

# SEPTIEMBRE

## 2012 **MODELO DEL MES**

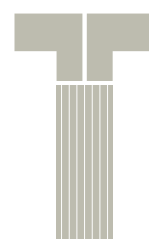
Los modelos más representativos de la Exposición



### Capa y vestido, años 20

Por: Marina Martínez de Marañón  
Sala: "Vanguardias y moda"

**Domingos a las 12:30 horas**  
**Duración 30 minutos**  
**Asistencia libre y gratuita**



MUSEO DEL TRAJE



**“No me basta con ser, tengo que hacer”**

María de Maeztu

Primera presidenta del Lyceum Club

En esta sala se exponen juntas dos piezas muy interesantes de la colección del Museo del Traje. Cronológicamente son cercanas pero no conforman un conjunto reconocido.

Se exhiben en la sala dedicada a los años 20, en la vitrina que se identifica bajo el lema *Libertad en las formas*. En este texto pretendemos realizar una lectura del significado sociológico de estas nuevas formas en la indumentaria contextualizada dentro del entorno histórico del momento.

La cronología que se adjudica a estas piezas es el primer lustro de la década. Es un

momento temprano en el que aún no se ha terminado de definir el estilo que caracterizará esta década, pero nos permite ir analizando algunos aspectos del proceso de transformación que la indumentaria femenina vivió en estos años.

Dos fotografías de la colección del Museo del Traje nos permiten ilustrar alguno de los elementos más significativos de la indumentaria durante estos años. Las figuras 1 y 2 son retratos de dos mujeres de edades y extracción social muy cercanas, realizados con diez años de diferencia entre uno y otro; desde mediados de la primera década a mediados de la de los años 20 vemos el profundo cambio que ha experimentado la forma de entender la indumentaria.



Retrato femenino anónimo, ca. 1904-1914. Museo del Traje. CIPE, Madrid (FD011413).

### Contexto histórico

La Gran Guerra (1914-1918) supuso una eclosión económica para España. La neutralidad permitió un crecimiento considerable de la producción y las exportaciones de materias primas, carbón y manufacturas: la desaparición de la competencia extranjera de los beligerantes y la enorme demanda para el abastecimiento de estos mismos países fueron factores decisivos para ese despegue. Sin embargo, el fin de la guerra y de la demanda asociada acabó con la euforia y desencadenó la crisis. El mercado interno no fue capaz de sustituir las exportaciones y muchas empresas tuvieron que cerrar. Las clases trabajadoras, que ya habían sufrido un importante proceso inflacionario durante la guerra, fueron las más damnificadas por la nueva situación. Las dificultades económicas en Europa ayudaron a que la crisis se prolongara hasta 1924, de modo que el golpe de Primo de Rivera, un año antes, se dio aún en un contexto de dificultades económicas, y se vio favorecido, por él. .

Sin embargo, paralelamente a lo que estaba ocurriendo en Europa, la segunda mitad de los años 20 coincidió con un nuevo período de euforia económica, si bien la sociedad española siguió siendo a lo largo de este período una sociedad marcada por grandes diferencias de riqueza entre los diversos grupos sociales. Los grupos ligados a la industria y a las finanzas tuvieron un peso creciente en las clases altas y muchos nuevos burgueses, enriquecidos con los fabulosos negocios propiciados por la Gran Guerra, se fueron integrando en la vieja oligarquía dominante.

### La mujer española en los años 20

En España, como en el resto del mundo occidental, la mujer está luchando desde finales del siglo XIX por lograr un nuevo estatus social

más próximo al del hombre e intentando participar en la economía, la cultura y la sociedad y salir del papel que históricamente se le había reservado en el hogar.

Esta situación se deriva de las limitadas oportunidades que el sistema educativo brindaba a las mujeres, cuya formación se limitaba a los aspectos domésticos. Estas décadas son realmente revolucionarias en este sentido, con un salto del 71% de la población femenina analfabeta a comienzos de siglo al 47'5% hacia 1930 (frente a tasas de 36'9% masculino). Dichas desigualdades, lógicamente, se agravaban progresivamente en los niveles educativos superiores. En el ámbito laboral la situación era similar, con menos oportunidades, ocupaciones no especializadas y salarios comparativamente mucho menores que los de los hombres.



Retrato femenino anónimo, ca. 1925.  
Museo del Traje. CIPE, Madrid (FD030680).

La reivindicación femenina en la sociedad, si bien es un fenómeno internacional, en España resulta claramente vinculado a la industrialización y la integración femenina en los procesos de producción, siendo por ello una aspiración de las asociaciones de trabajadores en las que cada vez las mujeres son más activas. A partir de los años 20 comienza un movimiento feminista organizado cuyas principales reivindicaciones son la educación femenina, el acceso al trabajo, la equiparación de los salarios y, de

forma muy significativa, el sufragismo o demanda del derecho al voto que se conseguiría con la República en 1931.

Pero junto a este fenómeno obrero son también las mujeres de las capas más altas de la sociedad las que lideran y visibilizan este movimiento desde la intelectualidad. Una institución muy representativa de todas estas reivindicaciones era el Lyceum Club de Madrid, donde se reunían Carmen Baroja, Concha Méndez, María Zambrano, María de Maeztu o Zenobia Camprubí entre otras muchas. Son mujeres muy vinculadas al grupo de la Generación del 27 y conocen y se inspiran en los clubes femeninos que prosperan en Europa y sobre todo en Londres. Este club se funda en 1926 y se reúne primero en la Institución Libre de Enseñanza, y luego en la Casa de las Siete Chimeneas, hoy sede de la Secretaría de Estado de Cultura. Su finalidad era contribuir a la defensa de los intereses morales e intelectuales de las mujeres, con el objetivo de pensar juntas y fomentar el espíritu colectivo, con lo que se facilitaba así el intercambio de ideas y la penetración de sentimientos. Finalmente, en 1939 el Lyceum fue clausurado por "causas políticas" y el edificio entregado a la Sección Femenina.

Ese incipiente movimiento feminista español fue claramente elitista, reservado a un grupo de mujeres valientes, a quienes se toleró por pertenecer a un colectivo privilegiado. Sin embargo, sus logros, aunque silenciados por los acontecimientos políticos posteriores, fueron una semilla imprescindible para que décadas después germinaran los movimientos que están logrando la equiparación jurídica y social entre hombres y mujeres.

### La moda en los años 20

El cambio del gusto en el vestir es algo que tan solo atañe al inicio a quienes se encuentran en una situación socioeconómica tal



Retrato de dos mujeres; de blanco la famosa bailarina sevillana Esperanza Alonso Rincón, apodada "La Maravilla", ca. 1925-1930. Museo del Traje. CIPE, Madrid (FD011253).



Cartel publicitario, ca. 1929.  
Museo del Traje. CIPE, Madrid (MT024278).

que les permita cambiar de atuendo para adecuarlo a las tendencias imperantes. Sin embargo, las nuevas tendencias en el vestir calan rápidamente en el conjunto de la sociedad, hasta tal punto que una determinada forma de vestir puede ayudarnos a identificar a quien la lleva con un determinado movimiento o incluso puede llegar a ser una verdadera declaración de principios.

En ese sentido, los años 20 fueron en todos los campos la década de la mujer, en la que sus logros sociales dejan su impronta en

la propia imagen. Los movimientos feministas descritos hasta aquí permiten realizar una lectura muy ilustrativa del aspecto externo de estas mujeres. Las protagonistas de la fotografía reproducida en la imagen 3 ejemplifican la actitud y el aspecto característicos de este momento.

Así, casi como un cliché, ha llegado hasta hoy una iconografía idealizada y nostálgica de la mujer de los años 20. Una mujer joven, deportista, emancipada y audaz –eso sí, dentro de los límites de la época. Un nuevo término aparece para denominar a esta nueva mujer, “la *flapper*”. Las *flappers* son chicas jóvenes provocadoras, con el pelo corto, que escuchan *jazz*, fuman y van solas por la calle, tal y como recoge en 1922 Victor Margueritte en *La garçonne*, novela escandalosa protagonizada por una mujer independiente que reúne todos estos rasgos. Otro valor muy significativo en este momento es la juventud. Si hasta estos momentos el ideal de belleza está asociado a la mujer madura ahora lo está a la juventud, vinculada a las nuevas modas y estilos de vida que la situación socioeconómica ha hecho proliferar, caracterizado por la práctica del deporte, la modernidad, los viajes y la alegría de vivir. El Museo conserva en su colección de carteles publicitarios ejemplos tan excepcionales como el que se reproduce en la figura 4, en el que se aprecia la nueva forma de entender los viajes y el turismo asociados a la juventud y las nuevas formas de vida.

Estos cambios se proyectan en un nuevo ideal femenino representado por mujeres como Josephine Baker, Tamara de Lempicka o Amelia Erhardt, que bailan con faldas de plátanos, pintan o pilotan aviones. Y este ideal se asocia a un icono estético bien definido, que es el de una mujer joven, delgada y andrógina que lleva el pelo corto, “a lo *garçon*”, cubierto con un sombrero de ala muy estrecha, el *cloche*, del tipo de los que se exhiben en las vitrinas de esta



Combinación años 20.  
Museo del Traje. CIPE, Madrid (MT038863).

sala. Recurre al maquillaje y renuncia a la tez pálida que había sido un ideal de belleza en las décadas anteriores. En el resto del cuerpo el bronceado comienza a verse de forma positiva y se asocia al nuevo estilo de vida al aire libre, practicando deportes y con afición a las vacaciones en la costa como hacen Coco Chanel y Jeanne Patou. Estas nuevas modas trajeron aparejados el florecimiento de industrias y negocios hasta este momento poco relevantes como son el oficio del peluquero y las industrias vinculadas a los productos cosméticos y capilares.

Ese cuerpo delgado y juvenil se deja ver con vestidos livianos y de talla bajo. No se marca la silueta como en décadas anteriores sino que las formas se ocultan por irrelevantes. La manga corta y los tirantes se imponen frente a los escotes cerrados. La falda se acorta a la rodilla y, aunque la longitud irá variando en cada momento, las piernas siempre se lucen. Las medias de color beis empiezan a sustituir a las negras, obligadas hasta entonces. Esta falda más corta reivindica la importancia del calzado, elemento que también se adapta a los nuevos ideales estéticos, y el zapato con tacón bajo y sujeto en el empeine es el que impera en esta época, y se pone nuevamente de relieve la funcionalidad como meta. Ejemplos muy significativos de este tipo de calzado se exponen en esta misma sala.

Este nuevo ideal de belleza supone, por último, el fin de los corsés y la opción por una indumentaria más cómoda, especialmente en lo que no se ve. La ropa interior ha ido cambiando a lo largo estos primeros años del siglo XX. El sujetador aparece en la década anterior y el corsé que deforma el cuerpo es definitivamente desterrado. La camisa como prenda interior desaparece a favor de una prenda nueva, la combinación. El Museo conserva entre sus fondos algunos ejemplos significativos de esta nueva prenda, como el que se reproduce en la imagen nº 5.

Sin embargo, si bien es cierto que en apariencia esta moda es cómoda y funcional, la realidad es que no todo el mundo responde a estos cánones de belleza y, como siempre, surge la necesidad de alcanzarlos con nuevas formas de esclavitud estética. Lograr aplanar el pecho y hacer desaparecer las caderas de las mujeres que no tienen una silueta de adolescentes es el objeto de una nueva prenda que aparece en estos momentos: la faja elástica. El cartel publicitario reproducido en la imagen nº 6, aunque un poco posterior en el tiempo, es buen ejemplo de este tipo de prenda.

### La mujer parte activa de la moda de los años 20

Este estilo está reflejando una nueva actitud de la mujer. En realidad, su aspecto no responde a los cánones sociales sino que busca la afirmación y la provocación. En esto jugaron un papel importante las propias diseñadoras de moda que, significativamente, suponen en este momento un porcentaje muy elevado de la profesión, caso de Elsa Schiaparelli, Paquin, Madelaine Vionnet, Coco Chanel, etc. Todas



Tarjeta de establecimiento comercial, ca. 1936.  
Museo del Traje. CIPE, Madrid (MT108895).

ellas merecen el reconocimiento por su labor innovadora en su campo: así, Schiaparelli fue una artista revolucionaria que logró trasladar el surrealismo a sus diseños textiles de indumentaria; Jeanne Paquin, una mujer emprendedora que fundó su casa de modas y que abrió el camino para las que le siguieron; Vionnet, inventora del corte al bias y la creadora un estilo inconfundible. Pero no sólo en la indumentaria la mujer tiene un papel relevante; también en otros campos relacionados con la moda y que ahora adquieren relieve, como es la cosmética, aparecen nombres femeninos imprescindibles hasta hoy como el de las grandes rivales Elisabeth Arden y Helena Rubinstein.

Sin embargo, fue Chanel la auténtica catalizadora de toda esta energía y la que más decisivamente logró transformar no solo la forma de vestir sino, en gran medida, el papel de la mujer en el siglo XX. Ella es la primera que adopta una estética y una actitud provocadora. Durante la Gran Guerra comienza a diseñar para mujeres y ella misma adopta las principales características de su estilo y se convierte durante toda su vida en su mejor embajadora. En la primera década del siglo XX ya se había cortado el pelo y pronto empieza a popularizar algunos de sus elementos más icónicos, como los jerséis de caballero, las prendas de punto y la nueva silueta caracterizada por su androginia. Coco Chanel fue la figura que mejor ayudó a consolidar este icono de la juventud de los años 20.

No obstante, hubo vida más allá de Chanel y su estilo. Sin duda una de las figuras más significativas en el terreno de la Alta Costura es Jeanne Lavin y sus diseños, sobre todo la Robe d'Style. Lanvin había comenzado su carrera en los primeros años del siglo y en 1909 se une al Sindicato de la Costura, lo que nos habla de la repercusión que tuvo su trabajo. Tras la Gran Guerra es una mujer madura, de 51 años, que no se identifica con el estilo *flapper* y opta por otra línea estética



más romántica y con continuas referencias al orientalismo y exotismo en sus trajes de noche.

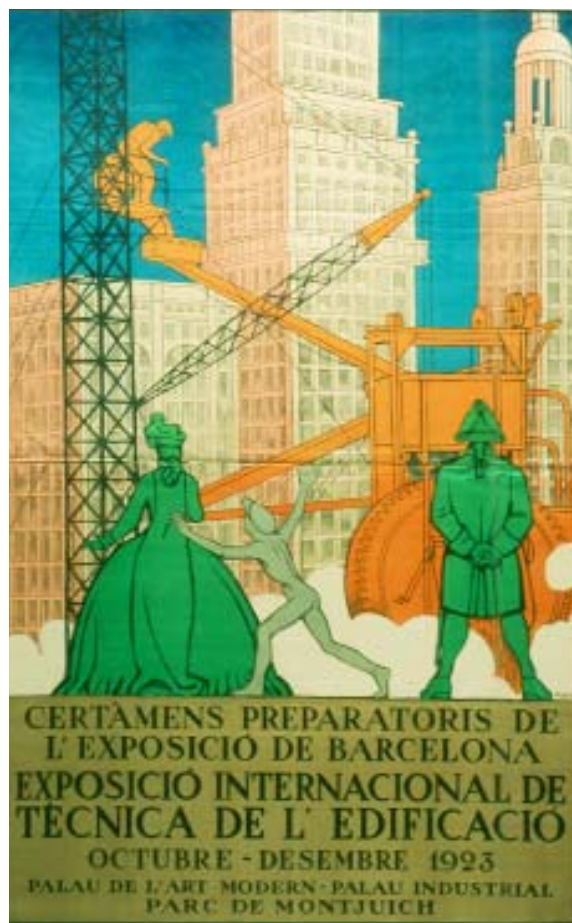
Resulta significativo resaltar que las dos piezas que vamos a estudiar están firmadas en su etiqueta con nombres femeninos: el vestido, con el nombre “Carme Padin, Robes, Madrid”, y el abrigo recoge en su etiqueta el nombre “Matilde Madrid”.

### La Exposición Universal de las Artes Decorativas e Industriales de París, 1925

Un acontecimiento fundamental de la época para entender las tendencias estéticas del momento fue la Exposición Universal de las Artes Decorativas e Industriales de 1925 de París, cuya repercusión fue tan importante que años después se utilizó como referencia para definir el estilo de una época y a propósito de la que luego se acuñó el término *Art Decó*. Algunas características de las prendas que estamos estudiando se pueden entender mucho mejor si las inscribimos dentro de este estilo.

El *Art Decó* es heredero del Modernismo o *Art Nouveau*, a partir del cual se desarrolla. En moda, es el entorno de Paul Poiret el que preconiza este estilo. Las vanguardias artísticas tendrán una gran influencia en la moda y la colaboración entre los dos mundos logra grandes hitos en la historia de la moda. El nombre más destacado de todos ellos será el de Sonia Delaunay, que concibe sus creaciones textiles como auténticos cuadros.

El *Art Decó* no responde a una corriente de pensamiento ni a planteamientos definidos previamente. De hecho, el término como tal no se acuña hasta los años 60, cuando el Musée des Arts Décoratifs de París organiza una exposición retrospectiva de 1925 y lo emplea para definir una serie de manifestaciones artísticas que caracterizan el periodo de entreguerras. Frente al movimiento



Carte publicitario. 1923.  
Museo del Traje. CIPE, Madrid (MT027399).

anterior, las nuevas tendencias estéticas buscan una mayor racionalización y simplificación de las formas, con lo que las líneas orgánicas y sinuosas del Modernismo se van transformando en nuevas y elegantes geometrías.

### La capa

La pieza con número de inventario MT094227 del Museo del Traje es un ejemplo excepcional de algunas características de la época. Se trata de una capa, un elemento de la indumentaria muy habitual en estos años, que sigue las líneas estéticas del momento.

## MODELO DEL MES DE SEPTIEMBRE

---

La capa, sin mangas y con dos aberturas para sacar los brazos, es muy recurrente en estos años. El gusto por los tejidos ligeros en vestidos, prendas sin mangas y mayores escotes explica la importancia que las prendas de abrigo de invierno y verano tuvieron en el diseño de estos años.

Estructuralmente esta pieza desarrolla una silueta en forma de barril, esto es, recogida en la parte del dobladillo. Este detalle nos recuerda a formas que se popularizaron en décadas anteriores, con faldas que se recogían en las pantorrillas, y es lo que ayuda a ubicarla cronológicamente en fechas tempranas de la década. La amplitud de las formas y el largo de la prenda permite inscribirla perfectamente en las características analizadas para este momento.

La prenda combina dos tejidos de seda del mismo tono negro: un raso y un tafetán. De su combinación resulta un contraste de texturas que es la base decorativa de la misma y su distribución en tres franjas horizontales confiere la geometría característica del momento. Este esquema se completa con una cinta aplicada al cuello a modo de corbata rematada con un galón de seda y borlas.

Junto a su estructura, la decoración es el elemento más sobresaliente. La verticalidad es el rasgo más destacado del patrón decorativo. La base de dicha decoración son siete líneas doradas realizadas en cadeneta que recorren el cuello y caen por la parte central de la espalda. Una serie de cartuchos en las solapas, parte central del traje y de la espalda, acogen una decoración a base de cuentas y estilizaciones de motivos vegetales. Los cartuchos se disponen en paralelo a distintas alturas en ambas solapas. Esta distribución no hace más que resaltar la ascensión del esquema incitando al espectador a recorrer la pieza de arriba abajo.

El recurso a las líneas verticales es un referente constante y no solo de la indumen-



Detalles de la pieza  
Museo del Traje. CIPE, Madrid (MT094227).





El vestido MT094244 de la colección Museo del Traje. CIPE, Madrid.

taria. En efecto, la modernidad que hemos dicho que inspira esta época está representada de una manera muy destacada en la edificación, cuyos logros se irán convirtiendo en orgullo de la época. El cartel que reproducimos en la figura 7 ejemplifica a la perfección esta vinculación entre los logros de la arquitectura y la percepción de la modernidad de este momento. En arquitectura se está buscando la altura de los edificios y este efecto se acentúa con los elementos decorativos. No resulta difícil comparar las líneas ascendentes que dirigen la mirada hacia el cielo y la superposición de vanos que acentúan esta verticalidad con el esquema decorativo que estamos analizando. Y no se puede escapar que esta verticalidad es la que mejor ayuda para conseguir las siluetas estilizadas y sin formas que se convirtieron en la obsesión del momento.

Los motivos decorativos que se incluyen en el interior de los cartuchos de las solapas, parte central y espalda de la capa encajan también perfectamente dentro de las corrientes decorativas del momento. El *Art Decó* se caracteriza, más que por una serie de motivos concretos, por una actitud novedosa que antepone la voluntad decorativa frente a la funcionalidad, a través de patrones y motivos utilizados de manera reiterativa, y estas características pueden ser las que mejor encajen en este ejemplo.

Los abalorios y cuentas son elementos muy característicos del gusto de los años 20, que en la indumentaria para la noche se transformarán en pedrería y lentejuelas tan del gusto de la época. En los complementos, la bisutería y los inmensos collares de perlas son uno de los elementos más reconocibles del estilo.

En cuanto a los elementos vegetales, es clara también su adscripción a este momento. Los motivos decorativos del Modernismo, del que bebe claramente la nueva corriente que encontramos reflejada en esta pieza, había tomado la naturaleza y sus

motivos vegetales como base de sus esquemas iconográficos. De su abstracción y simplificación surgen estas nuevas lecturas de los mismos motivos. Las figuras 8 y 9 muestran detalles de los diferentes elementos decorativos de la prenda.

### El vestido

La pieza que se expone bajo esta capa merece un poco más de atención ya que no es posible apreciarla en la exposición. Se trata de una prenda de manga larga, con longitud hasta la rodilla y cuello cerrado. El tejido es un crep de seda negro muy ligero. La figura nº 10 muestra el vestido sin la capa.

Su estructura comparte muchas de las características puestas de manifiesto en la capa. La base de su decoración es el plisado del tejido que recorre la parte central y confiere verticalidad a la estructura. El plisado se desarrolla por la parte inferior de todo el vestido y como elemento decorativo en la bocamanga, donde también se aplican cinco pequeños botones en cada manga y rematan esta prenda. Esta sobriedad ha hecho intuir que se trata de un traje de luto.

El cuello alto, decorado con gasa y aplicación de encaje mecánico, concentra la mayor parte de la decoración de la pieza. Una larga botonadura discurre por la parte central de la prenda hasta la cadera. Dos piezas de tejido superpuestas al vestido a ambos lados del escote, simulan sendas solapas que se rematan en una serie de flecos muy largos que crean la ilusión de una prenda independiente sobre el vestido. Los flecos, con su ligereza y movimiento, son un elemento muy representativo de este momento. Finalmente, un sencillo cinturón que se anudaría con holgura remata la pieza. La fotografía que se reproduce en la figura nº 11 permite hacerse una idea del aspecto real que podría tener la mujer que vistiera esta pieza; el corte, el pli-



Retrato de mujer (Dña. Mª Cruz López Barrio), 1928.  
Museo del Traje. CIPE, Madrid (FD033191).

sado y la época de la fotografía nos permiten establecer un claro paralelo.

Otro rasgo destacable de este vestido, y que explica cómo se ha expuesto, es la significativa mayor longitud de la parte anterior frente a la posterior, peculiaridad que hace que se interprete como una prenda destinada a una mujer embarazada. Las prendas específicamente realizadas para este estado de la mujer no son habituales en la historia de la indumentaria hasta épocas recientes. La explicación de esta carencia sería la propia vivencia de la maternidad por parte de las mujeres y la sociedad. En principio parece sorprendente que en épocas en las que las mujeres pasaban gran parte de su juventud embarazadas no existieran casi referencias a ellas en elementos tan vinculados al propio cuerpo como la indumentaria. Sin embargo, la

elevada mortandad tanto femenina como infantil en torno a los primeros momentos de vida de los niños o incluso un puritanismo extremo hacían que a principios del siglo pasado el embarazo aún se viviera con una mezcla de vergüenza, temor e indiferencia que impedía su reconocimiento social.

### A modo de conclusión

Las prendas que hemos analizado brevemente en estas páginas son, por lo tanto, una ventana a la vida y la sociedad de estos primeros años de la década de los 20 en España. Momento en el que la mujer culta y con recursos cobra un protagonismo muy importante y en el vestir vuelve los ojos a las modas que llegan de París, auténtico refe-

rente durante estos años.

La mujer de los años 20 no solo adopta un nuevo estilo radicalmente distinto del de las décadas anteriores sino que, yendo un poco más allá, es precisamente la creadora activa de este nuevo estilo. Y es este un punto clave para entender el sorprendente estilo de este momento histórico, el ideal de una mujer emancipada, que quiere participar de la vida social y que no está supeditada a los dictados de los roles y cánones impuestos en épocas anteriores.

Probablemente esta filosofía fuera completamente extraña para la mayor parte de las mujeres que continuaron con una vida supeditada a la economía de sus padres y maridos, si bien su apariencia externa nos pudiera inducir a imaginar otra realidad mucho más utópica.

---

### Bibliografía

- SEELING, Charlotte: *Moda: el siglo de los diseñadores: 1900-1999*. Könemann, Colonia, 1999.
- MARINA, José Antonio y RODRÍGUEZ DE CASTRO, M<sup>a</sup>Teresa: *La conspiración de las lectoras*. Anagrama. Barcelona, 2009.
- *Les années folles: 1919-1929* (exposición) Musée Galliera 20 octubre 2007 - 29 febrero 2008. Paris Musées, París, 2007.
- CERRILLO, Lourdes: *La moda moderna. Génesis de un arte nuevo*. Siruela, Madrid, 2010.

**Textos**

Marina Martínez de Marañón  
Licenciada en Arqueología y Diplomada en Conservación y Restauración. Desde 2002 es miembro del Cuerpo facultativo de Conservadores de Museos. Ha trabajado en el Instituto del Patrimonio Cultural de España y actualmente es responsable de Relaciones Institucionales en el Museo del Traje. CIPE.

**Coordinación**

M<sup>a</sup> José Pacheco

**Corrección de estilo**

Ana Guerrero

**Maquetación**

Amparo García

Todas las imágenes corresponden a piezas de la Colección del Museo del Traje, CIPE

NIPO: 030-12-096-O

## MODELO DEL MES. CICLO 2012

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: *Vestido masculino "a la francesa", s. XVIII*

Lucina Llorente

FEBRERO: *Casa de muñecas modernista, 1910*

Lorena Delgado

MARZO: *Ama de cría, 1910-1950*

Ana Guerrero y Américo Frutos

ABRIL: *Mono de Rudi Gernreich, ca. 1960*

Juan Gutiérrez

MAYO: *Vestido de Mitzou, 1969-70*

Concha Herranz

JUNIO: *El correo de la moda: álbum de señoritas, 1862*

María Prego

SEPTIEMBRE: *Capa y vestido, 1920-1930*

Marina Martínez de Maraón

OCTUBRE: *Bonete, 1500-1525*

Elvira González

NOVIEMBRE: *Capa de los años 20*

Rodrigo de la Fuente

DICIEMBRE: *Cartel de la colección\**

Teresa García

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



\* (Pdte. confirmación)

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>



/ MT 094244 y MT 094227 /