

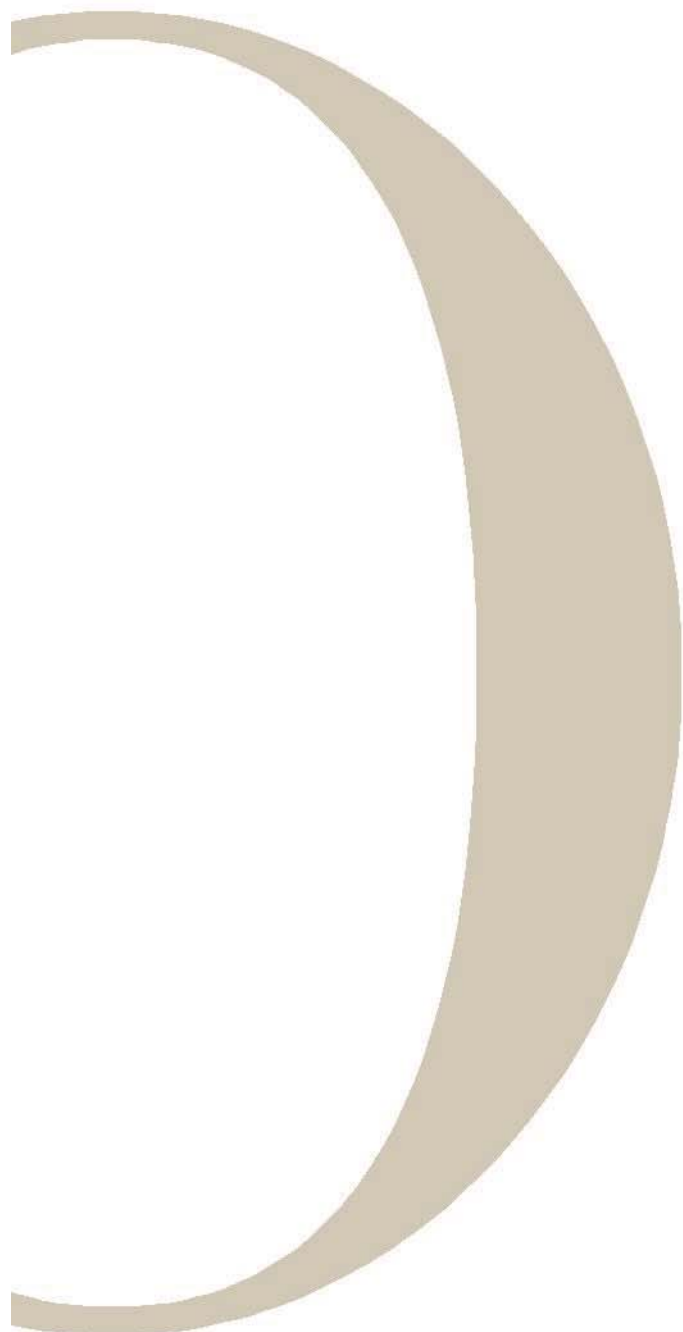
# OCTUBRE

## Sombrero cloche

**MODELO DEL MES** 2006  
Los modelos más representativos de la exposición

Por Charo Iglesias  
SALA 10

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



De los escombros de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), tras el armisticio, surge una sociedad muy diferente en la que no queda casi nada del mundo anterior a 1914.

Son varios los factores que van a influir en las nuevas tendencias de la moda. La Guerra trae consigo un profundo cambio en las clases sociales, muchas fortunas se han extinguido, y hay nuevos ricos salidos de la industria y las actividades comerciales. Príncipes y nobles rusos que huyen de la Revolución se instalan en París, y su gusto por el lujo se hará notar. Escritores, artistas, americanos adinerados, actrices de cine y de teatro, bailarinas, etc, completan este círculo. Por este motivo la Alta Costura se ve obligada a trabajar para una clientela totalmente diferente, muy variopinta y ávida de placeres.

Con la promesa y el convencimiento de que no habría otra guerra la gente estaba plena de optimismo hacia el futuro, receptiva a ideas frescas y a nuevas formas de vida. La exuberancia, ingeniosidad y productividad en ambos lados del Atlántico trajeron consigo una prosperidad que se reflejó tanto en un estilo de vida como en un arte y una moda nueva y peculiar. El hombre y muchas mujeres solteras trabajaban y tenían ingresos producidos por prósperos negocios e industrias. La electricidad había llegado a muchos



Fig. 1 La Princesa de Gales (1907). Harriet Worsley, *Décadas de Moda*.

hogares y muchas familias habían optado por radios portátiles; algunos hasta tenían teléfono. En América, las lavadoras ya se habían inventado y espléndidos automóviles estaban disponibles para las personas que podían pagarlos. El aviador americano Charles Lindbergh hizo el primer viaje sin paradas cruzando el Atlántico, y también el primer viaje comercial entre Europa y América.

El desarrollo industrial era imparable, las fábricas demandaban trabajadores y la incorporación al mundo laboral de la mujer era una necesidad, ya que los hombres escaseaban, había uno por cada tres mujeres. Por otro lado, las mujeres habían saboreado una forma de libertad que, hasta entonces, les había sido negada y a la que ellas no deseaban renunciar. De esta emancipación social de la mujer surge la predilección por la moda llamada "a la garçonne", en francés o "a lo flapper" en inglés. La nueva joven había probado que era capaz de incorporarse al mundo laboral.

Durante la guerra no había muchas opciones en cuanto al vestir: ropa de trabajo, uniformes y vestidos de luto. Las revistas de moda estaban llenas de diseños para la viuda "decente", trajes cerrados negros, holgados y con faldas anchas. No podía faltar el sombrero, que era de uso obligado y, a menudo, llevaba velo.

En vista de la duración de la Guerra y que cada vez había más muertos, las normas sobre el vestuario empezaron a relajarse. Pocas guardaban el luto un año entero y se limitaban a llevar, en su lugar, joyas de ámbar negro. Pronto el gris y el malva, como colores de luto, empezaron a estar bien vistos. Así, poco a poco, la sociedad entra en una

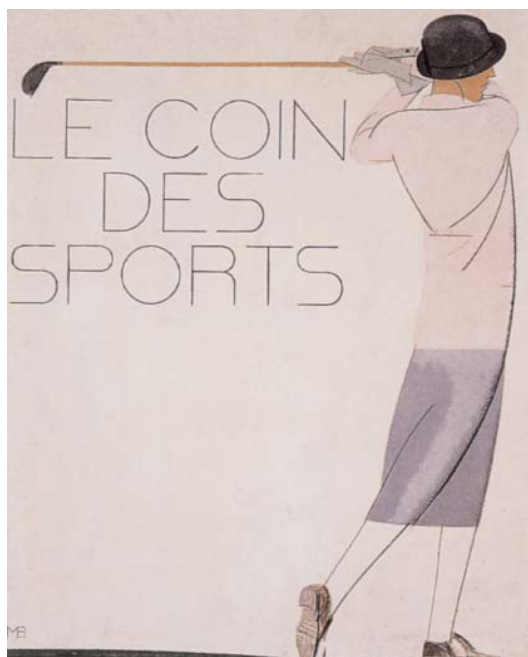


Fig. 2. Modelo deportivo de Jean Patou, traje de golf (1924). Susie Hopkins, *The Century of the hats*.

dinámica imparable de cambios, no sólo en el vestir, sino también en que las normas morales se vuelven menos rígidas. La mujer se hace consciente de su situación con respecto al hombre y no le agrada, es así como empieza a estar presente en ámbitos en los que no era bien visto que una mujer realizara actividades destinadas a los hombres, como los deportes -se puso de moda jugar al tenis, al golf, al polo, o la natación. De hecho los diseños de trajes deportivos fueron muy peculiares y atrevidos para la época. Las mujeres también estaban presentes en todo tipo de fiestas, pues tras la guerra todo el mundo quería divertirse; era la necesidad de recuperar el tiempo perdido.

## INFLUENCIAS DE LOS BALLETS RUSOS, LO ORIENTAL, LO AFRICANO, LO AZTECA, Y OTRAS CULTURAS

Tras el debut y enorme éxito de los Ballets Rusos, del promotor Serguéi Diaghilev, nada volvió a ser lo mismo en París. Adiós a los colores apagados, los tonos pastel, la humildad de las jovencitas y el comedimiento de las damas. Los Ballets revolucionaron la imagen de toda una década con sus opulentos trajes, sus decorados fastuosos, y sus impresionantes puestas en escena de *Sherezade* y *Le Dieu Bleu*, de un claro regusto barroco.

Cecil Beaton, fotógrafo de moda y vida social, recordaba años más tarde: "un nuevo mundo me abrió la puertas. Nunca había visto algo tan emocionante". La misma Helena Rubinstein, fundadora de la primera multinacional de cosméticos de la historia, se quedó fascinada por los intensos tonos púrpura y oro que influyeron en el color de sus futuras creaciones. El "tout París" se rindió ante el genio empresarial de Diaghilev, parecía que tenía en sus manos no sólo el vestuario de los Ballets Rusos sino también la moda, el maquillaje y todo el estilo de vida de la sociedad parisina. Este éxito se debió también a una música innovadora y, sobre todo, a bailarines como Anna Pavlova y Vaslav Nijinski.

La pintura orientalista, popularizada a finales del siglo XIX, la publicación de la traducción de *Las mil y una noches*, el descubrimiento de la tumba de Tutankhamon, unido al éxito de los Ballets Rusos, fomentaron un anhelo por los temas orientales. Este gusto por lo exótico lo reflejaron creadores de moda como Poiret, Fortuny (su famosa túnica *Delfhos*), Chanel, Patou, Molyneux y Madelaine Vionnet, que fue la gran arquitecta de la moda, con la creación del corte al bias, y se inspiraba en la sencilla construcción del kimono japonés.



Fig. 3. Ilustración para la revista *Art, Goût, Beauté* (1920-1929). Charlotte Seeling, *El siglo de los diseñadores 1900-1999*.

## MODELO DEL MES DE OCTUBRE

---

En los años veinte la relación entre moda y Arte se estrechó de una forma sin precedentes. Trabajaban en equipo diseñadores y artistas para buscar nuevas formas de inspiración. Los movimientos artísticos como el Surrealismo, el Futurismo y el *Art Déco* propusieron que todo el entorno de la persona, incluyendo la indumentaria, estuviera en armonía, creando un diseño artístico muy radical y original. De esta colaboración surgieron también accesorios decorativos y textiles *Art Déco*, que adoptan diversas técnicas artísticas, como la de la laca oriental. La Exposición Internacional de Artes Decorativas (París, 1925) fue uno de los mayores exponentes de estas tendencias.

## EL ESTILO DE LOS AÑOS VEINTE

Durante la Guerra el ideal de mujer fue la enfermera de la Cruz Roja Internacional, y hasta las damas de la alta sociedad se hacían retratos vestidas de monjas o enfermeras para enviárselos a sus esposos.

Una vez finalizada la contienda, apareció un nuevo estereotipo de mujer que podía ser al mismo tiempo ángel o demonio. Ahora los nuevos ídolos eran las actrices del cine mudo, del teatro, las cantantes y las bailarinas. Con la escasez de hombres, ¿quién iba a soñar con el ideal de esposa y madre?; era infinitamente mejor interpretar el papel de devoradora de hombres, como las de las películas. Por esta razón las mujeres se cortaban el pelo y se maquillaban y perfumaban como si fueran actrices.

El huracán Josephine Baker barrió a muchos de los ídolos que París había adorado. Aquella muchacha de 19 años, que ya llevaba varios cantando y bailando en los clubs de Harlem, necesitó una pluma y un par de plátanos para revolucionar París, que, de todas formas, ya estaba preparada porque el arte y la estética africana tenían cada vez más entusiastas. La actriz sueca Greta Garbo fue otro prototipo de la moda de los años 20. Escandinava, rubia, de boca grande, pecho plano, hombros cuadrados, caderas estrechas, pantorrillas y pies grandes, nunca hubiera sido un ideal de belleza en épocas pasadas.



Fig. 4. Traje de esquí creación de Chanel. Chamonix, 1926. Harriet Worsley, *Décadas de Moda*.

Otro icono fue Gloria Swanson, que interpretaba papeles escandalosos en películas sobre la traición, el amor a tres bandas y la liberación sexual. Todo ello con gran elegancia. Hubo otras, como la actriz norteamericana Theda Vara; Djuna Barnes, escritora, periodista y dibujante, también norteamericana, que se trasladó a París en 1919 siendo muy conocida en los círculos intelectuales de la época.

En definitiva, las actrices teatrales de cada país fueron eclipsadas por los ídolos de la pantalla grande, cuyos papeles oscilaban entre los de la mujer fiel y abnegada, con los de la vampiresa segura de sí misma; se movían en esa dualidad y ambigüedad propia de la época.

En cuestión de moda, los años 20 son la primera gran ruptura con la tradición femenina de faldas largas, vestidos incómodos y cinturas ajustadas por fastidiosos corsés. La figura femenina en forma de "S" desaparece y adquiere un aspecto cilíndrico, dando paso al modelo característico de esta época: el de talle largo a la altura de las caderas, sin marcar la cintura.

El concepto de una mujer joven, libre y segura era impactante para las generaciones mayores, éstas sentían que el no usar corsé era indecente; andar a zancadas, bailar el charlestón y escuchar la nueva música americana, el *jazz*, lo veían como signo del decaimiento de la moral. Como siempre, la generación más joven ganó al final del día; trajes prácticos, vestidos y ropa deportiva, combinada con un relajado estilo de vida, gradualmente se volvió aceptable para todos. Se le denomina estilo andrógino o moda "a la garçonne", aunque con esta apariencia no se deseaba renunciar en absoluto a atraer sobre ellas la miradas masculinas.

La nueva mujer de los años 20 olvida senos y caderas, la ropa era suelta y funcional. El largo de las faldas se va acortando poco a poco hasta llegar a la altura de la rodilla en 1925. La cintura del vestido o la cinturilla de la falda se colocaban exactamente sobre las caderas, allí donde el cuerpo femenino es más ancho. Al pecho se le comprimía por medio de bandas Velpeau. Usaban un cinturón flojo sobre las caderas. Debajo de estos vestidos llevaban camisas, pantalón corto o combinaciones.

Por primera vez en la historia de la moda, los vestidos de noche eran tan cortos como los de día; aunque se les podía añadir flecos o cola. Las chicas verdaderamente modernas llevaban el vestidito corto de tirantes que hoy identificamos con los años veinte. Como los vestidos eran tan minimalistas, los abrigos debían ser opulentos para resguardar del frío, ya que con ellos se envolvía el cuerpo, como si fueran kimonos. Se cerraban con la mano o con único botón de gran tamaño, llevaban el cuello esmoquin y

anchos puños, que solían confeccionarse en piel de pelo largo. La que podía llevara abrigo completo de piel, muy de moda en estos años.

Los cabellos se llevaban muy cortos y, con frecuencia, se los engominaban como los de los chicos. Los rizos o caracoles que adornaban la sien y que sobresalían bajo los

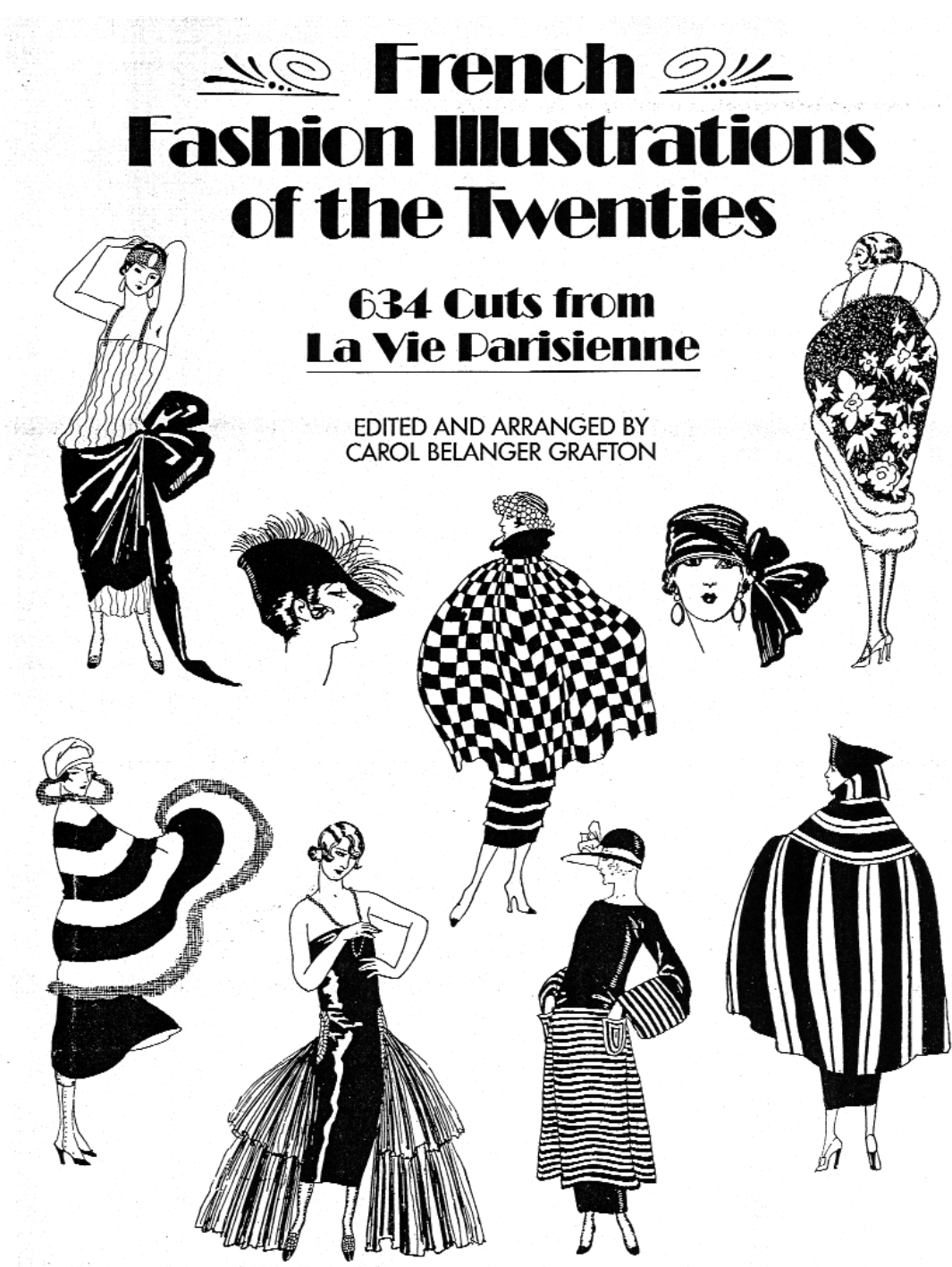


Fig. 5. Moda parisina de los años 20. Carol Belanger Grafton, *French fashion illustrations of the twenties*.

sombreros eran las únicas concesiones hechas a la feminidad. No era fácil distinguir a una mujer de un colegial, de un chico o chica de 15 años. El corte de pelo llamado "a la garçon", junto con atuendos totalmente masculinos, les ayudaba a crear ese ideal erótico basado en lo andrógino. Junto con el corte de pelo, también se diseñaban sombreros acordes con la nueva imagen, el *cloche*.

Otro aspecto novedoso era el uso que hacían del maquillaje: se pintaban los labios muy rojos, delgados y en forma de corazón, y se ponían brillantes sombras en los párpados, rimel en las pestañas, cejas delgadas y perfiladas. El maquillaje se tornó más abundante, con líneas más definidas, haciendo hincapié en una simplificación de las formas. Asimismo, dejó de estar de moda la piel blanca, siendo Chanel la gran impulsora del bronceado.

De igual modo, las necesidades de los nuevos tiempos propiciaron la aparición de accesorios, que se convirtieron en un reclamo, una manera de llamar la atención. Los zapatos, al quedar a la vista, se elegirán con cuidadosa atención. Son zapatos de tacón medio y trabilla en forma de "T", que permiten bailar hasta el amanecer. Las medias color carne son uno de los artículos más codiciados. Los guantes largos se vuelven imprescindibles, e indisolubles del vestidito corto que deja el brazo al aire. Se hacen en tejidos de seda o rayón y se lucen en sugerentes tonos pastel denominados: *honey pastel*, *teatime*, *rosa*, *spanish brown*..., surgen así nuevos tonos de color con nombres muy sugerentes. Los collares son de perlas falsas, las joyas, con piedras de cristal de roca, lacas. Llevan además las largas boquillas, las boas, o los abanicos de plumas de avestruz teñidas. La gran novedad serán las pitilleras, las cajitas de maquillaje, y los perfumeros, del mismo estilo, extremadamente planas y decoradas con motivos geométricos, para que todo ello cupiera en los bolsos también planos, siguiendo la línea *Art Déco*. Las sombrillas son pequeñas con estampados de plantas o motivos geométricos de tejidos muy frágiles como el tul o el georgette que se bordaban con perlas.



Fig. 6. Jóvenes maquillándose en público (1920-1929). Charlotte Seeling, *El siglo de los diseñadores 1900-1999*.



### EL SOMBRERO *CLOCHE*

Después de la Guerra se pone de moda un nuevo estilo de sombrero a tono con los nuevos peinados de cabellos cortos, cuya copa esconde cada vez más la frente y se enfunda hasta las cejas. Los dos sombreros típicos de esta época son el *cloche* y la capelina.

Tras las locuras de principio de siglo se tiende a la simplificación, a la que contribuye la práctica del deporte, unido a las restricciones de la guerra, la evolución del modo de vida y la sociedad, que aceleran el proceso de eliminar el exceso de ornamentos. Pero no sólo se eliminan adornos sino que también se reduce el volumen de los sombreros.

Nunca en las crónicas de moda, las referencias a la sencillez de una forma habían sido tan frecuentes, lo que refleja el cambio tan decisivo del sombrero: sencillo, que siente bien, práctico, para caminar rápido; eran expresiones habituales en las revistas de moda.



Fig. 8. Sombrero cloche de estructura de paja forrado en seda. MT042820, Museo del Traje. C.I.P.E.



Fig. 7. Sombrero cloche en paja con adorno de terciopelo. MTO15357, Museo del Traje. C.I.P.E.

El *cloche* empezó a dibujarse en 1908 y perduró hasta 1933. Constituye una de las formas más extremas de la sombrerería, siempre con un aspecto semejante a un casco, o bien, siguiendo la etimología de la palabra "cloche", a una campana. Se identifica por su contorno básico de campana y por la copa en forma de bulbo.

En 1908 surgen los prototipos: unos sombreritos con copas profundas que se ajustaban sobre la frente. Es a partir de 1916 cuando el *cloche* se establece firmemente en el atuendo de la mujer. De 1922 a 1925 empieza a caer más sobre la frente, de manera que su pequeña ala cubría parte de sus ojos, por lo que tenían que caminar con la cabeza alta. Esto sugiere una imagen

de altivez muy representativa de la nueva actitud de las mujeres. Y ahí llega el momento en que la única forma de poner al día el *cloche* era suprimir el ala; esto ocurrió en 1926.

A nivel oficial, en 1917, la sombrerera Lucy Hamar diseñó el primer sombrero *cloche*. Fue descrito por la revista *Vogue* como " el más novedoso sombrero de París". Las primeras versiones las lucieron damas como Lady Diana Cooper o la Duquesa de Gramont, y no eran tan acampanados como llegarían a verse en los años 20. Flexibles, con largas alas y copa más cuadrada o semiplana, eran generalmente negros y estaban decorados con discretos adornos o joyas, delante o detrás. El velo añadía elegancia y sofisticación.

Al ser un sombrero de formas tan sencillas, los *cloches* permitían ser producidos en serie, solamente era necesario el material y una horma acampanada. El fieltro era el material más usado por ser el que se adaptaba mejor a las hormas.

Los *cloches* para el verano se hacían de paja, balibuntal o bakú. La paja de bakú (de Tailandia) se barnizaba para hacer el cloche brillante. La paja se podía también pintar o bordar, y pintarlos era una manera común de mejorar un sombrero. Agatha Christie describe en su autobiografía cómo ella pintaba los sombreros para renovarlos.

También se hacían en telas: sedas, otomanes, terciopelos rizados, tela encerada, piel metalizada. Algunas de ellas eran muy novedosas, aprovechaban los importantes avances en el campo de la industria textil, además de adaptarse a las distintas economías.

El gusto por lo brillante y los reflejos se manifiesta claramente en el uso de los tejidos que aún quedan más enfatizados por las guarniciones de acero, *strass*, gelatina o celofán. Para preservar la forma genuina del *cloche*, los adornos se redujeron al mínimo.

La forma de campana del *cloche* era divertida y sofisticada. Calado hasta los ojos, confería a la mujer una suave feminidad y una misteriosa atracción sexual. Ya estaba unido a una forma de vestir y a un estilo de vida. Los clientes impusieron la moda del *cloche*, París era el centro del estilo y triunfan los talleres de Rebox, Agnès y Paulette, que cuentan con más de 300 personas a su cargo, entre costureras y vendedoras. El taller de sombrerería se estructura en torno a una jefa de taller y una



Fig. 9. Sombrero cloche en paja (buntal) con acabado brillante. MT015358, Museo del Traje. C.I.P.E.

oficiala, ambas denominadas Madame, de 10 a 20 costureras y 2 aprendices. Los dos primeros años de trabajo eran meras ayudantes y aprendían "avec les yeux" los colores, materiales, texturas... Las sombrereras eran consideradas superiores al resto de modistas y lucían una apariencia muy cuidada y refinada. Por primera vez en la historia del sombrero, un único modelo supone una auténtica revolución. Los sombrereros consagrados quisieron impedir el triunfo del pequeño sombrerito, al que consideraban negativo para el negocio. Incluso Lucie Hamar, inventora del *cloche*, reunió a los sombrereros de París en un manifiesto de desaprobación. Todas las protestas fueron desoídas, pues desde las refinadas duquesas hasta las dependientas estaban encantadas con el práctico y sexy *cloche*.

Para relanzar el negocio los sombrereros se centraron en la creatividad de los adornos. En su salón de la Place Vendôme, María Guy imitó los cascos de la Primera Guerra Mundial y los adornó con lazos y rosas para dar la impresión de mayor altura y grandeza a sus clientas. Suzanne Talbot, en ese afán de dotar de mayor altura a la mujer, aplicó sus habilidades técnicas al incluir un extra de tela en la copa. Camilla Roger enrolló los adornos en la frente, haciéndolo más coqueto para la mujer de edad. Madame Agnès, en su selecto salón de Rue du Faubourg St-Honoré, ganó reputación mundial por sus detalles y su estilo artístico. Caroline Reboux (1840-1927), la "reina de las sombrereras", es la primera de una serie de modistas del sombrero que alcanza fama internacional. Sus materiales favoritos son limpios y estructurados. Adopta métodos similares a los que Madeleine Vionnet utilizaba para sus vestidos al bias: crea sombreros cortando y drapeando el material directamente sobre la cabeza de la cliente. Para el adorno prefería motivos simples que complementaran el estilo del sombrero.



Fig. 10. Diseños de Jean Lavin, perfecto modelo de cloche con adorno a la moda (1927-1928). Susie Hopkins, *The century of the hats*.

## OTROS ESTILOS

Si bien el *cloche* atraía la mayor atención de la década, convivía con otros estilos:

- Grandes capelinas: de paja en verano y color pastel, se utilizaban para protegerse del sol. En invierno eran de fieltro y se llevaban con abrigos de fina piel. Era para vestir bien. Su ala de forma ovalada, corta detrás, fue muy característica de esta época. La evolución de su forma corrió paralela a la del *cloche*.

- Turbantes: tuvieron, de nuevo, una época de esplendor. Asociados al gusto por lo oriental, se usaban sobre todo de noche. Los peinados mas glamurosos se adornaban con bandas, plumas o delicadas flores que simbolizaban la exhuberancia y la locura de aquellos años.

- Sombreros deportivos: panamás, bandas para tenis, boinas para golf, *cossak* para deportes de invierno.

- La capota: la década de los veinte trajo consigo la moda de los gorros *boudoir*. Una capota de lencería realizada con costosa seda y puntillas.

- La chistera: rígida, negra, brillante y alta. Representando los valores de la Inglaterra victoriana, produjo un gran impacto en todo el mundo; todo caballero elegante la elegía para completar su indumentaria.

- El bombín: lo usaban las clases altas rurales.

- El *canotier*: muy popular, usado por hombres, mujeres y niños, especialmente en verano. Cocó Chanel le dio categoría y fama internacional.

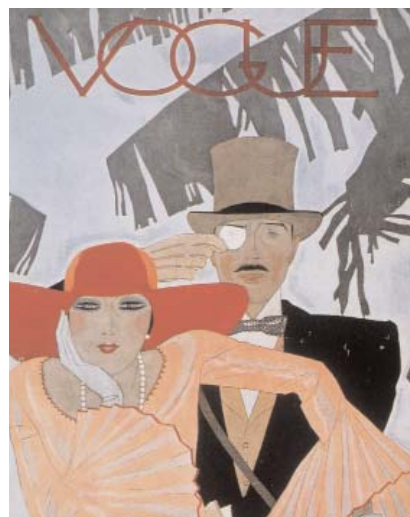


Fig. 11. Capelina de señora y chistera de caballero. Portada de *Vogue* titulada "En las carreras" (1928). Susie Hopkins, *The century of the hats*.

## CONCLUSIONES

El nombre "a la garçonne" lo inventó Victor Margueritte en su novela del año 1922. El libro se censuró porque describía a mujeres de pelo corto, que trabajaban, vestían ropa masculina y se entregaban sin remordimientos a los placeres del amor libre. No obstante, obtuvo un gran éxito, ya que simbolizaba a la joven de aspecto andrógino que disfrutaba con todo lo prohibido o escandaloso. Esta novela habla de los nuevos valores sociales, culturales, morales y estéticos de la época, del culto a la juventud, que fue un "invento" de los años veinte, pero es el glamour de una juventud privilegiada. Nos ha llegado la

## MODELO DEL MES DE OCTUBRE

---

imagen tópica de esta década de los veinte que ha eliminado la edad madura, la inflación, el paro, los conflictos sociales y políticos.

No onstante, los primeros años de esta década también estuvieron marcados por la inseguridad y la ambigüedad, incluso en lo que a moda se refiere. De hecho, la silueta cilíndrica o en forma de tubo no quedó definida hasta 1923. Esta simplicidad era un concepto moderno, y el término "moderno", así como el de "chic" o "ultramoderno" empieza a utilizarse en la prensa de moda de la época y es la gente moderna la que impone la moda.

Ésta, la moda, tiene mucho que ver con el porte y actitud de la mujer. El ideal moderno del encanto es activo, no pasivo, la belleza escultórica está considerada como pasada de moda. Basta un sencillo ejemplo que hoy nos parece increíble: la libertad de sentarse o estar de pie a capricho suponía una novedad.

Se trata de un período realmente apasionante, de profundos cambios sociales, sobre todo en lo que atañe al mundo de la mujer. La moda de estos años, a pesar de su aparente superficialidad, es un símbolo de rebeldía; estar a la moda se consideraba importante, pues era un reto, una actitud femenina de desafío frente a una sociedad que se resistía al cambio. Pero estos cambios finalmente se produjeron en todas las capas sociales, y como icono tenemos al sombrero cloche.



Fig. 12. Actrices luciendo sombreros característicos de los años veinte. Harriet Worsley, *Décadas de moda*.

## BIBLIOGRAFÍA

- BELANGER GRAFTON, CAROL, *French fashion. Illustrations of the Twenties*, Nueva York, 1987.
- DESLANDERS, Y.; MÜLLER, F. *Histoire de la mode au XX siècle*, París, 1986.
- HOPKINS, SUSIE, *The century of hats*, New Jersey, 1999
- KYBALOVA, L., *Den stora mode boken*, Praga, 1976.
- KYOTO, INSTITUTO, *Moda, una historia desde el siglo XIII al XX*, Barcelona, 2003.
- LE MAUX, NICOLE, *Histoire du chapeau féminin*, París, 2000.
- MC DOWELL, COLLIN, *Le chapeau et la mode*, París, 2004.
- SEELING, CHARLOTTE, *Moda, el siglo de los diseñadores 1900-1999*, Madrid, 1999.
- WORSLEY, HARRIET, *Décadas de moda*, Barcelona, 2004.

MODELO DEL MES. CICLO 2006

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 una versión reducida de la conferencia.

Domingos, 12:30 horas

Duración: 30 minutos

Asistencia libre

ENERO: Jubón escotado

Amalia Descalzo

FEBRERO: Traje de visita

Mercedes Pasalodos

MARZO: Kimono japonés, colección Fortuny

Matilde Arias

ABRIL: Peliqueiro de Laza

Paula Paredes

MAYO: Bata del siglo XVIII

Pilar Benito

JUNIO: Zapatos y medias en el siglo XVIII

Jesús García

SEPTIEMBRE: Mariquita Pérez

Concha García-Hoz

OCTUBRE: Sombrero cloché

Charo Iglesias

NOVIEMBRE: "Modelo Bar", de Christian Dior

Isabel Vaquero

DICIEMBRE: Vestido camisa

Amelia Leira

MUSEO DEL TRAJE. C.I.P.E.  
Avda. Juan de Herrera, 2. Madrid, 28040  
Teléfono: 915504700. Fax: 915446970  
Departamento de difusión: [difusion@mt.mcu.es](mailto:difusion@mt.mcu.es)  
<http://museodeltraje.mcu.es>

