



ABRIL

2012 **MODELO DEL MES**
Los modelos más representativos de la exposición

Mono de Rudi Gernreich ca. 1970

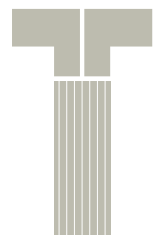
Por: Juan Gutiérrez

Sala: "Novedades"

Domingos a las 12:30 horas

Duración 30 minutos

Asistencia libre y gratuita



MUSEO DEL TRAJE

“La era de la dictadura de la moda se acabó y con ella los enfoques autoritarios de la vestimenta. Las estructuras se han derrumbado. Si te paras a pensar, el propósito de la ropa ha sido siempre encubrir y ocultar. Ahora se trata de descubrir y revelar. Hemos descubierto que la desnudez no es necesariamente inmoral, que puede tener un significado lógico y decente. El cuerpo es una dimensión legítima de la realidad humana y se puede usar para muchas cosas aparte del sexo. Poco a poco, la liberación del cuerpo curará a nuestra sociedad de su manía sexual”.

Rudi Gernreich (1922-1985) fue uno de aquellos desplazados por el nazismo que llegaron a los Estados Unidos para dar un impulso definitivo a la cultura americana. Su aportación rebasa la de los modistas tradicionales, en el sentido de que no se limita a una serie de innovaciones formales. No se trata de cortes sofisticados, ni de nuevas siluetas o proporciones. Gernreich aportó nuevas soluciones en todos esos aspectos, pero su importancia no hay que buscarla tanto en la ropa como en la actitud que preconizó hacia el vestir. En un tiempo en el que el aroma del cambio invadía todas las esferas de la creación, Gernreich se movió un paso por delante de casi todos sus contemporáneos y revolucionó los códigos de la moda, a veces de un modo que no fue comprendido hasta varias décadas después.

Hijo de Elisabeth y Siegmund Gernreich, un fabricante de géneros de calceta, Rudi nació en Viena el 8 de agosto de 1922. El entorno en el que se crió fue sin duda decisivo a la hora de forjar su potencial creativo: la Viena del Secesionismo era un hervidero cultural que la familia Gernreich disfrutó desde una posición social acomodada. Modernidad, optimismo y una actitud marcadamente idealista quedaron para siempre impresos en la personalidad de Gernreich, que además absorbió la influencia del modernismo de la *Wiener Werkstätte* de Joseph Hoffman, precursora de la Bauhaus y caracterizada por ciertas premisas que luego serían recurrentes en la obra del diseñador: uso de colores vivos en contraste con la limpieza espartana del blanco y negro y un conocimiento profundo de las reglas con el objetivo de romperlas constantemente. Por otro lado, pronto tuvo su primer con-



Detalle, traje chaqueta de Rudi Gernreich, 1955-1963.
Museo del Traje. CIPE, Madrid. (MT105003)

tacto con el mundo de la moda gracias a un temprano empleo en el comercio de ropa femenina que regentaba la hermana de su madre.

Sin embargo, la coyuntura histórica obligaría a los Gernreich a exiliarse. En 1938, Elisabeth y Rudi emigran a los Estados Unidos¹, concretamente a California, donde comienzan una nueva vida en el seno de una sociedad que se encuentra en plena efervescencia y camina a pasos agigantados hacia la capitalía de la cultura mundial.

En ese año de 1938, Estados Unidos aún se recuperaba de los efectos devastadores del *crack* del 29. La crisis económica, no obstante, había traído consigo un notable desarrollo de los derechos civiles y una intensa actividad cultural que propiciaban un creciente optimismo, especialmente notable en un estado como California. Gernreich llegó además en un momento en el que la moda americana empezaba a adquirir autonomía respecto a la dictadura de París. La primera edición de la revista *American Fashion*, suplemento anual de *Vogue*, ve la luz también en 1938. Modistas como Elisabeth Hawes, Clare Potter, Bonnie Cashin o Tina Leser adquieren gran prestigio entre el público americano con diseños para cadenas como Lord&Taylor, que comen-

zaban a ofrecer moda a precios muy por debajo de los de la alta costura. La realidad es que la revolución del *prêt-à-porter* y la aparición de las grandes cadenas de confección ya se estaba gestando con naturalidad en el mercado americano antes de imponerse en Europa.

A lo largo de los años 40, con la participación decisiva en la II Guerra Mundial, Estados Unidos consolida su posición a la cabeza del mundo capitalista y la sociedad americana experimenta una “llamada al orden” que desemboca en la paradigmática década de los 50. Es entonces cuando, con una economía boyante y un índice demográfico en vertiginoso crecimiento (el “*baby boom*”), el conservadurismo se instaura de nuevo como corriente dominante y las conquistas sociales se estancan e incluso sufren un claro retroceso: es el caso de las mujeres, que pese a gozar ya del derecho al voto o de la potestad de realizar actividades tales como conducir o fumar, deciden, en un acto no exento de nostalgia por el pasado, recluirse en sus hogares al servicio de sus familias y vestirse conforme a la moda opulenta que llegaba desde el París de Dior, Balmain y Balenciaga, renunciando temporalmente a la concepción pragmática de la moda autóctona.

Sin embargo, para los Estados Unidos es una época cargada de contradicciones que socavan esa aparente perfección.

¹ Siegmund Gernreich se había suicidado en 1930.

Encontramos diversas manifestaciones sociales y culturales que hablan ya de un inconformismo evidente frente al puritanismo que caracterizó la década. Mientras la moda oficial plagiaba el estilo conservador que llegaba de Europa, los jóvenes rebeldes americanos se untaban el pelo con aceite y lucían austeras camisetas de punto de algodón bajo cazadoras Perfecto de cuero negro. Y mientras las *sitcoms* televisivas mostraban una realidad idílica y recatada, Hugh Hefner editaba el primer *Playboy* en 1953. Durante la Guerra Fría, con la Comisión de Actividades Antiamericanas vigilando la observancia del orden establecido, media América bailaba al ritmo que marcaba toda una generación de músicos (de raza negra, la mayoría) que iban a convertir el *rock* y el *jazz* en la banda sonora del siglo XX.

Es en ese contexto donde el joven Rudi encuentra el entorno perfecto para dar rienda suelta a sus inquietudes. Curiosamente, y para no faltar a la leyenda del sueño americano, su carrera comienza bien lejos del mundo del diseño, pues consigue su primer trabajo en una morgue: “Sonrío cuando a veces la gente me dice que mis ropas son tan conscientes del cuerpo que tengo que haber estudiado anatomía. Puedes apostar a que he estudiado anatomía”.

Anécdotas al margen, durante los años 40, tras estudiar artes en Los Ángeles,

trabaja en el departamento de publicidad de la RKO Studios y se introduce en el mundo de la danza a través de la Lester Horton's West Coast Company, aprendizaje que, aunque truncado, sería una influencia decisiva en su concepción del cuerpo y el diseño. Por otra parte, ya antes de abandonar su carrera como bailarín, el diseñador había conseguido trabajo como *freelance* diseñando telas para Hoffman Californian Fabrics.



Vestido de Claire McCardell, 1953.
Museo del Traje. CIPE,
Madrid. (MT104932)

Finalmente, en 1950, se traslada a Nueva York para trabajar en la sastrería George Carmel. En contacto con la moda parisina, que se copiaba a destajo en los talleres americanos, se forja el Gernreich revolucionario: "Produce terribles versiones de Dior". No tardó en ser despedido, lo que le permitió iniciar la búsqueda de una identidad propia y, sobre todo, de una lectura de la moda más coherente con la sociedad que veía nacer a su alrededor. Sin duda, un referente para el diseñador a la hora de edificar su concepción del cuerpo y el vestir fue Claire McCardell, que había sido la primera en centrarse en la ropa informal y deportiva ("ropa de juego", la llamaba) y despojar a las prendas de cualquier tipo de armazón. Esto afectó especialmente al diseño de ropa interior y de baño, campos por los que Gernreich manifestaría el mayor interés.

En 1951 arranca definitivamente su carrera triunfal. Ese año firma un contrato draconiano con Walter Bass por el que diseñaría para la tienda JAX de Los Ángeles durante los ocho años siguientes. JAX era un comercio sumamente influyente entre los clientes de moda más exigentes, y las primeras líneas de *gingha* y *tweeds* de algodón diseñadas por Gernreich, de corte amplio, confortables y modernas, le catapultan inmediatamente al éxito. En un momento en el que la influencia de París empezaba a decaer, el

modista vienés se encontraba en la posición ideal para dar el empujón definitivo a la moda americana.

Consciente de la importancia de la autopromoción y del nuevo orden social que se avecinaba, el diseñador se lanzó a innovar en busca de un público que estaba ansioso por desmarcarse de lo que hasta entonces habían dictaminado



*Traje chaqueta de Rudi Gernreich, 1955-1963.
Museo del Traje. CIPE, Madrid. (MT105003)*

las convenciones. En 1953, apareció por primera vez en una revista de moda, *Glamour*, con un vestido entubado que antecede al *stretch* de los años 80. En 1955 comienza su revolucionario trabajo para la firma Westwood Knitting Mills, para la cual desarrolló sucesivas líneas de bañadores, de punto y elásticos, que le llevarían a la fama y cambiarían de una vez para siempre la percepción del cuerpo desnudo. En 1957 se asocia con Ted Saval para diseñar calzado, y dos años después el acuerdo se extiende al diseño de medias. Poco a poco se va concretando el concepto de “*total look*”, otra aportación de Gernreich, que por primera vez unificó estéticamente todos los elementos del atuendo, haciendo incluso prendas con partes intercambiables para modificar al gusto.

Ya en 1960, finalizado el contrato con Wells, abre su propia empresa, G. R. Designs Inc., que irrumpe con un estallido de color y frescura en el panorama americano. Por 1961, tres años antes de que Courrèges y Quant iniciaran el debate sobre la invención de la minifalda, Gernreich ya subía las faldas por encima de la rodilla. Geometrías reducidas a la máxima sencillez, combinaciones imposibles de color, confort absoluto, nuevos materiales e incorporación del cuerpo al propio diseño mediante transparencias o la reducción de las dimensiones de la prenda, se unen en cada uno de sus diseños y conducen su

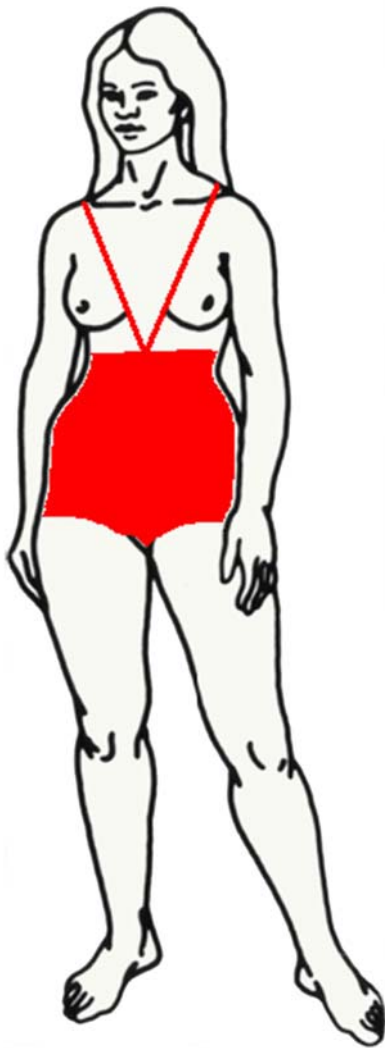
estética por una senda que muchos consideraron meramente provocativa. Pero se trata de mucho más que eso: su propuesta encubre la puesta en práctica de todo un programa creativo cuya finalidad es poner fin a la moda restrictiva. Las creaciones de Gernreich no buscan convertirse en símbolos de prestigio ni se recrean en la artesanía. Lo importante es la comprensión



Vestido de Rudi Gernreich, 1967.
Museo del Traje. CIPE, Madrid. (MT105005)

del diseño como clave para la definición de la identidad en una sociedad cada vez más saturada de imágenes y de distintas visiones de la realidad.

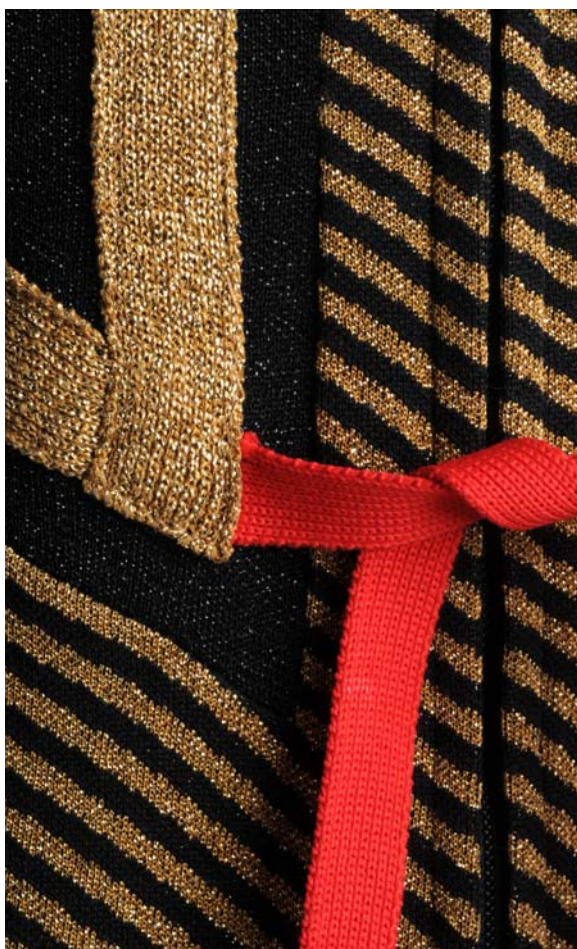
En 1963 recibe el *Coty American Fashion Critics Award*, ante la indignación de personalidades de la moda como Norman Norell, que devuelve su premio en señal de protesta (sin embargo, tres años después, ante la evidente aportación de Gernreich al mundo de la moda, Norell se



Monokini de Rudi Gernreich, 1964. Reproducción realizada por la agencia NASA.

retractaría de este gesto situándole entre los diseñadores más importantes de su época). Por entonces, solo Pucci, y quizás ni siquiera él, parecía estar a la altura de la revolución de Gernreich: “Hacia 1964 había ido tan lejos con los diseños de ropa de baño que decidí que el cuerpo mismo –incluidos los pechos– podía llegar a ser parte integrante del diseño de un traje”. Ya en 1952 había realizado el primer prototipo de traje de baño sin sujetador, el archifamoso “monokini”, aunque no vería la luz hasta 1964. Se vendieron tres mil unidades, pero apenas hay testimonios de su uso público: queda para el recuerdo el nombre de Toni Lee, una chica de diecinueve años que se atrevió a lucirlo y fue arrestada por inmoralidad. Desgraciadamente, los logros innumerables del modista quedan muchas veces ensombrecidos por el escándalo que suscitaron sus piezas de baño.

El caso es que Gernreich nunca fue un simple diseñador. Desde su posición, enjuició una época y mostró el camino del futuro en muchos sentidos. Un ejemplo claro es el “No-bra” de 1960, un sujetador de poliamida transparente, sin armazones ni rellenos, que no ocultaba la forma natural del pecho. Silenciosamente, lejos del bullicio despertado por el monokini, en esta y otras innovaciones sucesivas plantea una liberación completa del cuerpo y, sobre todo, una idea esencial y subversiva: no se trata de una forma o



Mono de Rudi Gernreich, ca. 1970. Museo del Traje. CIPE, Madrid. (MT105002)

una silueta, sino que la actitud es lo determinante a la hora de expresarse a través de la indumentaria.

Esta noción tenía por fuerza que conducirlo hacia una moda unisex: “Hoy nuestras nociones de masculino y femenino han sido desafiadas como nunca antes. El atractivo básico de lo masculino-femenino está en la gente, no en la ropa. Cuando una prenda se hace lo suficientemente básica, puede ser vestida unisexualmente”.

La moda unisex fue su obsesión al regreso de su año sabático en 1968, que le valió para desintoxicarse del éxito mediático. En 1970, el mundo observó incrédulo a dos modelos, femenino y masculino, depilados completamente y compartiendo idénticos diseños. “Es inevitable que la ropa para hombres y mujeres acabe siendo la misma. (...) Y creo que la similitud hará sus diferencias anatómicas y espirituales más evidentes”. Es el caso de la pieza que nos ocupa en esta ocasión, un mono datado hacia 1970 en el que se puede apreciar el carácter andrógino que impregna todas sus creaciones de la época.

Se trata de una pieza diseñada para la firma Harmon Knittwear, para la que trabajó con regularidad durante las décadas de los años 60 y 70 confeccionando prendas económicamente accesibles para el gran público y tan cómodas como provocativas. Es un mono sin mangas, realizado en punto de fibra sintética y lúrex, que presenta el característico rayado diagonal que se puede encontrar en gran parte de su obra, en este caso alternando dorado y negro en una combinación no especialmente agresiva. No obstante, el cromatismo irreverente de Gernreich queda patente en el rojo intenso del cordón que ajusta el torso por encima de la cintura y que contrasta violentamente con el conjunto, en un guiño que hace pensar en su famosa colección de inspira-

ción japonesa de 1963. El cuello es camiserero, muy amplio, siguiendo ya la moda de la década entrante, y el escote, en pico, pronunciado y con posibilidad de prolongarse gracias a la cremallera que arranca de su vértice y llega a la altura de la cadera. Tras el entalle de la cintura, resaltado por las diagonales, el pantalón toma forma de campana hacia el bajo.

Un elemento curioso, que nos habla del lenguaje experimental del diseñador y lo pone en relación con otra creadora de vanguardia del momento, la italiana Roberta di Camerino, es el trampantojo que presenta el diseño en el busto, simulando la existencia de un chaleco negro con un ribete dorado que “cierra” sobre el mono con la mencionada cinta roja. No por casualidad, el chaleco, clásica prenda masculina, fue reinterpretado por Gernreich para adaptarlo al guardarropa femenino. La sofisticación alcanzada por el corte de esta prenda inspiró al diseñador diversas soluciones, especialmente en materia de ropa de baño, donde una y otra vez acudió a elementos tradicionalmente masculinos en busca de meras ideas.

Así pues, sin tratarse en este caso de una pieza tan radicalmente novedosa como otras que hemos tocado en este breve repaso a la carrera de Gernreich, el mono para Harmon Knittwear sí reúne varias de las características esenciales que hicieron del modista una referencia

para el diseño de vanguardia de la época. La ausencia de carga sexual en las prendas, los juegos cromáticos transgresores, la sencillez extrema de los cortes, el imperativo de confortabilidad (alcanzado en este como en otros muchos casos mediante el uso del punto) y sobre todo ese reto al individuo, esa llamada a ser



*Mono de Rudi Gernreich, ca. 1970.
Museo del Traje. CIPE, Madrid. (MT105002)*

uno mismo, a aceptar el propio cuerpo como un elemento más de la apariencia, entendida esta como mera extensión de la personalidad.

La carrera de Gernreich continuó deparando sorpresas, si bien el optimismo que alimentaba las utopías de la década de los años 60 empezaba a diluirse. La experimentación en los 70 no decreció, quizás al contrario, pero sí se perdió la inocencia del decenio anterior. El mismo Gernreich lo anunciaba en su colección de 1971, tan criticada como premonitoria, con diseños de corte militar y las modelos portando armas. El espíritu de la época estaba cambiando y, de alguna manera, Gernreich ya había dicho todo lo que tenía que decir. Su mensaje sigue estando en vigor en la actualidad, en un mundo que, muy paulatinamente, ha ido asumiendo las premisas que movieron sus arriesgadas propuestas. En 1974 aún presentaría el tanga, posiblemente la mayor innovación en materia de ropa interior del último cuarto del siglo pasado. Y en el tintero nos dejamos otras aportaciones que le convirtieron en un pionero incomparable

(primer vídeo de moda, primeros *jeans* de diseño...).

Rudi Gernreich siempre estará más allá de los gustos personales. La suya no es una carrera de formalismos, de juegos de forma y color. Gernreich siempre fue y será, como los más grandes, como Chanel, como Saint Laurent, un observador incansable, un artista permeable a su tiempo que supo leer las necesidades de la sociedad por venir y, con ello, hacer de la moda una materia cargada de significados y de sentido. Gernreich el diseñador, el visionario: “Cuando se reemplaza la máquina de coser, cuando el diseñador pueda aplicar con atomizador la ropa o transmigrar las telas al cuerpo, ocurrirán cosas nuevas. El diseñador dejará de ser un artista para convertirse en un técnico o un ingeniero, con un amplio bagaje de química. No serán necesarios los operadores de las máquinas de coser ni los cortadores; otras máquinas harán este trabajo. El conocimiento de las máquinas será esencial para realizar esa tarea, y sobre todo de máquinas como los ordenadores”.

BIBLIOGRAFÍA

- FELDERER, Brigitte: "Rudi Gernreich", en STEELE, Valerie (Ed.): *The Berg companion to fashion*, Oxford: Berg, 2010. Págs. 364-367.
- POLAN, B. y TREDRE, R.: *The Great Fashion Designers*, Oxford: Berg, 2009.
- PALOMO-LOVINSKI, Noël: *Los Diseñadores de moda más influyentes*, Barcelona: Electa, 2011.
- BALDAIA, Suzanne: "Space Age Fashion", en WELTERS, L. y CUNNINGHAM, P.A. (Eds.): *Twentieth-Century American Fashion*, Oxford: Berg, 2005. Págs. 145-168.
- GREENBERG ELLINWOOD, Janice: *Fashion by Design*, New York, Fairchild Books, 2011.
- <http://gernreich.steirischerbst.at/pages/db/index.html>, página en alemán dedicada a la exposición Fashion will go out of fashion, comisariada por Brigitte Felderer. Contiene una extensa monografía sobre el modista, así como varios de sus vídeos y demás información de interés.

Textos

Juan Gutiérrez es licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Santiago de Compostela. Forma parte del cuerpo técnico del Museo del Traje. CIPE desde 2007, dentro del Departamento de Colecciones, donde está a cargo de los fondos de Moda Contemporánea.

Coordinación

M^a José Pacheco

Corrección de estilo

Ana Guerrero

Maquetación

Amparo García

© De los textos y fotografías, sus autores
NIPO: 030-12-096-0

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 modelos del mes en nuestra página web. Descárgate con tu teléfono un lector BIDI, o SMS gratis al 22044.



* (Pdte. confirmación)

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



Mono de Rudi Gernreich ca. 1970
/MT105002/