

JUNIO

2014 **MODELO DEL MES**
Los modelos más representativos de la exposición



Vestido, 1940 Jacques Heim

Por: María Azcona
Sala: Vanguardias y moda

Domingos: 12:30 h.
Duración: 30 min.
Asistencia libre y gratuita

MUSEO DEL TRAJE
DEL
X Aniversario

Textos

María Azcona es Licenciada en Historia y Diploma de Estudios Avanzados por la Universidad Autónoma de Madrid. Desde 2008 forma parte del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos en el que ha desempeñado los puestos de responsable del Dpto. de Difusión del Museo Nacional de Antropología y Jefa del Dpto. de Difusión del Museo del Traje. Actualmente desempeña su trabajo en el Área de Difusión de la Subdirección General de Museos Estatales.

Coordinación

M^a José Pacheco

Corrección de estilo

Ana Guerrero

Maquetación

Amparo García

** Todas las imágenes de este folleto pertenecen al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, colección del Museo del Traje CIPE; son imágenes de dominio público o están sujetas a licencias libres.

NIPO: 030-14-005-8

Situación previa a la Segunda Guerra Mundial

Hacia el año 1940 el mundo vivía uno de sus momentos más críticos. Los alemanes habían entrado en París y empezaban a bombardear Londres, había comenzado a funcionar el campo de concentración de Auschwitz y Hitler dominaba ya media Europa, aunque surgía una esperanza con el nacimiento de la Resistencia. Los ciudadanos intentaban continuar con su vida de la mejor manera posible, a pesar de que la guerra les afectara en todos los sentidos. Por supuesto también repercutía en su manera de vestir. Este modelo de Jacques Heim fue diseñado y fabricado en aquel momento y muestra las características propias de la indumentaria de la época. Pero para poder analizarlo en profundidad es imprescindible tener en cuenta las circunstancias políticas, económicas y sociales de los diez años anteriores a 1940 y sus repercusiones en la moda.



Fig. 1: Vestido de seda, Philippe & Gaston, 1925. Museo del Traje, Madrid (MT94220)

El Crack del año 1929 y la posterior Gran Depresión abren una brecha insalvable entre los "locos años 20" y los convulsos 30. Aunque durante estas dos décadas la Alta Costura vive una de sus épocas doradas, con grandes nombres como Jean Patou, Edward Molyneux, Jeanne Paquin, las hermanas Callot, Coco Chanel, Madeleine Vionnet, Elsa Schiaparelli o Cristóbal Balenciaga, el cambio en la moda femenina fue muy brusco entre ambas décadas.

La sociedad salida de la Primera Guerra Mundial está deseosa de lanzarse a una fiesta sin final, pero la crisis económica de los 30 devuelve a esta misma sociedad a una situación mucho más conservadora en materia de valores morales. Las *flappers* de los años 20 esconden su feminidad bajo vestidos de formas rectas que inhiben sus curvas (fig. 1), cabellos cortos "a lo *garçon*" y costumbres masculinas como fumar o conducir. En los años 30 el resurgimiento de los valores tradicionales y la rápida extensión de la propaganda fascista y nazi (que prometían una salida de la miseria imperante) vuelven a relegar a la mujer a un papel más femenino y tradicional como centro del hogar, madre y desahogo para el marido.

La transposición de esto a la moda significa líneas más sinuosas que destacan una silueta esbelta y elegante (vuelve a destacarse el pecho, la cintura retorna a su lugar natural y se marcan las caderas) (fig. 2), el pelo se lleva más largo y ligeramente ondulado..., y todo ello compone una imagen sana y pulcra en la que el exagerado maquillaje de los años 20 se consideraba vulgar y no tenía cabida.

El cine participa también en la creación de este estereotipo de mujer menos andrógina y más femenina, pero ampliando el rango de caracteres. En el cine alemán podemos encontrar desde la dama virtuosa encarnada



Fig. 2: Vestido de seda, ca. 1930. Museo del Traje, Madrid (MT094293)

por Lil Dagover hasta la "*femme fatale*" interpretada por Zarah Leander, ambas muy populares durante los años 30 y la guerra. Dentro de la esfera del cine norteamericano también existe esta variedad, desde actrices que simbolizaban el ideal de feminidad como Ginger Rogers hasta mujeres que mostraban una actitud mucho más atrevida, como la misteriosa Greta Garbo o la verdadera "vampiresa", Marlene Dietrich.

Estas actrices llevaban en sus películas un vestuario acorde a la línea que hemos descrito anteriormente, en el que destacaban los vestidos de noche, más ostentosos, con un talle más estrecho y amplias faldas largas (como los que recordamos de la citada Ginger Rogers), o los conjuntos de blusa y falda o pantalón, acompañados de chaqueta entallada con cinturón, que muestran otro tipo de

mujer más moderna, habitualmente encarnada por otra estrella, Katherine Hepburn, cuya indumentaria se adapta a las necesidades del trabajo fuera de casa.

Esta mujer que no esconde su feminidad y que recupera algunos valores tradicionales olvidados durante la década de 1920 va a ser la que tendrá que enfrentarse en pocos años a una guerra de proporciones inimaginables.

Es en 1930 cuando el diseñador del modelo que estudiamos, Jacques Heim, funda su casa de moda en París, la ciudad donde había nacido en 1899. En los años 20 comienza a gestionar el negocio de pieles de sus padres y empieza también a diseñar sus propios vestidos y abrigos, para abrir poco después su propio negocio de Alta Costura, que prosperaría mucho durante la década de 1930: crea



Fig. 3: Etiqueta del vestido de lana, Jacques Heim, ca. 1940. Museo del Traje, Madrid (MT102825)

una línea para jóvenes (Heim Jeunes Filles) y abre tiendas en Londres, Biarritz y Cannes (fig. 3). Durante los años 30 sus creaciones se caracterizan por el uso de la piel y la lana, combinadas en formas y líneas geométricas. No fue nunca un diseñador que cambiara el curso de la historia de la moda, sino más bien un innovador en la parte comercial que consiguió adaptarse y sobrevivir en este duro negocio.

La guerra inminente

A finales de los años 30 la guerra parece ya un hecho inevitable y la moda se hace eco de esta situación: el estilo militar comienza a imponerse por dos razones fundamentales. Por un lado, las mujeres deben transmitir una imagen impecable, ellas también son reclutas preparadas para cumplir un servicio. Por otro lado, estaba el aspecto práctico; la escasez de materiales no permite grandes ostentaciones en el vestir, y el hecho de que la mujer tenga que incorporarse de forma masiva al mundo laboral requiere una indumentaria cómoda y funcional.

La influencia militar genera un tipo de indumentaria más seria, que simplifica la línea ornamental de los años 30 hacia formas angulosas, realizadas en tejidos resistentes como



Fig. 4: Vestido de lana, Jacques Heim, ca. 1940. Museo del Traje, Madrid (MT102825)

el *tweed*. Las características formales de esta moda son hombros anchos con exageradas hombreras, faldas que se estrechan y acortan con el objetivo de utilizar menos tela (cubren justo las rodillas) y presencia de adornos y complementos de aire militar, como cinturones que ceñían las chaquetas, multitud de bolsillos, cierres de pasamanería, guantes de puño, bolsos colgados al hombro y zapatos planos y cómodos, aunque un elemento que surge en este momento, para equilibrar la exageración de los hombros, son los tacones de cuña que se convertirán en zapatos de plataforma. Esta tendencia se mantendrá durante toda la Segunda Guerra Mundial y hasta la aparición del "New Look" de Christian Dior en 1947 (fig. 4).

Estas características las vemos en el modelo de Jacques Heim que nos ocupa; se trata de un vestido (con estilo de abrigo) fechado hacia el año 1940 y cuyo principal rasgo es el aire militar del que acabamos de hablar. Está realizado en gros de Tours de lana gris jaspeada con cuello y puños en cinta de otomán beis y sudaderas de seda de color marfil en el interior¹.

En cuanto a la línea destacan los hombros marcados, la manga larga sin puños resaltados (solo sobresalen sendas piezas de algodón), el canesú tanto en el delantero como en la espalda (en esta última forma dos ondas que se juntan en el centro) (fig. 5), el cuello a la caja completado con la cinta de otomán, la cintura marcada² y la falda recta, un poco más larga de lo que es habitual en este momento (por debajo de la rodilla). Este vestido recuerda claramente a las chaquetas de los uniformes militares masculinos, no solo por los hombros abultados o las estrechas mangas, sino también por el cierre con trabillas, al que haremos referencia más adelante y que es clara influencia de la indumentaria militar.



Fig. 5: Trasero del vestido de lana, Jacques Heim, ca. 1940. Museo del Traje, Madrid (MT102825)

La Segunda Guerra Mundial

El estallido de la Segunda Guerra Mundial en 1939 asesta, como no podía ser de otra manera, un duro golpe a la industria de la moda. Las restricciones en todos los ámbitos de la vida llegan también a la indumentaria y entran en vigor las órdenes de limitación de suministros que regulaban la cantidad de tejido que se podía utilizar en la confección textil.

En Inglaterra comienza el racionamiento de ropa (Utility Clothing Scheme) en 1941 y también el sistema de cupones, según el cual los ciudadanos recibían un número de ellos al año que se intercambiaban por prendas de ropa. Al principio se entregaban sesenta y seis cupones al año a cada adulto, pero rápidamente la cantidad se redujo a cuarenta y ocho, y a treinta y seis en 1945. Podemos poner algunos ejemplos de este sistema: para comprar un traje de *tweed* femenino se necesitaban dieciocho cupones, once para un vestido de lana, siete para una falda y cinco para una blusa. Un par de zapatos costaba siete cupones, dos menos si llevaban suela de madera. Se podían conseguir cupones extra en el mercado negro, así como telas que estaban fuera de la regulación, pero tanto los

precios como las multas, para los que eran sorprendidos en este tipo de actividades, eran altos.

Por esta razón, lo habitual era realizar arreglos a las prendas que ya se poseían y las mujeres se hicieron adeptas a lo que hoy llamaríamos reciclaje o "customización" de prendas antiguas. Desde 1943 eran continuas las campañas en Gran Bretaña en las que se pedía a las mujeres que fabricaran o arreglaran ellas mismas sus prendas. Eran habituales los consejos sobre cómo hacer abrigos con mantas viejas o deshacer jerséis viejos para volver a teñir la lana y tejer nuevos.

Las normas de racionamiento de los materiales eran exactas en cuanto a la cantidad de tela que se debía usar por prenda. Se medía el largo y ancho máximo de las faldas, el número máximo de pliegues, botones y complementos. Algunos elementos estaban prohibidos, como los bolsillos de parche, los puños con vuelta, las pinzas y las vueltas en los pantalones. La altura máxima de los tacones se fijó en dos pulgadas (unos cinco centímetros) en Gran Bretaña y una pulgada y media (unos 3,75 centímetros) en Estados Unidos. Algunos elementos como las cremalleras desaparecieron ya que se necesitaba el metal para la fabricación de armamento.

Volviendo al modelo que estamos estudiando, podemos analizar en estos términos la sencilla decoración que muestra. En primer lugar un solo bolsillo de ojal en el costado derecho, casi invisible, y puños destacados solo mediante la colocación de una pieza de algodón beis con un pespunte rojo. En segundo lugar, el corte que cierra el vestido y que va desde el cuello hasta el costado izquierdo se abrocha con siete trabillas (fig. 6), y otra más pequeña en el cuello. Estas mismas trabillas sirven como único adorno al colocarse una a cada lado tanto del canesú



Fig. 6: Trabilla del vestido de lana, Jacques Heim, ca. 1940. Museo del Traje, Madrid (MT102825)

delantero como del trasero (fig. 5). Por último, la única decoración que adorna el vestido es un simple pespunte en color rojo, marfil y gris que recorre el cuello, los puños, los canesúes, el ojal del bolsillo y las trabillas. La sencillez de la decoración no es debida únicamente a la falta de materiales, sino también al hecho de que en tiempo de guerra no se debía dar una impresión de alegría o lujo por lo dramático de la situación. Sin embargo, a pesar de la sobriedad de los adornos, es innegable la elegancia del vestido gracias a la sencillez del corte y a la combinación de color en los pespuntos.

Teniendo en cuenta las leyes de racionamiento a las que hemos aludido, era lógico que se utilizaran los tejidos más resistentes, y de tacto agradable como los de algodón, lino o lana (como en el caso que nos ocupa). Como anécdota, diremos que la seda estaba prohibida para la población civil ya que se reservaba para la fabricación de paracaídas. Precisamente por eso algunas mujeres se fabricaban ropa interior con los restos de los paracaídas aunque crujiera y rozara; estos restos eran más apreciados aún si provenían de los paracaídas de pilotos enemigos derribados.

En Estados Unidos la regulación sobre las restricciones en la indumentaria se denominó orden L-85 y tenía el objetivo de ahorrar el 15% de la producción de tela, prohibiendo algunos elementos de los que ya hemos hablado (puños, faldas largas, tablas en las faldas, bolsillos de parche o capuchas). Otras órdenes fueron la M-217, que conservó la piel pero limitó los zapatos a seis colores, o la orden L-116, que restringía encajes y bordados. Al tener que ahorrar tela, los bañadores femeninos se convirtieron en bikinis de dos piezas.

Acompañando a estas regulaciones en Gran Bretaña y Estados Unidos, la Junta de Comercio Británico encargó a la Incorporated Society of London Fashion Designers la creación de una gama de prendas tipo que se ajustaran a los requerimientos del Utility Clothing Scheme. Los diseñadores escogidos



Fig. 7: Fotografía de una modelo llevando turbante y vestido de lana según el Utility Clothes Scheme (precio: 11 cupones), 1943, © IWM (D14839)

para crear estas prendas fueron Edward Molyneux, Hardy Amies y Norman Hartnell, entre otros. Se seleccionaron treinta y dos tipos de prendas de carácter funcional y con un mínimo de adornos, que se produjeron en masa a partir de 1943 (fig. 7).

En estos momentos tan críticos, cualquier elemento podía jugar a favor o en contra de la moral y el ánimo de la ciudadanía. Por esta razón se intenta que las prendas tipo sean atractivas y estilosas, pero ajustándose a la regulación impuesta por el Gobierno. Además fue fundamental que Isabel, hija de Jorge VI y heredera al trono, futura Isabel II de Inglaterra, adoptara también la vestimenta que marcaba el Utility para dar ejemplo a sus súbditos, llevando vestidos sencillos y prácticos, de colores más apagados a los que estaba acostumbrada, y diseñados por su modista, Norman Hartnell. La estrategia era que, si el diseñador más conocido de Inglaterra difundía esta indumentaria, esta se impondría con mayor facilidad. Hartnell también diseñó el uniforme femenino de la Royal Air Force y la Cruz Roja, además del vestido de novia de la futura reina (a la que se le permitió usar para ello un extra de cien cupones) en 1947 y el traje que lució en su coronación, en 1953.

Las prendas del Utility conservaban el estilo de los años 30, con el aire militar de hombros cuadrados del que ya hemos hablado. Se diseñan prendas que intentaban cubrir todas las necesidades: un abrigo, un traje de tarde, un vestido de algodón para trabajar, una chaqueta, un pantalón, una falda, varios estilos de sombrero basados en gorras y boinas, etc.

La guerra femenina

La Segunda Guerra Mundial fue una guerra total. No solo por las pérdidas humanas y materiales sino también porque dinamitó las fronteras entre el frente doméstico y el frente

militar (Bravo, 2003). La necesidad de salvar la vida doméstica y la familia obligó a las mujeres a salir de su casa, para convertirse en una fuerza de trabajo creciente que toma posiciones que antes eran de los hombres. Las mujeres no solo salían de casa para hacer colas en las tiendas y en los puestos del mercado negro y conseguir comida y otros elementos de primera necesidad, también participaban activamente en la Resistencia o iban a trabajar a las fábricas. Ocupaban un nuevo espacio social creado por la guerra, fuera de su tradicional ámbito de actividad, el privado, el del hogar. El papel activo de las mujeres en la guerra es lo que ha inspirado la teoría que interpreta la Segunda Guerra



Fig. 8: Fotografía de Cecil Beaton que muestra a una oficial del Women's Royal Naval Service, 1940, © IWM (A 12614)

Mundial como una "guerra femenina", en contraste con el carácter masculino de la Primera Guerra Mundial (Bravo, 2003).

Uno de los principales ámbitos de participación de la mujer en la guerra es su trabajo como voluntarias y como miembros activos de los servicios armados desde finales de los años 30. Un total de 6,5 millones de británicas se incorporaron al servicio activo, de las que cuatro lograron el rango de general. Es en este contexto donde aparece la necesidad de diseñar nuevos uniformes para las mujeres, basados en los de los hombres, aunque ni llevarían insignias ni condecoraciones, pues las mujeres no podían llevar a cabo acciones completas en el campo de batalla. Se diseña el uniforme del Women's Auxiliar Territorial Service establecido en 1938 en base al del ejército británico y el uniforme de los Women's Royal Naval Services en función del de la Armada (fig. 8). El uniforme de las enfermeras, de época victoriana y realizado en lino almidonado, no servía para el frente de batalla por lo que fue sustituido por uno más sencillo diseñado por Norman Hartnell.

En segundo lugar, debemos hablar de la reincorporación de la mujer al trabajo retribuido; recupera así un ámbito que ya había ocupado durante la Primera Guerra Mundial pero que les será arrebatado al terminar esta, cuando se las devolverá al ámbito doméstico. Tener un trabajo fuera de casa vuelve a considerarse una de las virtudes de la mujer. Su introducción en ámbitos laborales tradicionalmente ligados a los hombres, como las fábricas o las granjas, también provoca que desaparezcan ciertas convenciones sociales, entre ellas las relacionadas con el vestir. Se aceptan los vaqueros o los monos como prendas para la mujer, ambos concebidos como ropa de trabajo pero que se convertirán, poco a poco, en prendas con un cierto atractivo sexual, si se sabían llevar.

La mujer que soportaba la guerra no solo era trabajadora, sino ahorrativa e imaginativa, capaz de aprovecharlo todo siguiendo los consejos de las revistas femeninas para convertir visillos en vestidos, ropa de cama en ropa para bebé o cortinas en vestidos de novia. Los parches de colores y los cuellos separables eran una manera de animar y reparar las viejas ropas. No podemos dejar de hacer referencia al cine en esta época, no solo como vía de escape, sino también como reflejo de la sociedad, si recordamos a Escarlata O'Hara en *Lo que el viento se llevó* fabricándose un vestido con lo único que le quedaba, las cortinas de Tara, para aparentar una riqueza que ya no posee e impresionar a Rhett Butler.

El estilo de una época

Como hemos comentado anteriormente, en tiempos difíciles es importante mantener la moral alta; por ello, y a pesar del racionamiento en el ámbito textil, en los complementos, la peluquería y el maquillaje las mujeres podían dejar volar su imaginación por lo que estos elementos cobraron mucha importancia.

Los materiales para la confección de sombreros no estaban racionados, por lo que se cargaron las tintas en este complemento, y se realizaron grandes sombreros y turbantes que eran el contrapunto a los sobrios trajes. Estos sombreros podían llegar a ser realmente extravagantes, y se realizaban en cualquier material como papel de periódico, flores o plumas. Obviamente el cuidado del cabello no era una prioridad y por ello muchas mujeres lo llevaban largo y descuidado, sujeto en moños que se cubrían con turbantes o caperuzas en tela o punto y que ayudaban a disimular su estado. Uno de los estilos más icónicos de los años 40 será un peinado muy alto en el que el pelo se ceñía alrededor de la cabeza; también

MODELO DEL MES DE JUNIO

lo serán los estilos Vingle, Victory Roll o Liberty Cut. Por otro lado, se instaba a las mujeres a llevar el cabello recogido para evitar que se les enganchara en las máquinas de las fábricas donde trabajaban, lo que provocaba graves accidentes. Este fue el problema con la famosísima melena rubia y ligeramente ondulada de la actriz Verónica Lake que muchas mujeres copiaban, usando el pelo como elemento glamuroso a falta de joyas o pieles. Este peinado también era una muestra del momento que se vivía, ya que se trataba de una melena que empezaba a crecer tras la permanente, por lo que conserva una raíz lisa y ligeras ondulaciones. De esta manera las mujeres conseguían que un peinado "en descomposición" fuera favorecedor y estiloso, pero los accidentes laborales con las melenas provocaron que la estrella de Hollywood tuviera que cortar sus rizos como sacrificio por la patria.

Debido a la escasez de cuero, los zapatos se realizaban con cuña y/o plataforma de corcho o madera. En 1943 las cuñas se hacían cada

vez más altas, por lo que los sombreros se hacían cada vez más exagerados, para lograr un equilibrio en el conjunto (fig. 9).

Los bolsos también cambian, pues su función pasa a ser más práctica que decorativa. Desaparecen los pequeños bolsos que se llevaban bajo el brazo y son sustituidos por bolsos más grandes colgados del hombro o en bandolera, donde se podían guardar muchas más cosas. El portar así el bolso permitía la comodidad de llevarlos también en bicicleta, que se convirtió en un medio de transporte imprescindible.

Las faldas impuestas por la regulación en la indumentaria eran cortas pero resultaba imposible conseguir unas medias por lo que se idearon dos soluciones. La más rápida, pintarse la costura de las medias con un perfilador; más complicado era el maquillaje para piernas que se aplicaba en salones de belleza que se especializaron en ello o, más caseramente, se conseguía tiñendo las piernas con jugo de achicoria o bolsas de té.



Figura 9: Sandalias con plataforma y tacón, 1937-40.
Museo del Traje, Madrid (MT105230)

Un accesorio un tanto macabro fueron las máscaras de gas; el miedo de la población a las armas químicas hizo común el llevar una máscara anti-gas a cualquier lado. Incluso la firma Harvey Nichols diseñó monos para poner sobre la ropa realizados en varios colores y con capuchas anti-gas. Según la publicidad, el mono podía colocarse sobre la ropa de calle en 35 segundos.

A pesar de las dificultades, las mujeres no dejaban de demandar cosméticos. Prueba de ello fue que cuando Estados Unidos detuvo la producción de cosméticos durante unos meses, se formó tal alboroto que estos productos pasaron a incluirse en la categoría de necesidades básicas. Parecía que el aspecto de las mujeres era fundamental para mantener la moral, pero conservando una imagen adulta y sensual, en ningún caso frívola y provocativa. Obviamente la calidad del maquillaje era pésima ya que, a causa de la escasez de materias primas como glicerina y grasa que dan a los productos la textura cremosa, el resultado eran capas de color espesas y quebradizas. Las mujeres inglesas comenzaron a utilizar betún de botas como rímel, betún de zapatos para las cejas y pétalos de rosa sumergidos en vino tinto para sustituir al colorete.

Tras la guerra

Cuando la guerra termina, los hombres vuelven del frente y comienzan a buscar urgentemente un empleo, y ya no es necesario que las mujeres trabajen fuera de casa. El gobierno británico, por ejemplo, comienza una campaña para hacer ver a las mujeres que su lugar natural y su felicidad está en el hogar. La vuelta a los valores tradicionales de cada sexo parecía aportar algo de seguridad en medio de una Europa totalmente destruida.

Al principio, no se produjeron muchos cambios en la indumentaria debido principalmente a la escasez de materiales (aunque en Estados Unidos las restricciones se levantaron enseguida), por lo que los vestidos y trajes seguían siendo estrechos, serios y con muchas hombreras. Incluso para las recepciones y cenas se recomendaba el comedimiento en el vestuario y la abstención de portar joyas o adornos extravagantes.



Fig. 10: Traje "Bar" Maison Christian Dior, 1947. Museo del Traje, Madrid (MT101048-50)

Aunque la industria de la moda parisina reemprende su actividad tras la liberación de París en 1944 y aparecen nuevos diseñadores como Jacques Fath o Pierre Balmain, incluso los más jóvenes no se atreven todavía a dar rienda suelta a su imaginación. No es hasta 1947 cuando se produce la verdadera revolución con la presentación de la primera colección de Alta Costura de Christian Dior, llamada "Corola", que Carmel Snow, la redactora jefe de la revista *Harper's Bazaar* bautizó como "New Look".

El "New Look" se caracterizaba por la cintura estrecha, ceñida por un corsé de cintura, y una falda amplia y larga que necesitaba muchos metros de tela para su fabricación (fig. 10). Este estilo devolvía a la mujer a un rol que no había ejercido desde antes de la Primera Guerra Mundial, el de la mujer delicada y frágil que no trabaja, tiene tiempo para cuidarse y puede permitirse vivir con lujo gracias al trabajo de su marido. Un papel muy distinto al que había jugado durante los últimos diez años.

Pero, tras la guerra, la sociedad necesitaba dar la espalda a la realidad vivida y volver a una situación que le aportara cierta seguridad, y en este proceso la mujer perdió la independencia que había logrado. Por otro lado, parecía existir también cierta necesidad de olvidar la miseria y la muerte, por lo que se acogió calurosamente el lujo que ofrecía la moda de Dior, que representaba una vida distinta que todos anhelaban.

Aunque el "New Look" cosechó un buen aluvión de críticas, pues muchos consideraban que la guerra estaba demasiado cerca y que lo primordial era dar de comer a la población antes que diseñar ropa para privilegiados, parece que las mujeres tanto en Europa como en Estados Unidos estaban hartas del estilo militar de colores oscuros, faldas cortas y hombros cuadrados, y cayeron rendidas ante las curvas de los diseños de Dior y el lujo que suponía envolverse en metros y metros de tela. Un subterfugio como otro cualquiera para olvidar la peor de las pesadillas.

NOTAS

1 Se conocen como sudaderas unas pequeñas bolsas con forma de media luna que llevan en su interior plantas aromáticas que hacen las veces de desodorante natural. Estas bolsas se cosen en las sisas, en el interior del vestido con puntadas grandes para descoserlas con facilidad, lavarlas y volverlas a coser. Este sistema se utiliza desde el siglo XIX, y en el XX se prolonga su uso en prendas exteriores que no se lavan.

2 Da la sensación de que, por la silueta que marca, al vestido le falta un cinturón, pero no existen trabillas.

BIBLIOGRAFÍA

- BAKER, P.: *Fashions of a decade. The 1940s*, Londres, B.T. Batsford, 1990.
- BRAVO, A.: "Mujeres y Segunda Guerra Mundial: estrategias cotidianas, resistencia civil y problemas de interpretación", NASH, M. y TAVERA GARCIA, S. en *Las mujeres y las guerras: el papel de las mujeres en las guerras de la Edad Antigua a la Contemporánea*, Icaria, 2003, pp. 239-254.
- CONSTANTINO, M.: *Fashions of a decade. The 1930s*, Londres, B.T. Batsford, 1997.
- LEHNERT, G.: *Historia de la moda del siglo XX*, Barcelona, Könemann, 2000.
- *Moda: una historia desde el siglo XVIII al siglo XX: la colección del Instituto de la Indumentaria de Kyoto*, Colonia, Taschen, 2005.
- *100% siglo XX: la colección de moda contemporánea del Museo del Traje. CIPE*, mayo-diciembre de 2009, Madrid, Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, 2009.

MODELO DEL MES DE JUNIO

MODELO DEL MES. CICLO 2014

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 h.

Duración: 30 min.

Asistencia libre

ENERO

Vestido de Manuel Piña

Concha Herranz

FEBRERO

Cierre de pulsera. París, 1775-1781

M^a Antonia Herradón

MARZO

Vestido de Jeanne Lanvin, ca. 1930

Lorena Delgado

ABRIL

Vestido de Jean Paul Gaultier

Juan Gutiérrez

MAYO

Vestido Madame Grès

Rodrigo de la Fuente

JUNIO

Vestido de Jacques Heim

María Azcona

SEPTIEMBRE

Abanico con su caja

Elena Vázquez

OCTUBRE

Traje con polisón, ca. 1870-1875

Lucina Llorente

NOVIEMBRE

Peto de Montehermoso (Cáceres)

Ana Guerrero y Américo Frutos

DICIEMBRE

(Pieza por determinar)

Elvira González

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



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



/MT102825/

