escapismo a la que habíamos aludido antes: el miriñaque recupera las formas del vestido renacentista o del XVIII y el polisón, las del XVIII.

Sin embargo sí existen, a lo largo del siglo XIX y principios del XX, algunas experiencias de búsqueda de una modernidad en la indumentaria, especialmente femenina. Todas tenían unos objetivos comunes: conseguir vestidos más prácticos, más cómodos, con mangas y faldas voluminosas que favorecieran el movimiento. Otro elemento común es la oposición radical al corsé, que se veía como un elemento que torturaba el cuerpo femenino en pos de un canon de belleza "falso". También es común a todos el considerar el vestido como una obra de arte, sobre el que se desarrollaban complicados y hermosos motivos decorativos, y no como una mera mercancía industrial.

Y, finalmente, en todos estos movimientos late el deseo de acabar con el continuo fluir de la moda, conseguir unas formas que perduren y saquen a la moda del continuo ciclo de renovación; de ahí que estos movimientos se agrupen bajo el calificativo de "antimoda". Sin embargo, su ideario coincide con lo que desde principios del siglo XIX se había establecido como el programa de la modernidad estética. El primero de estos grupos reformistas aparece a mediados del siglo XIX; surgen formas alternativas de vestir que desafían la concepción capitalista y conservadora en lo social de las grandes corrientes de la moda. Así, en el entorno de la Hermandad Prerrafaelista, un grupo de artistas ingleses liderados por el crítico de arte Ruskin y el pintor Dante Gabriel Rossetti, se comienza a prescindir del corsé y de las amplias faldas con armazones. La propuesta prerrafaelista en moda sigue la línea de

la propuesta que siguen en pintura: recuperar las formas medievales (en pintura las formas anteriores a Rafael, de ahí el nombre del grupo). Las mujeres del grupo empezaron a vestirse con vestidos de estilo medieval, recuperando formas como el *bliaut*, la hopalanda... El *Art Nouveau* recuperará estas ideas, y distintos diseñadores se enfrentarán al reto de crear un nuevo vestido, por ejemplo el alemán Henry Muthesius en su obra *El vestido de la mujer* (1903), en la que apuesta por una mujer liberada de la tiranía de la moda y una forma de vestir en la que triunfase el gusto personal sobre las imposiciones sociales. Otros diseñadores que se sumarán a estas corrientes son Henry van de Velde, Elisabeth Winterwerber, Emilie Flöge, Koloman Moser...

La modernidad en el siglo XX

El inicio del nuevo siglo va a suponer en todo Occidente una toma de conciencia de la necesidad de romper con el pasado decimonónico y modernizar todos los aspectos de la sociedad. Los planteamientos que en el siglo XIX habían comenzado a apuntarse se afianzan y la cultura y el arte comienzan un camino que acabará en las vanguardias, el máximo ejemplo de modernidad artística y cultural: las vanguardias cambian constantemente sus planteamientos teóricos y prácticos, buscando siempre la autenticidad y una belleza nueva, transgresora con la intención de hacer de la sociedad un lugar mejor. En el terreno de la moda, la llegada del nuevo siglo supondrá la asunción por parte de la alta costura de París de muchos de los planteamientos de los grupos y artistas que buscaban un vestido alternativo: es el caso de Madeleine Vionnet y Paul Poiret en su eliminación del corsé, o la incorporación de influencias orientales, clásicas o medievales en la moda de estos momentos. Sin embargo, la I Guerra Mundial va a supo-

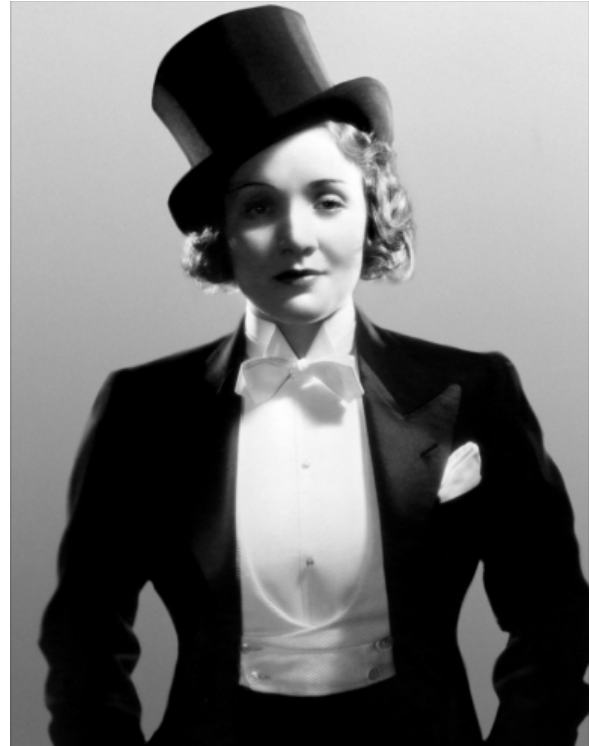


Proserpina, 1874. D. G. Rossetti. Tate Gallery, Londres

ner un mazazo a este avance imparable de la modernidad. Las enormes cifras de muertos, las inmensas pérdidas económicas, la destrucción de ciudades enteras, la aparición de armas nuevas devastadoras se ven como el producto de esa modernidad desbordada y esa carrera alocada hacia el progreso.

Muchos artistas de vanguardia atemperarán sus experiencias después de la I Guerra Mundial (Picasso incluido), aunque pronto el optimismo y la bonanza económica de los años 20 harán que se recupere el pulso de la vanguardia y la búsqueda de la modernidad.

La moda también se renueva después de la I Guerra Mundial y por primera vez la moda no es solo ir a la moda sino ir moderno. Es un cambio radical en la forma de pensar la moda: por primera vez de forma generalizada la moda se apunta al carro del progreso y actúa de manera eficiente en la construcción de una nueva sociedad. Ya no depende de la acción de unos pocos grupos de artistas alternativos o de la acción individual de algunos de los modistas de París, sino que toda la sociedad, a uno y otro lado del Atlántico, acepta los planteamientos de la modernidad, si bien es verdad que una modernidad simplificada, pero aún combativa y con el objetivo de transformar la sociedad, especialmente en todo lo referido a la posición social de la mujer: vestidos cómodos, que se puede poner una misma (sin necesidad de la ayuda de la doncella, en una época en que el servicio doméstico comienza a reducirse), que permiten una vida activa y urbana; vestidos que, además, muestran el cuerpo femenino (el bajo de la falda sube, los escotes bajan, la espalda se descubre...), en consonancia con los nuevos planteamientos de higiene y salud. Sin embargo, otros aspectos se mantienen inalterados: la exigencia de múltiples cambios a lo largo de la jornada para adaptarse a la etiqueta, la falta de democratización en el mundo de la moda, donde sigue habiendo una enorme brecha entre la alta costura parisina y la moda de confección para clases medias y bajas, y especialmente el ir y venir continuo de novedades que convierten la indumentaria en mercancía... Con la moda



Marlene Dietrich en la película *Morocco*, 1930

ocurre como con el resto de las artes decorativas del *Art Déco*, el estilo de los años 20 y 30; el *Art Déco* incorpora muchos de los planteamientos de las vanguardias del siglo XIX y principios del XX, y consigue además crear una imagen moderna para los objetos, la decoración de interiores y la arquitectura, pero sus planteamientos elitistas reducen su influencia a las clases más pudientes, lo que además le obliga a hacer múltiples concesiones, siendo una solución conciliadora entre modernidad y tradición.

El final de la bonanza económica de los 20 no altera el espíritu modernista en la sociedad, si bien es cierto que la crisis económica reforma profundamente sus planteamientos. Uno de los más claros es la incorporación de prendas masculinas al vestuario femenino cada vez con mayor sencillez. A este proceso colaboran muchas de las estrellas de Hollywood

más comprometidas con la liberación femenina (Marlene Dietrich, Katherine Hepburn...), al igual que los nuevos modelos de inspiración clásica de Vionnet o Madame Grès, o los ajustadísimos vestidos de lamé que desde las películas de Hollywood llegaban a todo el mundo, y que mantenían la imagen de una mujer segura de sí misma y de su feminidad, que gracias a su vestido se revestía del *glamour* que le daba fuerza y poder.

Sin embargo, el triunfo de la modernidad no logra ser completo en los años 20 y 30. La silueta recta no triunfa de forma general, sino que la tradición se renueva y ofrece una alternativa en la que se ofrece un producto renovado para una mujer que no acepta del todo el modelo femenino de estas décadas: son los llamados "*robes de style*", que se vinculan especialmente a la diseñadora Jeanne Lanvin (aunque no únicamente a ella). Estos vestidos se inspiran en los del siglo XVIII y el Romanticismo, y se caracterizan especialmente por sus faldas de amplio vuelo, a veces incluso sostenidas por un armazón ligero en las caderas (los *paniers*), lo que daba a la mujer una silueta muy alejada de la silueta recta de moda. En los años 30, serán los diseños de Adrian (un diseñador americano encargado del vestuario de una gran parte de las películas de MGM) para Joan Crawford en la película *Letty Lynton* (1932), los que de nuevo presenten un modelo de mujer delicado y tradicional. Este tipo de vestidos presentan unas mangas amplias y aparatosas, faldas largas de amplio vuelo con volantes, que de nuevo se ven influenciadas por la moda del Romanticismo. De hecho esta moda se verá reforzada a partir de 1939 con el estreno de *Lo que el viento se llevó*.

Y mientras tanto, frente al *Art Déco*, y al triunfo de la modernidad moderada que supone y su



Vestido, 1919. Jeanne Lanvin. Les Arts Décoratifs, París

alternativa más tradicional; las vanguardias de los 20 y 30 mantienen vivas las antiguas exigencias de la modernidad: en moda destacan el Constructivismo ruso (con los diseños de Popova o Stepanova), el Orfismo (con el matrimonio Delaunay al frente) y especialmente el Surrealismo (capitanado por Schiaparelli).

La II Guerra Mundial va a alterar profundamente esta situación. En las artes plásticas y la arquitectura, la guerra supondrá el fin definitivo de la hegemonía parisina y el traslado del centro artístico mundial a Nueva York. Este traslado va acompañado por el triunfo definitivo de la vanguardia, ya que a partir de los 50, museos, galerías, marchantes y público en general acepta e incluso exige el marchamo de moderno y vanguardista para valorar las obras de arte. Sin embargo, en moda, el final de la guerra supone el triunfo del estilo más conservador, que ahora deviene en el *New Look* de

Christian Dior: el conservadurismo tanto en lo social como en lo artístico se instalan en la alta costura parisina.

Así, la modernidad no vendrá de París, sino de los grupos de jóvenes desencantados con la sociedad de la posguerra, jóvenes rebeldes que muestran su desencanto con la sociedad con actitudes contestatarias y una indumentaria que dejará claro su rebelión contra la generación conformista de sus padres. Así, los Teddy Boys y Girls, que transforman la seria normativa de los trajes de Saville Row en un estilo propio y extravagante ajeno a la idea de sobria elegancia característica del *gentleman* inglés, o los *rockers*, con sus vaqueros, su camiseta de manga corta y su chaqueta de cuero negro, haciendo de la informalidad su bandera.

Los planteamientos alternativos de los 50 triunfan y se generalizan en los muy progresistas 60, que suponen el triunfo definitivo de la cultura juvenil. De nuevo, la modernidad se convierte en el signo distintivo de la época y surgen la minifalda y los minivestidos, los nuevos materiales provenientes del plástico y los nuevos colores, de la psicodelia. La carrera espacial se convierte en una inspiración constante en la década. La mayoría de estas novedades vienen del Reino Unido pero incluso en Francia, diseñadores como Courrèges o Cardin incorporan estas novedades. Las siguientes décadas siguen estos patrones: grupos de jóvenes que se rebelan contra la sociedad innovan en la moda y con el paso del tiempo sus novedades se incorporan a la corriente principal. Así se suceden los *hippies*, *punks*, *skinheads*...

A partir de los años 70 la modernidad comienza a ponerse en cuestión. Surge



Vestido, 1968. Pierre Cardin. Museo del Traje, Madrid

así a finales de los 60 el concepto de postmodernidad, para indicar que el periodo de la modernidad, sus objetivos y valores han terminado, precisamente en el momento de su triunfo en los 50 y 60. El posmodernismo renuncia a las utopías y a las grandes explicaciones de la historia y la cultura (frente a lo que hacía la modernidad) e impone el relativismo histórico, artístico y cultural. Así, si en moda el programa moderno buscaba la liberación femenina, acabar con el continuo cambiar de la moda, concienciar de la importancia de la moda en la sociedad..., estas ideas a partir de los 70 comienzan a abandonarse. La creatividad se convierte en el eje esencial sobre el que se fundamenta la moda posmoderna y sus implicaciones sociales se soslayan. Lo importante no es tanto ser moderno, sino innovar, crear algo diferente a todo lo anterior. La idea de modernidad deja de ejercer su influencia, que había durado durante más de doscientos años.

Bibliografía:

-BOZAL, V. (Coord). “Historia de las ideas estéticas y las teorías artísticas contemporáneas” (2 Vols). Madrid. Antonio Machado ed. 2010

-CALINESCU, M. “Cinco caras de la modernidad: Modernismo, Vanguardia, Decadencia, Kistch, Postmodernismo.” Madrid. Tecnos. 2002

-FOGG, M (Coord.). “Moda. Toda la historia.” Madrid. Blume. 2014

-VV.AA. “Moda. Historia y Estilos.” Madrid. Dorling Kindersley. 2013

MODELO DEL MES. CICLO 2015

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 h.

Duración: 30 min.

Asistencia libre

ENERO

Bolso châtelaine, ca. 1880

Carmen Cabrejas

FEBRERO

Vestido de Pedro Rodríguez, ca. 1950

Clara Nchama

MARZO

Seda de Lyon, s. XVIII

Lucina Llorente

ABRIL

Vestido años 20

Rodrigo de la Fuente

MAYO

Vestido s. XIX

Elvira Gonzalez

JUNIO

Vestido de André Courrèges, ca. 1970

Juan Gutiérrez

SEPTIEMBRE

Vestido de Coco Chanel, ca. 1939

Beatriz Bermejo

OCTUBRE

Traje popular

Ana Guerrero y Américo López

NOVIEMBRE

Vestido de Isaura y Rosario, ca. 1950

Concha Herranz

DICIEMBRE

Pieza por determinar

Descubre más sobre la programación del Modelo del mes. Si tienes un teléfono compatible, descárgate un lector de códigos QR.



MUSEO DEL TRAJE. CIPE
Avda. Juan de Herrera, 2. Madrid, 28040
Tel. 915504700 Fax. 915504704
Dpto. de Difusión: difusion.mt@mecd.es
<http://museodeltraje.mcu.es>



/MT095518/