

SEPTIEMBRE

2017 **MODELO DEL MES**

Los modelos más representativos de la exposición

Pirro, basquiña y fichú, ca. 1780-1795

Por: Beatriz Bermejo

Sala: Afrancesados y burgueses

Domingos: 12:30 h

Duración: 30 min

**Asistencia libre
hasta completar aforo**



Texto

Beatriz Bermejo. Licenciada en Historia por la Universidad de Valladolid. Máster Universitario en Estudios Avanzados en Historia Moderna por la Universidad Autónoma de Madrid- Universidad de Cantabria y Magister de Gestión del Patrimonio Histórico-Cultural por la Universidad Complutense de Madrid. Miembro del grupo de investigación Instituto Universitario “La Corte en Europa”- UAM. Community Manager de dicho Instituto y de su proyecto de Investigación *La herencia de los sitios reales: Madrid, de corte a capital (historia, patrimonio y turismo)*, CMM-COURT-TOURIST-CM Ref. H2015/HUM-3415. Ha participado en numerosas publicaciones de investigación científica.

Maquetación

Diana Matarranz

** 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 - 5

La segunda mitad del siglo XVIII se caracterizó por continuas convulsiones políticas y económicas, en todos los países occidentales, las cuales tuvieron su punto álgido en la revuelta de 1789, conocida como Revolución Francesa, la cual marcó el punto y final del Antiguo Régimen. Fue un conflicto social y político, con diversos periodos de violencia, que no solo convulsionó Francia, sino también otras naciones de Europa, en la cual se enfrentaban partidarios y opositores del sistema político del momento. Se inició con la autoproclamación del Tercer Estado como Asamblea Nacional en 1789, y finalizó con el golpe de estado de Napoleón Bonaparte en 1799.

En el estallido de la Revolución influyeron varios factores. Por una parte, un régimen monárquico que sucumbió ante su propia rigidez y que, tras varios intentos de adopción de medidas destinadas a atajar la crisis política y económica, fracasó. Por otra, en el ámbito social, la aristocracia y el clero, aferrados a sus privilegios feudales, bloquearon todas las reformas estructurales que se intentaron implantar desde la Corte; y la clase burguesa, que había alcanzado un gran poder en el terreno económico, entonces empezó a reclamar su posición en política. También, la regresión económica y las crisis agrícolas cíclicas, agravadas por las malas cosechas en los años que precedieron a la

Revolución, empeoraron aún más la situación. Además, la quiebra financiera provocada por los vicios del sistema fiscal, la mala percepción y la desigualdad de los impuestos, los gastos de la Corte, los costes de las guerras y los problemas hacendísticos, la expansión de las nuevas ideas ilustradas, etc. Todos ellos se pueden considerar como factores que agravaron aún más la situación.

Contexto histórico

Justo antes de la Revolución, la indumentaria común tendía a ser cómoda y sencilla, en contraste con la extravagante moda cortesana. La excavación de las ruinas romanas de Herculano que tuvo lugar en 1738 fue un impulso para el surgimiento del estilo neoclásico. A partir de este acontecimiento, el culto a la Antigüedad se convirtió en un concepto básico para la cambiante sociedad europea, y llegó a dominar las artes y el estilo de vida general desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX.

En 1789 estalló la Revolución Francesa, y la moda se convirtió en un instrumento de propaganda ideológica de la nueva era. Los revolucionarios manifestaron su espíritu rebelde y su rechazo a la vieja sociedad mediante la vestimenta. Aquellos que llevaban complicados

y extravagantes trajes de seda eran considerados enemigos de la Revolución.

En lugar de calzones (*culottes*) y medias de seda, que representaban a la nobleza, los revolucionarios vestían con prendas usadas por las clases bajas, pantalones largos, chaqueta, zuecos...

La caótica sociedad posterior a la Revolución generó modas excéntricas. Un ejemplo de esto serán los *incroyables* (increíbles) y su versión femenina las *merveilleuses* (maravillosas), que paseaban con sus extravagantes atuendos durante el Directorio.

La Revolución Francesa fomentó una nueva estética en la indumentaria que prefería el simple algodón antes que la refinada seda. El linón, una tela de gran calidad parecida al lino, tejida con un delicado y fino algodón, se puso de moda por su ligereza y transparencia. Otras similares como el percal, la muselina y la gasa le siguieron los pasos.

La importancia del progreso de la industria y el comercio incidió de forma directa en el desarrollo de la moda.

En Inglaterra, las industrias del tejido se transforman rápida y completamente gracias al nuevo mercado que ofrecen las colonias españolas, a la abundante importación de algodón de la India y a la extensión de las factorías-sederías creadas al final del siglo anterior por los hugonotes exiliados de Francia. La fabricación de los paños sigue siendo la base de la actividad británica; pero el algodón, que entra en gran cantidad a pesar de las limitaciones legales, abre a la industria un nuevo campo, mayor aún por el Tratado de París cediendo

India a Inglaterra al final de la Guerra de Siete Años (1756-1763).

Además, las nuevas invenciones aumentaron de manera muy notable la producción de los tejidos de todas las clases. Algunos inventos a destacar son:

1- La nueva lanzadera volante de John Kay, en 1733, consiguió aumentar considerablemente la velocidad de tejido. Lo que provocó una mayor demanda de hilos y, por consiguiente, la subida de sus precios, empujando a inventar mejores máquinas de hilar.

2- La mula hiladora de Samuel Crompton, de 1775 (su Spinning mule, también llamada Hiladora Hall-i'-th'-Wood, en recuerdo del pueblo donde vivía el inventor), que mejora mucho la Spinning Jenny.

3- La Spinning-Frame, de 1767 (figura 1). Richard Arkwright es un fabricante de pelucas que en 1762 contrata a John Kay y juntos desarrollan una nueva máquina de tejer con tres juegos de rodillos apareados que giran a velocidades diferentes. Mientras estos rodillos producen un cabo de espesor correcto, otro juego de husos los juntan. La máquina pudo producir un hilo más fuerte y de mejor calidad que los de la Spinning Jenny.

En 1785 se instala la primera máquina a vapor para mover un telar de algodón, inventado por el escocés James Watt solo un año antes. Como consecuencia, las tejedurías e hilaturas se desarrollan de forma notable en Manchester para el algodón, en Norwich para la lana y Coventry para la seda. Esta aparición de la mecanización implicó una reducción de los precios de coste, y los tejidos ingleses, por ser los más baratos, conquistan los mercados mundiales.



Fig. 1: Máquina de coser. Spinning-Frame (Fuente: Wikimedia)

El auge del algodón tuvo una repercusión menos deseada: el tráfico de esclavos. En efecto, los negreros de Liverpool transportaban cargamentos de algodón de la India o a través del Atlántico, de los nuevos Estados Unidos de América, donde el cultivo del algodón se daba ya desde el siglo XVII, de Virginia a Carolina del sur, Georgia y Luisiana. 45.000 esclavos negros se vendían al año en las plantaciones inglesas del Nuevo Mundo. Es precisamente esta mano de obra de África la que permitió proporcionar la materia prima a la gran industria de Lancashire. Y es que el gran auge del tejido de algodón, más barato y nada ostentoso, además de significar una revolución en el vestido tan grande como la de la seda en la Edad Media, produjo también una suerte de democratización en Europa, en cuanto que suscitaba el gusto por lo sencillo: las telas al

estilo hindú, los linones de algodón, las batistas, gasas y muselinas. También tenemos que tener en cuenta que ello significó un duro golpe para la industria de la seda.

En las primeras décadas del siglo XVIII habían llegado también los grandes postulados científicos de Isaac Newton; y sus investigaciones sobre la luz y el color tienen una gran importancia en las técnicas del tintado que enseguida mejoran. Newton definió los llamados colores primarios y, después, J. T. Mayer estableció los principios químicos de estas mezclas, llegando a obtener 91 matices principales y 9.381 tonalidades de color discernibles por el ojo humano. Sobre estas bases entonces se buscaron las condiciones de fabricación de estos colores. Estas nuevas posibilidades de tonos compuestos, medias tintas y gamas ofrecían a los fabricantes de tejidos numerosas combinaciones de colores. Durante todo el siglo XVIII aparecieron logros científicos de los que los tintoreros extrajeron aplicaciones prácticas. Y en 1791 Berthollet descubrió el blanqueo mediante el cloro.

De estos adelantos, la vestimenta obtiene una gran variedad de colores, la decoración es más rica, el gusto más refinado.

La época fue tan convulsa política y socialmente que seguir los avatares de la moda ligada a ella requiere un trabajo mucho más extenso del que podemos desarrollar aquí. Todo lo ocurrido determinó cambios en la indumentaria, tanto masculina como femenina, algunos formales, con leyes que no cesaban en su intento de regular los cambios, y otros cambios con leyes no escritas, como fueron las guerras y la pobreza. La Revolución francesa debiera haber traído una libertad incuestionable en cuanto a la indumentaria, sin embargo era

también una coacción contra ciertas costumbres de moda. Es decir, se dio una incesante sucesión de cambios que, vistos desde hoy, parecen de verdadero furor. Si algo se puede extraer con certeza de este periodo es que el individuo, y no una clase social o la corte, toman por fin como iniciativa propia modificar su indumentaria. Esa cuestión es precisamente la que constituyó un último y definitivo precedente de moda.

Bajo el reinado de Luis XIV de Francia (1643-1715) y durante la Guerra de los Treinta Años, en la indumentaria destaca precisamente la falta de uniformidad, que hacía ver un vestuario distinto de una ciudad a la otra que le era vecina. Por destacar algo en contra, cabe recordar la prepotencia de las Leyes de Indumentaria dictadas por la corte de Versalles y cómo se esfuerza París por difundir su moda hacia el resto de Europa.

Le sucede un periodo de Regencia (1715-1730) y la llegada del joven rey Luis XV, que prácticamente desmonta el rigor del protocolo versallesco. La consecuencia más notable es que el carácter ceremonioso de la indumentaria cede el paso a una neta frivolidad. Vestidos más finos y ligeros, unidos a una fuerte influencia de lo oriental.

En la indumentaria femenina, aparece la falda de amplísimo vuelo soportado por una armadura de ballenas (extraída en verdad de la ballena) que forma la llamada en España tontillo. Hasta 1780 las faldas son exageradamente amplias. Su incomodidad está ya en desuso a finales de siglo (la Revolución Francesa).

Al movimiento artístico del Barroco del XVII había sucedido el Rococó (1730-1789). La vestimenta adopta de nuevo un aire excesivamente

aristocrática, por un lado, y militarista por otro. El Rococó recarga de adornos los vestidos y busca acentuar un erotismo nuevo y muy pujante. La seda recobra su interés como tejido que acentúa la decoración. Faldas voluminosas y busto muy ajustado. El corsé es la prenda más de moda. El estilo rococó podría ser la única uniformidad de vestimenta que se da en toda Europa.

La burguesía, que ya es una clase social definitivamente asentada, determina una vestimenta diferenciada para cada uno de los gremios profesionales: los artesanos importantes, los banqueros, los comerciantes, los hombres de leyes se distinguen por su indumentaria característica, adaptada a su oficio. El final del Rococó es la Revolución Francesa.

Las prendas se hacen más cómodas y prácticas; las modas que sobreviven del Antiguo Régimen se han simplificado. Todo es fruto también de la culminación de la Revolución Industrial inglesa y los cambios económicos que ello supone. Pero es de notar que pierde más ornamentación el traje del hombre que el de la mujer, en el que se descubren los senos y destacan cada vez más. La bata es un vestido nacido precisamente en estos tiempos; un "vestido a la francesa" que en España se llamó bata. Larga y abierta por delante, nos permite ver la falda de debajo. En la espalda, partiendo del escote, los pliegues planos se abren hasta el bajo del vestido a modo de cola.

Otro ejemplo nacido en Francia como "*robe a la polonoise*" es característico de la época. En España se llamó la polonesa, y estuvo "de moda" durante el reinado de Carlos III. El rasgo más característico de este vestido fue la falda abullonada en tres partes por medio de un cordón deslizante. La identidad española de la



Fig. 2: Robe à la Polonoise, 1770 (Fuente: Wikimedia)

polonesa la dan elementos decorativos, como el drapeado de las hombreras que tapan las costuras de los hombros (figuras 2 y 3).

La moda del Neoclasicismo

La moda neoclásica (figura 4) se inspiró en las formas grecorromanas. Trata de relacionar los hechos del pasado con los acontecimientos de su propio tiempo. Cuando los movimientos revolucionarios establecieron repúblicas



Fig. 3: Vestido a la polonesa, ca. 1775-1785. Museo del Traje, Madrid (MT000592)

en Francia y América del Norte, los nuevos gobiernos adoptaron el Neoclasicismo como estilo oficial porque relacionaban la democracia con la antigua Grecia y la República Romana. La moda neoclásica, que tiene su mayor desarrollo en Francia, obedece completamente a los aspectos antes mencionados; de hecho, la moda se convirtió en un medio de propaganda ideológica. Los revolucionarios manifestaban su rechazo a la vieja sociedad vistiendo pre-



Fig. 4: Conjunto de tres modelos neoclasicistas. Museo del Traje, Madrid

das de las clases bajas; aquellos que llevaban complicados y extravagantes trajes eran considerados enemigos de la revolución.

El hombre pasa del traje a la francesa, confeccionado con ricos y vistosos tejidos de seda y formado por casaca, chupa y calzónal burgués, compuesto de prendas más sencillas, que permitían más libertad de movimiento y reflejaban menos las desigualdades sociales. En lugar de la seda se prefieren tejidos más simples como el algodón y la lana, al igual que un colorido monocromo y oscuro. La indumentaria masculina se prefería cada vez más sencilla tomando como modelos la simplicidad y funcionalidad inglesa, con colores monocromáticos y oscuros y tejidos más sobrios y de algodón o lana, en lugar de seda. La casaca se hace cada vez más estrecha en cuerpo y mangas mientras el cuello continuó subiendo. La chupa frente al chaleco es la única prenda que lleva decoración, que ya no lleva mangas, es recta y llega a la altura de la cintura. El calzón empieza a ser sustituido por un pantalón, en un principio de punto muy ceñido y metido en botas altas. La prenda de abrigo estrella sigue siendo la capa y el capote, pero también empieza a tomar relevancia el redingote (una especie de abrigo) (figura 5).

Durante la restauración del Imperio, con Napoleón, la indumentaria desempeña un nuevo papel, es decir, debe ser el reflejo de la solemnidad y grandeza como en el Antiguo Régimen. Los hombres y las mujeres mantienen el estilo del Antiguo Régimen, el algodón da paso a las nuevas sedas suntuosas (raso, terciopelo, etc.). Aunque los vestidos mantienen el patronaje de talle alto, empiezan a perder ligereza y se recobra la decencia de las mangas, drapeadas o abullonadas en los hombros, más largas y los escotes más cerrados. Se sigue usando el



Fig. 5: Casaca, ca.1800. Museo del Traje, Madrid (MT000404)

chal como prenda de abrigo. Los más valiosos son los de Cachemira, tejido de lana fina y con dibujos típicos de palmas y atractivos y variados colores, que se convirtieron en signo de elegancia y riqueza.

A mediados de 1770, los peinados empezaron a crecer. Afloró hacia una estructura compleja y empezó a ser tan alto como nunca antes se había imaginado. El ingenio de las mujeres hacía que usaran casi todo lo que encontraban a su alrededor para ponerlo en sus peinados, incluyendo cinturones, joyas, telas, flores, frutas, plumas, etc. Por su puesto, su propio pelo solamente no alcanzaba para semejante obra

de arte en sus cabezas, así que tomaban el de sus sirvientes o de caballos, por ejemplo. Así nació el pouf.

Cuando se convirtió en reina, María Antonieta pasaba mucho tiempo dedicada a la moda, y creó nuevos estilos para el pelo y la ropa. Su peluquero personal, Lèonard, convirtió todas sus fantasías en realidad. El trabajo en conjunto trajo al mundo este tipo de indumentarias. A continuación mostramos algunos ejemplos peinados de la época, muchos de los cuales estaban dedicados a situaciones particulares, o a conmemorar fechas patrias, celebraciones nacionales o como alegorías; tal es el caso de aquel peinado que la reina portó con un barco en lo alto del pouf.

Las mujeres más elegantes usaban muñecos de aves, estatuas o incluso mini-jardines con pequeños árboles artificiales sobre su cabeza. Diseñar estos peinados podía llevar todo el día, o incluso la semana entera. Para colmo, implicaba infinidad de dificultades: era casi imposible dormir sin que se desarmara (para lo cual inventaron un molde “protector” para que el peinado durase semanas); tampoco se podía viajar, porque las mujeres no entraban en la berlina, por lo que muchas veces tenían que sacar su cabeza por la ventana o viajar arrodilladas.

Además, estos peinados no eran para nada higiénicos, pues las mujeres no se lavaban el pelo para no quitárselo. Esto además hacía que su cabeza fuera el hogar de múltiples in-



Fig. 6: Jubón, ca. 1785-1790. Museo del Traje, Madrid (MT000716)



Fig. 7: Detalle de la manga del jubón, ca.1785-1790. Museo del Traje, Madrid (MT000716)

sectos y parásitos, motivo por el cual se había creado una varilla especial para poder rascarse la cabeza.

El modelo seleccionado para representar el modelo de este mes es un vestido compuesto por un jubón, una falda y un fichú.

El jubón es de seda labrada con decoración de motivos florales polícromos y con amplio escote redondo. Los delanteros están cortados en una sola pieza y terminan en su borde inferior, rematado con un pequeño volante de la misma tela, en un pronunciado pico (figura 6 y 7). Estructuralmente responde a los jubones en uso en las últimas décadas del siglo XVIII, en los que se observa una tendencia hacia la sencillez. Ajustado al cuerpo, con amplio es-

cote, mangas largas y estrechas, remata en el borde inferior del centro de la espalda en un pequeño volante. Este tipo de jubones fue conocido también con el nombre de *pirro* o *pierrot* en Francia.

La falda, también conocida con el nombre de basquiña, en tafetán de algodón en color blanco, larga y con leve cola, está decorada en el borde inferior con una aplicación de lentejuelas y toda su superficie está salpicada con pequeños motivos florales. El tejido, la guarnición y la hechura sitúan esta prenda en el periodo neoclásico (figuras 8 y 9). Su altura es de 108 cm y el vuelo, es decir, el perímetro, de 358 cm.

La basquiña es un tipo de falda o saya usada en España por la mujer en ceremonias, actos



Fig. 8: Basquiña, ca. 1780- 1790. Museo del Traje, Madrid (MT000602)



Fig. 9: Basquiña (detalle parte trasera), ca. 1780- 1790. Museo del Traje, Madrid (MT000602)

religiosos y para salir a la calle, desde el siglo XVI al XIX¹. Está confeccionada con muchos pliegues en la cintura que producen un abultado vuelo en la parte inferior; en su origen se colocaba sobre los guardapiés y solía ser de color negro².

1 González Casarrubios Consolación (2003): "Indumentaria popular". *Indumentaria, música y danza popular en la Comunidad de Madrid* (vol. I). Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Artes. Dirección General de Promoción Cultural. pp. 37 y 141.

2 González Casarrubios Consolación (2003): "Indumentaria popular". *Indumentaria, música y danza popular en la Comunidad de Madrid* (vol. I).

Utilizada como falda exterior que se ponía sobre la ropa para salir a la calle, la basquiña fue común tanto en el traje cortesano como en el popular; iba fruncida en la cintura, aunque con el tiempo fue modificando su forma, tejido, decoración y uso. Durante el siglo XVIII solían confeccionarse en "damasco", "lamparilla", "principela", y con menos frecuencia, en tafetán, "griseta", "pelo de camello" y seda. Lo normal es que la basquiña estuviera forrada y llevase además un ruedo de "olandilla". Con el tiempo se le llegarían a añadir flecos de varios anchos y cintas de terciopelo³.

Su uso se popularizó quedando al alcance de las mujeres de todas las clases sociales, y se mantuvo hasta el último tercio del siglo XIX (periodo en el que suele denominarse así a la falda de color negro usada para salir en el último tercio del XIX. Se considera pieza básica del traje nacional en España, por lo general compuesto de falda, jubón y mantilla⁴.

Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Artes. Dirección General de Promoción Cultural. pp. 37 y 141.

3 González Casarrubios Consolación (2003): "Indumentaria popular". *Indumentaria, música y danza popular en la Comunidad de Madrid* (vol. I). Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Artes. Dirección General de Promoción Cultural. pp. 37.

4 Leira, Amelia (septiembre, 2004): "El traje nacional". Museo del Traje: modelo del mes. Consultado el 15 de julio de 2017.

BIBLIOGRAFÍA

- BOEHN, M. Von: *La moda. Historia del traje en Europa desde los orígenes del Cristianismo hasta nuestros días*, tomo IV (siglo XVIII), tomo V (1790-1817), Barcelona, 1928.
- BOSSAN, Marie- Joséphe: “*El arte del zapato*”. Edimat libros, 2008.
- BOUCHER, François: *Histoire du costume en Occident de L’Antiquité à nos jours*. Paris, 1965.
- BOUCHER, François: *Historia del traje en occidente: Desde los orígenes hasta la actualidad*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2009.
- CABREJAS, Carmen: Bolso châtelaine, Modelo del Mes (enero 2015), Museo del Traje.
- DUNCAN, Emilia; FARES, Claudia: *Mulheres Reais no rio de dom João VI. Modos de criação de uma exposição de moda*. 2009.
- GLENDINNING, N.: *Goya. La década de los Caprichos*. Retratos, Goya, 250 Aniversario. Madrid, 1996.
- GONZÁLEZ CASARRUBIOS, Consolación (2003): «Indumentaria popular». Indumentaria, música y danza popular en la Comunidad de Madrid (vol. I). Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de la Artes. Dirección General de Promoción Cultural.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, María Ángeles y SOLES FERRER, Ma Paz: *De crinolinas y polisonas: indumentaria y moda femenina a finales del siglo XIX*. Murcia, MUBAM, Museo de Bellas Artes de Murcia (24 de noviembre 2005 al 8 enero 2006), 2005.
- JOHNSTON, Lucy: *La moda en el siglo XIX en detalle*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2006.
- LAVER, James: *Breve historia del traje y la moda*. Editorial Cátedra (5ed), Madrid, 1982.
- LEIRA, Amelia: *Vestido camisa*, Modelo del Mes (diciembre 2006), Museo del Traje.
- LELOIR, Maurice: *Dictionnaire du Costume*, Paris, 1992.
- PASALODOS, Mercedes: *Sombrilla del siglo XIX*, Modelo del Mes (diciembre 2005), Museo del Traje.
- PENA GONZÁLEZ, Pablo: *La moda en el Romanticismo y su proyección en España, 1828- 1868*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2008.
- RIBEIRO, Aileen: *The art of dress. Fashion in England and France 1750-1820*, Londres, 1995.
- RODRÍGUEZ, A.: *Colección general de los trajes que en la actualidad se usan en España, principiada en el año 1801 en Madrid*, Madrid, Editorial facsímil, 1982.
- VV.AA.: *Vida cotidiana en tiempos de Goya*, 1996
- VV.AA.: *La moda en el siglo XIX: del 25 de octubre de 2007 al 8 de enero de 2008*. Sevilla, Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, 2007.
- VV.AA.: “*Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*», tomo 1, Editorial Taschen, Barcelona, 1980.

Recursos de internet

- «Material sobre la moda en torno a 1808». Museo del Traje: <http://www.mecd.gob.es/mtraje/educacion/programa-escolar/eso-bachillerato/Puntadas-hilo.html>

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

Traje de sidros de Siero (Asturias)

Ana Guerrero y Américo López de Frutos

ABRIL

Vestido de Cristóbal Balenciaga, P/V 1955

Miquel Martínez i Albero

MAYO

Vestido "Ciseaux" de Christian Dior, 1949

José Luis Díez-Garde

JUNIO

Blusón y pantalón de Juanjo Rocafort, 1972 y 1987

Carmen Baniandrés

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

Con un lector de códigos QR accedes a la web con toda la programación del *Modelo del mes* y las publicaciones en formato descargable:



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>



MT000602

