

# FEBRERO

## 2017 **MODELO DEL MES**

Los modelos más representativos de la exposición



### Traje de noche Vargas Ochagavía 1974

Por: Paloma Calzadilla

Lugar: Alta Costura y Prêt-à-porter

**Domingos: 12:30 h.**

**Duración: 30 min.**

**Asistencia libre y gratuita**

**hasta completar aforo**

MUSEO DE TRAJE

**Texto**

Paloma Calzadilla es licenciada en Historia Contemporánea y Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid. Desde 2007 presta sus servicios como Técnico Auxiliar de Museos en el Museo del Traje. CIPE. En 2012 comisarió la exposición *Alta Costura sobre papel. Figurines de Pedro Rodríguez 1939-1975*.

**Cordinación y maquetación**

M<sup>a</sup> Jose Pacheco

**Corrección de textos**

Ana Guerrero

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

**NIPO: 030 - 17 - 002 - 0**

El modelo al que dedicamos esta pieza del mes es este traje de noche de seda de color negro de la firma Vargas Ochagavía datado en 1974. Se trata de un vestido de noche camisero cuyo cuerpo presenta aplicación de lunares de terciopelo, cuello vuelto con solapa, manga japonesa larga y corte en la cintura. Como adorno lleva cuatro grandes botones-joya cuadrados, dos en el delantero del cuerpo y uno en cada puño, de pasta vítrea y talla de diamante sujeto con garras. La falda es de seda lisa, va fruncida formando dos pequeños tabloncillos en el centro del delantero y es larga hasta los pies. La cintura va tapada con un cinturón ancho con hebilla del mismo material que la falda.

El vestido se complementa, aunque actualmente no está en la vitrina, con una chaqueta tipo torera de manga larga, con cuello a la caja y longitud hasta la cintura. Ambas prendas llevan en su interior la etiqueta que las identifica como piezas de alta costura de la firma Vargas Ochagavía frente a otros modelos de esta firma, pertenecientes también a la colección de Museo del Traje. CIPE, con etiqueta de su *boutique*, por tanto modelos de *prêt-à-porter*.

Ambas piezas fueron donadas por D<sup>a</sup> Isabel de Mandalúniz y Castelo D'Ortega, Duquesa de Veragua, en 2004, y este modelo se confeccionó para una ceremonia del Real Cuerpo de Caballeros Hijosdalgo de la Nobleza de Madrid.

### Vargas Ochagavía

La firma autora de esta pieza que hoy comentamos, surge en Madrid en 1946 con la unión de Jesús Vargas y Emilio Ochagavía. El primero, nacido en Ciudad Real en 1913, había comenzado como aprendiz confeccionando flores, cinturones, zapatos y sombreros, con lo que había adquirido una gran experiencia en el mundo de los complementos. Además,

su madre, que era una de las costureras del taller de Madrid del modista Pedro Rodríguez, le había introducido también en el mundo de la costura, y entre ambos confeccionaban prendas para una pequeña clientela en su casa de la calle Narváez nº 13.

Por su parte, Emilio Ochagavía, que había nacido en Falces (Navarra) en 1922, se traslada durante la Guerra Civil a San Sebastián, donde casualmente entabla amistad con el hijo mayor de Pedro Rodríguez que en ese momento, hacia 1937, acababa de abrir un salón de moda en esta ciudad donde se encontraba refugiado, pues había tenido que abandonar Barcelona al estallar la contienda. Al acabar la guerra, el modista, que ve en él buena actitud para aprender el oficio, le ofrece un puesto de trabajo como aprendiz en su salón de Barcelona, y pocos meses después, en octubre de 1939, le propone trasladarse a Madrid para la apertura de su nuevo salón en la capital.



Detalle botón-joya del traje de noche de Vargas Ochagavía. Museo del Traje. CIPE, Madrid (MT092764)

A través de la madre de Jesús empiezan una relación de amistad que poco tiempo después se convierte también en profesional, y comienzan a trabajar juntos en el taller de la calle Narváez, aunque Emilio sigue alternando este trabajo con el que tenía en los salones de Pedro Rodríguez. Hacia 1946 el pequeño taller se había ido haciendo con una clientela mayor y necesitaba más atención, por lo que el propio Rodríguez les anima a crear su firma de alta costura, en la que cada uno se especializa en lo que mejor sabía hacer, Jesús en los complementos y detalles, además de las relaciones públicas y la organización financiera, y Emilio en la parte técnica del diseño y la confección. De esta manera surge la firma Vargas Ochagavía, que presenta su primera colección en 1948.



Retrato de Jesús Vargas y Emilio Ochagavía. Museo del Traje. CIPE, Madrid (MTFD011223)

El taller pronto se queda pequeño y se trasladan a otro mayor formado por dos pisos en la misma calle Narváez, hasta que, en 1952, el éxito de la firma les lleva a trasladarse definitivamente a unos nuevos salones en la entonces Avenida de Calvo Sotelo nº 16, hoy Paseo de Recoletos, frente al Café Gijón.

En esos años, la década de 1950, comienza el momento de mayor esplendor y proyección de la alta costura española, tanto desde el punto de vista nacional como internacional, en la que Vargas Ochagavía va a desempeñar un importante papel, con un taller en el que llegaron a tener hasta cincuenta empleados entre personal de costura, vendedoras y modelos. De estas últimas podemos destacar a una jovencísima Pilar Bardem, que en sus memorias habla de la importancia que, tanto desde el punto de vista profesional como personal, tuvo su paso por los salones Vargas Ochagavía.

Al igual que otras importantes firmas de esta época, Vargas Ochagavía va a presentar sus colecciones a través de líneas temáticas. Así, en la otoño-invierno de 1955-56 presenta la línea "Gacela"; en la primavera-verano de 1955, la línea "VO", sus iniciales, compuesta de ciento once piezas, cada una de ellas con un nombre de mujer de la A a la Z; en la primavera-verano de 1958, la línea "Cóctel"; y en la otoño-invierno 1958-59, la línea "Goya". Esta última fue común a todas las casas de moda de esa temporada en España, pues fue la que se eligió para acudir a la Exposición Universal de Bruselas en octubre de 1958, donde cinco firmas de Barcelona y otras cinco de Madrid, entre las que estaba Vargas Ochagavía, representaron a España en los desfiles que tuvieron lugar en la capital belga con motivo de este evento.

En general, se puede decir que las colecciones de Vargas Ochagavía se caracterizan por

tener un estilo moderno y muy femenino, una técnica perfecta que demuestra el gran éxito que tuvieron siempre sus trajes sastre y abrigos, gusto por el detalle y gran elegancia; todo ello, adaptado a las tendencias internacionales, pero sin perder la inspiración española como seña de identidad. De ahí la constante presencia de volantes y encajes en sus creaciones y la riqueza de los bordados para los trajes de noche.

Rápidamente se convirtió en una de las firmas más solicitadas, con una clientela importante y heterogénea que incluía a mujeres de la nobleza, de la alta burguesía, del cuerpo diplomático, del cine y del espectáculo, entre las que podemos destacar a Fabiola de Mora y Aragón, la princesa de Baviera, la condesa



La actriz Celia Gámez y el barman Perico Chicote con Vargas y Ochagavía en sus talleres de Madrid en 1958. Museo del Traje. CIPE, Madrid (MTFD011227)

de Quintanilla, Sara Montiel, Celia Gámez, Lucero Tena, Carmen Sevilla, Paquita Rico o Sofía Loren.

La proyección exterior tampoco se hizo esperar y ya en 1955 participó junto a Asunción Bastida, Pedro Rodríguez, Marbel Jr., Lino y Pertegaz en un desfile que se organizó en los estudios de televisión de la BBC en Londres. También en 1956 fue una de las firmas elegidas para el desfile organizado en honor a Rainiero y Grace de Mónaco en su visita oficial a Madrid, pero quizá uno de sus grandes hitos fue conseguir el Primer Premio y La Medalla de Oro en la Feria Internacional del Artesanado y de la Industria de Munich en 1959, galardón nunca ganado por un modista español.

En la década de 1960, su actividad continúa y su éxito nacional e internacional se consolida con su participación en eventos como el desfile de la Moda Mediterránea celebrada en el palacio de Montjuich de Barcelona en 1963 con motivo de la IV Gala de la Sedería Española, en la que, además de las mejores firmas de Barcelona y Madrid, también desfilaron Yves Saint-Laurent, de París, y las hermanas Fontana, de Roma.

El año 1965 también es clave para Vargas Ochagavía pues van a representar, junto a las firmas más importantes de Madrid y Barcelona, a la alta costura española en un desfile que se celebra en el Pabellón Español en la Feria Mundial de Nueva York, al que siguieron otros individuales y de tipo comercial para compradores americanos.

Otra faceta importante de la firma fue la confección de vestuario tanto para obras teatrales como cinematográficas; destaca, en 1958, el creado para la película *¿Dónde vas Alfonso XII?*, con el espectacular traje de novia de María de las Mercedes de Orleans- personaje interpretado por Paquita Rico-, confeccionado

sobre un boceto de Manuel Comba. También confeccionaron, entre otros, los vestuarios de *Muerte de un ciclista* (1955), *Cabriola* (1965), *Más bonita que ninguna* (1965), *La violetera* (1958) y *Esa mujer* (1969), estas dos últimas protagonizadas por Sara Montiel, como dijimos anteriormente, una de sus mayores clientas.

A mediados de la década de 1960 la firma inaugura una *boutique* en la calle Ortega y Gasset nº 11 que, cuando los problemas económicos empiezan a acuciar a la alta costura española, como analizaremos en el próximo capítulo, va a ser la que proporcione el dinero necesario para financiar las confecciones de alta costura, que eran deficitarias, aunque, en 1970 la firma pierde la categoría de “alta costura” y a partir de entonces, en las etique-



Traje de cóctel de Vargas Ochagavía, ca. 1965.  
Museo del Traje. CIPE, Madrid (MT092753)

tas de las prendas solo aparecerá el término “COSTURA”, como ocurre en la pieza que hoy estudiamos. La razón de esta expulsión la explica Jesús Vargas:

“Yo fui presidente del grupo de Alta Costura, del 64 al 69. Entonces los nueve modistas que lo componíamos pagábamos a Hacienda treinta y dos millones de pesetas anuales. El Ministro Fraga nos dio para subvencionar las colecciones 20 millones de pesetas. Esto se concedió cuando yo dejé de ser presidente del grupo y al parecer molestó que yo, poco tiempo después, me interesase por la suerte que había corrido ese dinero. Cuando nos comunicaron por carta que ya no nos consideraban oficialmente Alta Costura, dejamos de pasar colecciones, de trabajar sobre maniqués vivientes, nos agarramos al maniquí de cartón y naturalmente dejamos de pagar tantos impuestos”<sup>1</sup>

Aun así, Vargas Ochagavía siguió haciendo “alta costura” de forma oficiosa hasta 1978, cuando, con la jubilación de Jesús Vargas, se cierran los salones del Paseo de Calvo Sotelo; Emilio Ochagavía va a continuar su actividad en la *boutique* hasta 1987, año en que también se jubila, el negocio se traspasa y así se pone fin a la historia de la firma.

### El fin de la alta costura en España

Esta pieza que hoy comentamos es absolutamente representativa de la década de 1970 y, como indicamos anteriormente, está fechada en 1974, un año crucial para la alta costura española o, mejor dicho, el punto de inflexión que marca el cierre de la mayoría de las firmas de alta costura en España.

A nivel internacional, tras el esplendor de los años 50 y 60, los 70 suponen el fin de la alta

---

1 ABC (Madrid), 4 de junio de 1975, pp. 125-127.

costura, tal y como se había conocido desde la época de Worth, debido fundamentalmente a los cambios culturales y sociales que democratizan la moda y que habían empezado a forjarse a finales de la década anterior.

Dentro de este proceso de democratización de la moda, la indumentaria, la forma en la que se va vestido, va a ser una manera de expresar cada individualidad, frente al sistema que marcaba la alta costura, también desde Worth, en el que eran los creadores los que “inventaban” las líneas de cada temporada. De esta manera las nuevas generaciones, que se rebelan contra sus padres, se rebelan también contra la alta costura:

“El feminismo consideró la moda como un exponente más del sistema patriarcal y muchas mujeres prefirieron seguir una anti moda. La importancia del estilo de vestir elegido por la oposición política y social de los setenta se manifiesta en los elementos de este estilo que pasaron a formar parte de la moda de masas”<sup>2</sup>.

Además, entre estos cambios sociales uno muy importante fue la incorporación de una nueva generación de mujeres al mundo laboral, con un ritmo de vida incompatible con la visita al modista para elegir sus modelos, ni someterse a las dos o tres pruebas que necesitaban estas prendas a medida, como hacían sus madres. De ahí el triunfo del *prêt-à-porter*, con un acceso inmediato a la moda, que, además, en estos años ya no se limitaba solo a una producción industrial de prendas económicamente accesibles a todo tipo de público, sino que sus empresas se inspiraban en las últimas líneas de moda y estética, y empezaban a aparecer firmas que marcaban tendencia sin ser alta costura, para responder a las expectativas de una clase media emergente,

sobre todo en el mundo occidental, que ya tenía un holgado poder adquisitivo.

También se elimina la rigidez de épocas anteriores en las que cada momento del día requería un tipo de indumentaria, y en su lugar triunfa un cierto descuido en la forma de vestir, de manera que los modelos de noche casi no se diferencian de los de día salvo por una calidad mayor en los tejidos y porque las faldas llegan al suelo, siendo la prenda estrella el conjunto de falda y blusa también para noche, como el modelo que hoy nos ocupa, o el diseñado por Marc Bohan para Christian Dior, también en la colección del Museo del Traje. CIPE, cuya propietaria fue Wallis Simpson, duquesa de Windsor.



2 LEHNERT, Gertrud: *Historia de la moda del siglo XX*. Könemann, Barcelona, 2000, pág. 72.

Traje de noche de Marc Bohan para Christian Dior, otoño-invierno 1970-71. Museo del Traje. CIPE, Madrid (MT103457-MT103459)

Pero, además, en los primeros años de la década de 1970 el mundo occidental estaba inmerso en una profunda crisis tanto política como económica. La primera, tras la Guerra Mundial, fundamentada en la crisis del petróleo de 1973, por lo que se vuelve a un estilo de vida más sencillo, más acorde con la naturaleza y el mundo rural. Triunfa el concepto del “*selfmade*” y las labores de punto y ganchillo, de forma que la propia alta costura acabó utilizando estas técnicas en sus colecciones, puesto que incluso las clases de mayor poder adquisitivo, que desde las revoluciones burguesas del siglo XIX habían utilizado la indumentaria-especialmente la femenina- para mostrar el poder económico de la familia, trataban de vestir de forma más sencilla, pues



Traje de novia de Vargas Ochagavía para Antonia Calvo Vargas, sobrina de Jesús Vargas, ca. 1964. Museo del Traje. CIPE, Madrid (MT096038-MT096042)

exhibir la riqueza en un momento de crisis económica producía un fuerte rechazo social.

Todos estos factores sociales, políticos y económicos van a ser determinantes para que el concepto de alta costura, tal y como se conocía hasta entonces, cambie y se hable metafóricamente de “la muerte de la alta costura” como una nueva manera de entender el fenómeno de la moda. En el caso español esta metáfora adquiere una dimensión absolutamente real, pues a lo anteriormente expuesto se une un nuevo sistema tributario que es el responsable de que a lo largo de esta década los nombres históricos de la alta costura española cierren sus salones, y los pocos que se van a ir manteniendo lo harán gracias a las líneas de *boutique* y accesorios o la gestión de licencias, caso de Manuel Pertegaz.

Durante los años dorados de la alta costura en España, las décadas de 1950 y 1960, que coinciden con la dictadura de Franco, esta industria había recibido apoyo económico y soporte diplomático en el exterior por parte del gobierno, ya que era una manera de mostrar al mundo una imagen más amable del régimen y se convirtió además en una importante fuente de divisas:

“Nosotros aportábamos a las arcas del Estado entonces una gran cantidad de dólares y eso el Gobierno lo sabía y nos lo agradecía. El Ministro de Asuntos Exteriores, Ramón María Castiella, nos abrió el camino allá donde íbamos. Éramos unos embajadores extraordinarios. Por ponerle un símil: la moda era entonces lo que la alta cocina y la restauración ahora”<sup>3</sup>.

Pero en los años 60 esa fuente de divisas va a empezar a ser el turismo y de alguna manera

---

3 Entrevista a Joaquín Rodríguez, hijo del modista Pedro Rodríguez en: SANCHEZ BARDÓN, Luis: *Iberia y sus diseñadores. 50 Años de moda*. Iberia Líneas Aéreas de España, Madrid, 2005, pág. 64.





Jesús Vargas y Emilio Ochagavía con cuatro de sus modelos, ca. 1958. Museo del Traje. CIPE, Madrid (MTFD011225)

los sucesivos gobiernos van a dejar de proteger la alta costura y empezarán a aplicarle un sistema tributario que será inasumible por estas firmas, que veían con envidia cómo Francia e Italia consideraban oficialmente a este tipo de industrias “de interés nacional”, les aplicaban exenciones fiscales y las beneficiaban con subvenciones suficientes para que cumplieren su papel como embajadoras de sus países. Así, Carmen Mir, una de las seis firmas que en aquel momento integraba la Cooperativa de la Alta Costura de Barcelona, señala como solución:

“Un sistema de bonificación o que este concepto de lujo cargase como máximo un cinco por ciento, y no el quince de ahora. En Francia desde hace muchos

años y últimamente en Italia, la alta costura goza de exenciones fiscales, recibe subvenciones y es objeto incluso de promoción estatal. La razón es clara: turismo y ventas al exterior”<sup>4</sup>.

El primer impuesto para la alta costura española fue decretado en 1958 y consistía en el pago de un millón de pesetas para pagar prorrateado entre las firmas, pero los conflictos más importantes surgen a finales de 1965 cuando la nueva ley tributaria graba a las firmas de alta costura española con un impuesto de lujo por un importe anual de 15 millones, a repartir entre las diferentes firmas

4 *El Heraldo de Aragón*, 27 de marzo de 1966.



Entrega de la Placa de Plata al Mérito Turístico a Pedro Rodríguez y Asunción Bastida por el Ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga, en julio de 1965 en presencia de los modistas Vargas Ochagavía y Lino. Museo del Traje. CIPE, Madrid (MTFD062194)

según su categoría. Así Balenciaga, solo por sus salones de Madrid, tendría que tributar un millón cuatrocientas mil pesetas; Pertegaz, por sus casas de Madrid y Barcelona, dos millones; Pedro Rodríguez, solo por su casa de Madrid, ochocientas mil; la misma cantidad que tendría que pagar Asunción Bastida por las casas de Barcelona y Madrid; Pedro Rovira, cuatrocientas mil; Herrera-Ollero, Natalio, Lino y Vargas Ochagavía, trescientas mil cada uno.

Como el solo hecho de disponer de maniqués fijas para el pase de las colecciones daba a una empresa la categoría de alta costura, para librarse de esa consideración y del pago del impuesto, las firmas, primero las de Barcelona y después las de Madrid, deciden prescindir de sus maniqués, despidiendo a estas en

algunos casos o convirtiéndolas en vendedoras de *boutique* en otros, y no presentar las colecciones de primavera-verano de 1966 en las pasarelas, como se hacía normalmente, sino en las perchas o con fotografías, con lo que muchas firmas se dieron de baja como alta costura para centrarse en el *prêt-à-porter*, que no estaba grabado por este impuesto.

De esta manera, al ser un impuesto progresivo para los siguientes años, pero repartirse la tasa entre cada vez menos empresas, resultaba absolutamente imposible de asumir. Carmen Mir puntualiza:

“Se han tenido que suprimir los desfiles de modelos por tres motivos: la presión fiscal. Tenemos radicación, la evaluación global, el tráfico de Empresas... Y hasta ahora, el impuesto de lujo que afecta a la “exhi-

bición y desfile de maniqués vivientes"... mire las cifras y la progresión: en tres años de 1962 a 1965, ha habido casas que han pasado de pagar por este concepto 44.000 pesetas a 400.000. En estos momentos se eleva a 35 millones de pesetas lo que tenemos que pagar en 1966 los cuarenta y cuatro contribuyentes que hoy existimos"<sup>5</sup>.

En aquellos momentos Jesús Vargas, como hemos indicamos anteriormente, ostentaba la presidencia del grupo de "alta costura" del Sindicato Nacional Textil. Rápidamente el sector empieza a organizarse para llegar a un acuerdo con los representantes del Ministerio de Hacienda y que, al igual que el cine o el teatro estaban subvencionadas como industrias de interés nacional, lo estuviera la alta costura, pues, además de crear modelos exclusivos, los modistas defendían su papel como motor de los diferentes sectores que formaban la industria textil española, desde los fabricantes de tejidos a las industrias de confección, que a raíz del éxito internacional de la alta costura habían logrado situarse también en el mercado internacional con unas exportaciones en 1965 cercanas a los 1.000 millones de pesetas. Así, Vargas indica: "La confección solía pasar modelos después de hacerlo nosotros. Han de tener en cuenta que si la "alta costura" no pasa más colecciones con maniqués, la confección tampoco podrá hacerlo"<sup>6</sup>.

Las primeras reuniones tienen lugar en febrero de 1966 entre el ministro de Hacienda y representantes de los Ministerios de Industria, Comercio, Información y Turismo y el presidente del Sindicato Nacional Textil, y se intenta llegar a un acuerdo para que la alta costura pagase los impuestos correspondientes pero que también estas empresas se vieran com-

pensadas con subvenciones y ayudas para sus salidas al exterior, a la vez que se pide:

"...reestructurar la industria de la alta costura, que es todavía muy artesana y actúa con sistemas comerciales económicamente débiles, lo que le impide montar en torno a los nombres de la firma otras actividades más rentables. Christian Dior, por ejemplo, que acaso pierde dinero con la alta costura, cuanta con ingresos fabulosos que le proporcionan los perfumes de su marca.

Si se quiere ayudar de verdad a esta industria -añade-, debemos patrocinarle exposiciones conjuntas, subvencionar las auténticas creaciones, sufragarle los gastos de salida al extranjero, en cuyos viajes también se hará promoción de nuestra industria textil, en alza y hoy en condiciones de competir"<sup>7</sup>.

El problema se va a resolver en la primavera de 1966. Al principio hay rumores sobre si el Estado va a considerar a la alta costura como artesanía, y entonces, por lo tanto, estaría exenta de pagar el impuesto de lujo; pero finalmente se llega al primer acuerdo de mantener el impuesto de lujo pero subvencionando a estas firmas para que mantuviesen su actividad a la vez que potenciasen la industria textil en general, tanto dentro como fuera del país, a través de los trabajos que en este sentido va a desarrollar la Comisión Interministerial para la Promoción de la Moda española que fue el origen de la Cámara de la Moda Española creada en 1971, de la que formaban parte todos los sectores textiles y peleteros y que estaba financiado por fondos del Ministerio de Comercio.

---

5 Ibidem.

6 *Sábado Gráfico*, 15 de enero de 1966, pág. 25

---

7 Declaraciones de Marcos Chacón, presidente del Sindicato Nacional Textil al diario *Madrid*, 14 de febrero de 1966.



Marbel Jr., Jesús Vargas y Lino en una recepción celebrada en la embajada española en Washington con motivo del viaje organizado por la Comisión Interministerial de la Moda Española, mayo 1968. Museo del Traje. CIPE, Madrid (MTFD062190)

De esta manera, el Estado iba a subvencionar a los modistas que presentaban sus modelos en los dos desfiles anuales que se organizaban para los compradores norteamericanos en Barcelona y Madrid alternativamente, en paralelo a las pasarelas francesas e italianas, estableciendo cantidades añadidas para aquellas firmas que utilizarasen tejidos españoles en sus creaciones. En este contexto, esta comisión organiza un viaje a Estados Unidos en mayo de 1968 con tres desfiles, en San Antonio (Texas), en Nueva York y en la Embajada de España en Washington, en las que una de las firmas participantes va a ser Vargas Ochagavía.

Pero en 1974 el sistema se hunde pues la crisis económica, sobre todo a partir de la

crisis del petróleo de 1973 en la que los países árabes disminuyen las exportaciones de petróleo como medida de presión contra Occidente, deja a los estados en bancarota y la Hacienda española, por Orden de 25 de mayo de 1974, aprueba el Convenio Fiscal de ámbito nacional entre la Hacienda Pública y la Agrupación de alta costura para la exacción del impuesto sobre el lujo, entre el 1 de enero y el 31 de diciembre de 1974, con lo que se vuelve a imponer, sin contrapartidas, el antiguo impuesto, lo que se ve agravado por el Decreto 3027/1974 de 9 de noviembre, que eleva determinados tipos tributarios del Impuesto sobre el Lujo, pues esta ley, que había sido aprobada por Decreto 3180/1966 de 22 de diciembre, disponía que los tipos de gravamen podrían aumentar o disminuir con

un límite del 10% según la coyuntura económica del país:

“En el marco del programa de medidas recientemente aprobado por el Gobierno para hacer frente a la adversa coyuntura económica, y como complemento de las orientadas a conseguir una moderación voluntaria en el consumo, tanto en las economías domésticas como en las industrias, se hace aconsejable hacer uso de la indicada facultad elevando los tipos de gravamen del Impuesto de Lujo en aquellos consumos no necesarios o superfluos que corresponden normalmente a rentas superiores y cuidando de no afectar a aquellos sectores económicos con problemas de producción o de mercado”<sup>8</sup>.

Por lo tanto, en el caso español, tan responsable del fin de la alta costura fue el cambio social, común a otros países europeos, como las políticas fiscales, consecuencia de la crisis económica, que hicieron inviable el sostenimiento de los talleres. En palabras de Elio Berhanyer:

“La desaparición de la Alta Costura española -me dijo- fue por el golpe mortal que sufrió en el año 1974 con el impuesto de lujo. Hacienda nos exigió un 60% de impuestos que no se aplicaban ni a las joyas. Los modistas tuvimos que ir cerrando nuestras Casas y dedicarnos exclusivamente al *prêt-à-porter*”<sup>9</sup>.

---

8 BOE N° 269 de 9 de noviembre de 1974, pág. 22785.

---

9 FIGUERAS, Josefina: *Moda española. Una historia de sueños y realidades*. Madrid. Ediciones Internacionales Universitarias, 2011 (pág. 73).

### Bibliografía

- BARDEM, Pilar: *La Bardem. Mis memorias*. Madrid, Plaza y Janés, 2005.
- *100% Siglo XX. La colección de moda contemporánea del Museo del Traje*. CIPE. Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, Madrid, 2009.
- FIGUERAS, Josefina: *La moda: sus secretos y su poder*. Madrid. Alacore, 1997.
- FIGUERAS, Josefina: *Moda española. Una historia de sueños y realidades*. Madrid. Ediciones Internacionales Universitarias, 2011.
- LEHNERT, Gertrud: *Historia de la moda del siglo XX*. Könemann, Barcelona, 2000.
- LIPOVETSKY, Gilles: *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Anagrama, Barcelona, 2002.
- SANCHEZ BARDÓN, Luis: *Iberia y sus diseñadores. 50 Años de moda*. Iberia Líneas Aéreas de España, Madrid, 2005 (pág. 64).
- SANZ SUESCUN, José María: *Emilio Ochagavía García (1922-1996)*. Pamplona, 2009.

## MODELO DEL MES. CICLO 2017

En 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

*Barquillera, ca. 1900*

María Navajas

FEBRERO

*Traje de noche de Vargas Ochagavía, 1974*

Paloma Calzadilla

MARZO

*El Guirrio*

Ana Guerrero y Américo López de Frutos

ABRIL

Pendiente de confirmación

MAYO

*Vestido "Ciseaux" de Christian Dior, 1949*

José Luis Díez-Garde

JUNIO

*Vestido de Natalio*

Concha Herranz

SEPTIEMBRE

*Pirro, basquiña y fichú, ca. 1780-1795*

Beatriz Bermejo

OCTUBRE

*Conjunto de Francis Montesinos y Blanco*

Juan Gutiérrez

NOVIEMBRE

*Los tejidos de la sala Belle Époque*

Lucina Llorente

DICIEMBRE

*Bata infantil, ca. 1750-1760*

María Navajas

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>



MT092764