

FEBRERO

2018 **MODELO** DEL MES

Los modelos más representativos de la exposición

**Vestido
Elsa Schiaparelli
ca. 1935**

Por: José Luis Díez Garde

Sala: La moda renovada

Domingos: 12:30 h.

Duración: 30 min.

**Asistencia libre
hasta completar aforo**



Texto

Jose Luis Díez-Garde es presidente de la Asociación de Amigos del Museo del Traje. Licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Navarra y MBA en Gestión de Empresas de Moda, por ISEM. Ha sido editor de moda de la web de la revista GQ durante casi una década y actualmente forma parte de la redacción de *Hola Fashion*. Ha colaborado, con medios como *Vogue Italia*, *Vanity Fair*, *Port Magazine*, *El País*, *La Razón*, *Código Único* o *La Razón*, y es autor de uno de los blogs de referencia sobre moda masculina, *Esmoquin Room*. Además, ha sido comisario de dos exposiciones en el Museo del Traje: *Man in Progress* y *Vistiendo el tiempo*.

Cordinación y maquetación

M^a Jose Pacheco

Corrección de textos

Ana Guerrero

** 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 - 18 - 002 - X

Las dos décadas que conforman el periodo de entreguerras fueron testigos de grandes avances para la mujer tanto en el terreno social como en el de la moda. La Gran Guerra provoca una revolución en la que ellas van a ir conquistando derechos (el voto llega a Estados Unidos en 1920) y se van a ir independizando más del hombre. El reflejo de esta situación lo encontramos en la moda, que va a tener que responder a una clientela que busca en ella una respuesta a un nuevo tipo de vida en el que cobran mucha importancia elementos como el trabajo, el ocio y el deporte. Es así como surge una nueva silueta que ya se había empezado a plantear por hombres como Mariano Fortuny o Paul Poiret, que prescinden del corsé, pero que ahora va a conquistar la calle con unas formas en las que baja el ta-

lle, la falda se acorta y el pelo se corta “a lo *garçon*”.

Será en este momento, además, en el que encontremos un gran número de mujeres liderando el sector: Jeanne Lanvin, Jeanne Paquin, Madeleine Vionnet, Carmen Tomaso Carven, Madame Grés... pero sobre todo dos nombres (y contrincantes): Coco Chanel y Elsa Schiaparelli, que con una distancia de una década conseguirán triunfar en París.

Surrealista de nacimiento

Los primeros años de vida de Elsa Schiaparelli bien podrían formar parte de un guión surrealista. Nació el 10 de septiembre de 1890 en Roma, en el palacio Corsini de la ciudad, donde en ese momento residía su familia. Su madre pertenecía a una familia aristócrata



Palacio Corsini, Roma.

napolitana descendiente de los Medici y su padre, a una prominente familia de científicos. Celestino, el padre de Elsa, fue director de la Academia dei Lincei y un prestigioso orientalista además de autodidacta en sánscrito, y su tío, Giovanni, fue uno de los más importantes académicos de la historia de la Astronomía, además de ser el autor de la teoría de los canales en Marte. En su honor se bautizaron los cráteres Schiaparelli en la Luna y Marte. Por su parte, su primo Ernesto fue también un conocido egiptólogo.

En su juventud, la diseñadora se caracterizó por tener un carácter controvertido y rebelde que parecía no encajar en los cánones establecidos socialmente para una joven perteneciente a la clase media-alta romana. Fue educada primero en un convento católico y más tarde pasó a uno protestante que encajaba todavía menos con su temperamento. A la edad de 21 años publica su primera obra, *Arethusa*, un libro de poesía erótico editado, con la colaboración de su primo Attilio, por la editorial Quinteri.

En 1913 Schiaparelli se traslada a Londres para ayudar a su hermana Beatrice en el cuidado de sus hijos. El viaje tiene una parada en París, ciudad que fascina a la creadora y a la que se promete volver. No estará mucho tiempo en la capital británica y al año siguiente acudirá a una sesión del teósofo Wilhelm Wendt de Kerlor y caerá fascinada: se casan veinticuatro horas después de haberse conocido. Ese mismo año se mudará con su marido a Niza, ciudad en la que residirá con él y su familia hasta 1916, momento en el que se embarcan en el Chicago rumbo a Estados Unidos con la idea de buscar un lugar en el que desarrollar la carrera de Wilhelm.

Será durante esta ruta cuando tome contacto con los primeros surrealistas. Coincide con Gabrielle Picabia, mujer del pintor dadaísta Francis Picabia, con la que hará muy buenas migas y con la que mantendrá contacto durante su estancia en los Estados Uni-

dos. Allí residirán primero en Nueva York, para pasar después por Boston, Washington DC. y de vuelta a Nueva York, donde residirán en el Brevoort Hotel junto a expatriados franceses. En 1917 accederá a acompañar a la cantante de ópera Gianna Waiska a Cuba, país donde Waiska realizará un terrible debut. En ese momento la relación con su marido empezaba a hacer aguas debido a las continuas infidelidades de este, que llegó a mantener una relación sentimental con Isadora Duncan. Las rupturas en el matrimonio son continuas y durante ese tiempo tendrá distintos trabajos, uno de los cuales lo conseguirá gracias al fotógrafo Edwar Steichen. Había ya empezado a frecuentar los círculos artísticos de la ciudad y en 1920 conoce a Man Ray, quien le pide que pose para él.

En 1920 nacerá la única hija del matrimonio, Maria Luisa Yvonne Radha (Gogo). Tras esto se separarán ya de manera definitiva y se trasladará a Woodstock (Nueva York) donde conocerá a Blanche Hays, la esposa del prominente abogado Arthur Garfield Hays. Blanche se apiada de la situación de Elsa y decide invitarla en 1921 a viajar con ella a París.

Allí se instalará en un primer momento junto con su hija en casa de Gabrielle Picabia y después se mudará con Hays. Gracias a ella tendrá su primer contacto con la alta costura, cuando acompaña a su amiga al taller de Paul Poiret. Poiret no tardará en reconocer el potencial de Schiaparelli en la moda y decide ponerla bajo su protección, suministrándole vestidos e invitándole a su famosa fiesta del 24 de diciembre de 1924, en la que inaugura su nueva tienda en los Campos Elíseos. Gracias a este apoyo, Elsa, que había realizado diversos diseños para ella y sus amigas, comienza a trabajar de manera independiente para diversas marcas y llega a fichar por la Maison Lambal en 1925 como diseñadora, una aventura que dura un año y que le da la suficiente confianza como para empezar su propia marca: “La miseria y París hicieron de mí lo que he

llegado a ser. La miseria me obligó a adoptar una profesión. París me inspiró el gusto y el sentido de la alta costura”¹.

La reina del punto

Elsa Schiaparelli lanza su primera colección con su nombre en enero de 1927. Se caracteriza por varios diseños de jerséis de punto con diseños geométricos que se combinan con faldas en crep de China y bufandas y calcetines con el mismo estampado que los jerséis. En noviembre de ese mismo año alcanza uno de los mayores éxitos de su carrera con una de sus colecciones más conocidas en las que jugaba con el trampantojo en unas piezas que imitaban el cuello de las blusas con lazo en blanco y negro. Los jerséis los tejía Aroosiag Mikaëlian (Mike) y su hermano, con una técnica que conservaba la forma de las prendas mejor que otros modelos de ese momento y, además, jugaba con unos colores que recordaban al tweed.

El éxito de esta propuesta será muy amplio y la revista *New Yorker* llegará a decir en agosto de 1928 que “Schiaparelli, después de todo, pertenece a los jerséis de punto, o ellos a ella”. La propia diseñadora, en su autobiografía *Shocking Pink*, reconocerá: “Todas las mujeres querían uno, de manera inmediata”. De hecho, el mercado americano recibió de muy buen grado los diseños de Schiaparelli. Wm. H. Davidow Son&Co se convirtió en el distribuidor de la firma y rápidamente el modelo fue copiado por otros. *Women's Wear Daily* llegó a calificar el diseño del lazo como “la última palabra de París”.

El problema de las copias de las prendas de punto no fue algo extraordinario de Schiaparelli. Lo cierto es que para finales de la década el sector se encontraba en alerta por la proliferación de copias de los diseños



Jersey de mujer, noviembre, 1927. Philadelphia Museum of Art, donación de Mme Elsa Schiaparelli (1969-232-54)

parisinos al comprar los americanos solo un modelo y replicarlo en Estados Unidos y venderlos a precios más bajos.

El 5 de diciembre de 1927 Schiaparelli registró la compañía junto con Charles Kahn a partes iguales. Kahn era un empresario relacionado con las Galerías Lafayette. Esta alianza hizo posible la mudanza del apartamento que la diseñadora ocupaba en el 20 de la rue de l'Université al número 4 de la rue de la Paix, un espacio con zona de ventas, trabajo y dormitorio. En la puerta se leía ‘Schiaparelli pour le sport’. Allí se presentó la colección de primavera, el 31 de enero de 1928 en la que, además de los jerséis, Schiaparelli completó su propuesta con abrigos y camisas y una colección de baño, con trajes de baño, gorros y pijamas de playas. Muchos de ellos presentaban dibujos con referencias marineras. En las siguientes colecciones, encontraremos también rayas, figuras abstractas, tatuajes...

La línea de baño, sobre todo los pijamas, le ayuda a establecerse de manera clara en Estados Unidos: el productor de seda Cheney Brothers le encarga el diseño de ocho pijamas para promocionar sus telas en lo que está considerado como la primera muestra de una

¹ Martínez Tomás, A.: “Schiaparelli y la crisis de la alta costura”, *La Vanguardia*, 24 de marzo de 1953 (Pág. 12)



Top de baño, Verano, 1928. Philadelphia Museum of Art, donación de Mme Elsa Schiaparelli (1969-15-23)

agresiva campaña de *marketing* por parte de Schiaparelli. Esto le llevará también a hacer su primera visita al país desde su marcha a principios de la década. Pasará allí tres semanas en las que su nombre se empezará a asociar con los tejidos novedosos que empleaba en sus colecciones, como la mezcla de lana engomada y seda, las cremalleras, las mezclas de colores imposibles... Incluso se atrevió con la falda pantalón, una propuesta que empieza a hacerse un hueco en Europa a mediados de 1920 gracias a los nuevos roles que juega la mujer en la sociedad de ese momento, donde se atreve a practicar deporte, montar en motocicleta o jugar al golf. Ella misma llevó uno de estos modelos en su visita a Londres en 1931 y la tenista española Lili Álvarez lució uno de sus diseños en el North London Tennis Tournament. Pero el clima social de la época los calificó de poco femeninos, en gran parte por el ambiente social que sufría Londres en esos momentos tras el juicio que había tenido lugar en 1929 por la publicación un año antes de la novela lésbica *El pozo de la soledad*, de Radclyffe Hall, que acabó con la prohibición de este.

En 1930, con la ropa deportiva haciéndose cada vez más popular, Schiaparelli decidió dar un paso más y concentrarse en diseños más femeninos en colecciones que incluyeran propuestas de día y de noche. Para el verano de ese año presenta su primer vestido de noche, un *wrapdress*, y para el otoño un dos piezas, en blanco y negro, que, según las propias palabras de la creadora, será su modelo más copiado (y con el que Man Ray la immortalizará). Pero, pese a todo, las colecciones deportivas siguieron siendo el negocio principal de nueva tienda, Schiap, que abrió en 1935 en la Place Vendôme, su sede más emblemática (ocupada anteriormente por la casa Chéruit) y que fue decorada en blanco, como en ocasiones anteriores, por Jean-Michel Frank en colaboración con Alberto Giacometti. En su interior se recreó también una jaula, donde se encontraba su sección de fragancias.

En este momento ya nos encontramos a una Schiaparelli más madura que cuenta con un estilo propio para la alta costura, que *Harper's Bazaar* describe en abril de 1932 como: "Le da a sus prendas la esencia de la arquitectura moderna, de un pensamiento moderno y los nuevos movimientos". De hecho, la afinidad de Schiaparelli con el *Art Déco* se podía comprobar por cómo vestía, en blanco y negro. Según ella, la mujer requería diseños sencillos y prácticos que tuvieran múltiples usos. Sus siluetas se calificaban de pulcras, con ángulos que reemplazaban las curvas de la mujer: los hombros se ensanchaban para crear la ilusión de una cintura estrecha y caderas pequeñas. Esta sencillez hacía que resultaran fáciles de copiar, de ahí que fueran reproducidos por los grandes almacenes americanos o por las amas de casa con sus propias máquinas de coser. De esta época es también su *Mad Cap*, un sombrero que consistía en un tubo de tejido que podía adaptar prácticamente cualquier forma.

Los avances tecnológicos tendrán en esa época mucha presencia en los diseños de Schiaparelli. Así lo veremos en su colección presentada en octubre 1933 (para la primavera de 1934) en la que se inspirará en el nuevo Boeing 247, a través de unas aletas en la parte posterior que recordarán al desaparecido polisón (un elemento que recuperará en una de sus colecciones clave en el año 1938). También creó diseños para los viajes en avión y contó de hecho con algunas de las pioneras de la aviación, como Amelia Earhart o Amy Mollison, como clientas.

La sencillez que le exigían estos diseños hicieron que se concentrara en los tejidos, y recibe de buen grado las innovaciones en ese sector e, incluso, encuentra la inspiración en errores de otros. Fue la primera que usó rayón con *lastex*, un material elástico que conseguía que las prendas se ajustaran prescindiendo así de botones para los cuellos o los puños. De hecho, algunos de los textiles llevaban su nombre, como la *rayesca* (un rayón con arrugas), el *eslacloc* (un tipo de tejido cloqué) o el *jeresca* (un nuevo algodón jerséi).

El éxito de Elsa la llevó a abrir una oficina en Londres en 1933 y a ocupar la portada de la revista Time en 1934. Un año después, y ya instalada en la Place Vendôme, Schiaparelli presenta el 5 de febrero de 1935 la colección *Stop, look and listen*, en la que aparece uno de sus estampados más conocidos. Inspirada por el trabajo de collage que en esos momentos estaban realizando Picasso y Braque, recorta sus apariciones en prensa y crea con ellas uno de sus sellos más característicos y que irá apareciendo de manera constante en sus colecciones hasta 1954, año en el que se despedirá de la costura. En esta colección presentará además una serie de modelos inspirados por la princesa india Karam de Kapurthala, que el verano anterior había sido la gran novedad en París (en su segunda visita a la ciudad, la princesa optará por vestir a la europea). Esta influencia hindú dejará paso en

abril a las formas de Fray Angélico (influenciada por la muestra de grandes maestros italianos que Mussolini organizó en el Petit Palais) y en agosto se volverán más políticas, jugando con conceptos de monarquía o repúblicas, con reminiscencias a la guardia napoleónica. En esa misma colección aparecerán cremalleras de plástico de potentes colores en los lugares más insospechados, como bolsillos, mangas o, incluso, con una doble función, haciendo el mismo vestido de noche más o menos informal según se subiera o bajara la cremallera. En noviembre de 1935 acudirá invitada a Moscú y en febrero de 1936 presentará sus vestidos inspirados por los paracaidistas comunistas, que daban la sensación de flotar conforme las mujeres andaban con ellos.

En agosto de ese año comenzarán sus colecciones de clara influencia surrealista, un movimiento con el que estuvo en pleno contacto desde que se mudara a vivir a Estados Unidos. Aparece aquí el vestido



Guantes de mujer, Invierno 1936. Philadelphia Museum of Art, donación de Mme Elsa Schiaparelli (1969-232-55)



Vestido de mujer, Otoño, 1937. Philadelphia Museum of Art, donación de Mme Elsa Schiaparelli (1969-232-7)

Chifonier inspirado en las pinturas de Salvador Dalí, al que acompañarán los guantes con uñas rojas inspirados por una fotografía de 1934 realizada por Man Ray a unas manos pintadas por Picasso que simulaban unos guantes. El propio artista estará presente en el desfile. El 4 de febrero de 1937, en su colección para el verano, verá la luz uno de sus diseños más reconocidos, el vestido con la langosta, desarrollado también con Dalí (él insistió en ponerle mayonesa) y Satchi se encargó de la estampación. Wallis Simpson fue immortalizada con esa prenda por Cecil Beaton en mayo de 1937. En abril de ese mismo año, en su colección 'Paris 1937' (una referencia a la exposición internacional de arte y técnicas de la vida moderna que estaba a punto de inaugurarse), aparecen los diseños de Jean Cocteau bordados por Lesage y por primera vez se hace referencia al '*Shocking pink*'. También se presentará su fragancia con el mismo nombre. Volverá a repetir colaboración con Dalí en su siguiente

colección, presentada el 5 de agosto y en la que aparecerá el sombrero zapato.

Sus grandes colecciones

Con su colección de febrero de 1938 (para el verano de ese año), Elsa Schiaparelli da comienzo a lo que se conoce como sus seis grandes colecciones. En ese año y medio, la diseñadora parece vivir en un estado de gracia que le hace crear las que están consideradas sus más creativas propuestas.

Consolidada como la gran diseñadora parisina, junto a Coco Chanel, con quien siempre mantendrá la rivalidad (Chanel la llamaba 'la italiana que hace vestidos' y estuvo a punto de quemarle un traje mientras bailaban juntas en una fiesta en julio de 1939), introduce en sus desfiles algunas variantes aunque continúa, eso sí, numerando las salidas en lugar de dándoles un nombre. Concibe las presentaciones como *performance* y consigue llenarlas. Además, aguarda a los últimos días de las dos semanas establecidas para presentar los diseños y busca siempre algún truco con el que sorprender a sus clientes. Observará sus reacciones en la puerta de las escaleras y estará atenta a todo lo que suceda.

La primera colección para el verano de 1939 estará inspirada por el circo, con bolsos que parecen globos, diseños circenses, bordados de elefantes bailando, acróbatas...; aquí aparecerán también el *Vestido esqueleto*, el *Vestido lágrima*, en colaboración con Dalí, y una novia con un velo bordado en azul que recuerda a la cabeza de Medusa. El 28 de abril la mitología tomará el protagonismo en su colección pagana gracias a las pinturas de Sandro Botticelli, en especial de las obras *El nacimiento de Venus* y *La primavera*. Aquí encontraremos el conocido collar de insectos en acetato de celulosa. Sobrina de Giovanni Schiaparelli, por quien sentirá siempre un gran afecto, el 4 de agosto presenta la colección basada en el Zodiaco en la que los bordados

jugarán con las estrellas, los planetas y los signos zodiacales, así como rendirán también un homenaje a Luis XIV, el Rey Sol. El espacio siempre será una constante en los diseños de Schiaparelli: su colección de 1935, con la que inaugura su espacio en la Place Vendôme ya incluye un vestido con estampado de estrellas. Además, su tío siempre le decía que los lunares que tenía en la cara eran en realidad la Osa Mayor, una constelación que se convertirá en su emblema. A esta colección pertenecen piezas como el traje de noche con espejos, un homenaje a los salones de la Guerra y de la Paz de Versalles, así como la capa de terciopelo con el bordado de la fuente de Neptuno del mismo palacio.

El 27 de octubre presenta un homenaje a la comedia del arte con diseños de *patchwork* que hacen referencia en los colores a Tabarin, Pierrot, Messitin, Pulcinella...; también encontramos inspiración en la obra de Man Ray. El 6 de febrero volverá la vista atrás, a la época victoriana, y recuperará el polisón y apostará por una silueta más estrecha. Igualmente, encontramos referencias a Mae West en el estampado de algunos vestidos. El ciclo se cierra con la colección del 28 de abril inspirada por la música y concebida para una nueva mujer con una apariencia más femenina. En ella encontramos bordados de instrumentos, partituras y botones con referencias musicales.

El exilio en Nueva York: la II Guerra Mundial

En el verano de 1939, Elsa Schiaparelli decide cerrar su delegación en Londres aduciendo complicaciones para poder dirigir las dos ramas de la firma simultáneamente, aunque esconde las razones económicas (los británicos no acostumbraban a pagar en el momento) que le llevan también a tomar esa decisión. En París, el 3 de agosto, presentará su colección en la que introducirá la silueta cigarro, y un mes después Francia y Gran Bretaña declararán la guerra a Alemania. Gran parte de los nombres

de ese momento, Creed, Lelong, Piguet y Rochas, serán llamados a filas y el panorama de la moda cambiará. El gobierno solicitará que los negocios sigan abiertos e, incluso, a las casa de costura llegarán encargos para 'evacuaciones chic'. La alta costura no quiere que le suceda como tras la Gran Guerra, cuando se encontró con que gran parte de los conocimientos artesanales se perdieron.

Schiaparelli tendrá que reducir su número trabajadores de 600 a 150 y solo podrá mostrar treinta salidas con tres modelos en su desfile del 26 de octubre, donde la contienda estará presente y la influencia militar se notará en los diseños: reemplazará los bolsos por grandes bolsillos en los que poder llevar la documentación e incluir tejidos *tweeds waterproof* y sedas de camuflaje. En cambio, en su siguiente colección, el 26 de enero, apostará por la feminidad y la juventud. Tras su colección del 23 de abril, partirá a Estados Unidos, donde pasará toda la guerra dedicada a defender el estilo francés, recibirá el premio Neiman Marcus, colaborará con la Cruz Roja, organizará concursos de costura y, junto con Marcel Duchamp y Andre Breton, será la responsable de la exposición *First Papers of Surrealism*, en Nueva York. Durante esos años, Irene Dana será la encargada de mantener la firma Schiaparelli.

La Europa del New Look

A su regreso a París y tras varios años retirada del diseño, Elsa Schiaparelli no está en las mejores condiciones para hacer frente a la situación. Encuentra una ciudad con una moda exagerada que se había empleado como símbolo de resistencia ante la ocupación nazi. Además, se encuentra un mercado muy limitado, con carestía de tejidos que solo permitía realizar diez copias de cada modelo, unos costes de producción por las nubes y sin prácticamente clientes extranjeros. Pese a todo, el 13 de septiembre presenta una colección inspirada por el Directorio que choca

con las propuestas del momento. Para la de febrero de 1946, la primera exportada tras la II Guerra Mundial, se deja influir por Indochina a través de los tejidos que había diseñado en 1939. Christian Dior triunfará en 1947 con su New Look, mientras que Schiaparelli apuesta por una silueta recta y tubular.

No será hasta su colección del 7 de agosto de 1949 cuando la diseñadora recupere el cetro de la moda. Su fuerte carácter le hará imponerse a la huelga de *minidettes* y presenta una colección sin acabar, con abrigos sin mangas, algunos diseños sin botones, bocetos prendidos a los vestidos y trozos de tela a las toiles para mostrar las distintas opciones... Y fue un éxito. La revista *Newsweek* la llevó a su portada bajo el título "Schiaparelli the Shocker". Además, empezó a negociar la comercialización de su línea de



Tocado, 1950-1954. Colección del Museo del Traje, Madrid (MT102920)

prêt-à-porter en Estados Unidos con Henry Mandelbaum. En las siguientes colecciones seguirá llena de ideas, introduciendo nuevos modelos de sombreros, la conocida *Capa de cardenal*, siluetas *peplum* o el modelo *Primera línea* (*The Front Line*), en referencia a la Guerra de Korea. Este conflicto hace también que en sus últimas colecciones encontremos referencias orientales y bélicas de nuevo. En ese momento, además, la casa cuenta con Hubert de Givenchy en la línea de *ready-to-wear*, que permanecerá desde 1947 hasta 1952 (le sucederá Philippe Venet). Las licencias americanas se elevan a once (incluyendo línea masculina) y son desarrolladas por diseñadores americanos como Pat Sandler. Schiaparelli no controla su desarrollo y llega a criticar los colores y el diseño de esas piezas.

En marzo de 1954, comienzan los rumores del abandono de Schiaparelli que la propia diseñadora tuvo que desmentir: "No, yo no me retiro. Vuelvo sencillamente a las normas y modos que guiaron mis comienzos en 1928", reflejaba el periódico *La Vanguardia*. "En lo sucesivo yo no presentaré colecciones. La última me ha costado veintiocho millones de francos (unos tres millones de pesetas), y es muy difícil que pueda recuperarlos. La alta creación cuesta demasiado. Esto nos obliga a vender nuestras 'robes' a precios excesivos.



Portada *Time*, *The weekly Newsmagazine*, 1949. Volúmen XXIV, n.º. 7

La clientela se resiente con razón. Tengo una gran pena, pero no quiero arruinarme”². El cierre se materializa el 13 de diciembre de ese mismo año, dejando su colección del 3 de febrero como la última. Schiaparelli fue una de las víctimas del descenso de clientes que sufre la alta costura después de la II Guerra Mundial. En los años 50 solo siete u ocho funcionaban y el resto necesitaba de las ayudas estatales para subsistir. La Cámara Sindical de la Alta Costura daba al año unos tres mil quinientos ‘carnés de comprador’, pero estos compraban menos, según informaba *La Vanguardia* en 1954. La puntilla a esta situación la dio Christian Dior. En ese año daba trabajo a mil personas, tenía veintiocho *ateliers* y facturaba más de seiscientos millones de pesetas de la época. De hecho, se calculaba que el 50% de la alta costura que se exportaba de París pertenecía a Dior, que además había abierto oficinas en Nueva York y Caracas para evitar aranceles.

La marca en la actualidad

Tras la jubilación de Schiaparelli la marca no desapareció del todo. La división de fragancias continuó funcionando y vendiendo los perfumes en la tienda de la Place Vendôme. Además, las distintas licencias americanas continuaron funcionando bajo el nombre de la diseñadora.

A finales de los años 70 hay un intento de resucitar la marca con el diseñador Grellof Grierig pero no será hasta el siglo XXI cuando la firma vuelva otra vez a la vida. En 2006 Diego Della Valle, propietario de firmas como Tod’s, Roger Vivier o Hogan, adquiere los derechos y el archivo de la *maison*. Seis años después se produce la apertura de la casa de costura coincidiendo con la exposición *Schiaparelli and Prada: Impossible Conversations* del



Vestido de alta costura, Primavera-Verano, 2018. Elsa Schiaparelli

Metropolitan Museum of Art de Nueva York. En 2013, Christian Lacroix realiza una colección tributo a Elsa Schiaparelli y en 2014 se hace el primer desfile de alta costura desde 1954. En 2015 se anunció el fichaje de Bertrand Guyon, formado con Hubert de Givenchy, Christian Lacroix, Maria Grazia Chiuri y Pierpaolo Piccioli como director creativo de la firma.

Sus fragancias

Además de por su trabajo en la moda, Elsa Schiaparelli también destacó por sus propuestas en perfumería. En 1934 presentó la primera colección de fragancias que constaba de tres lanzamientos: *Schiap*, un aroma pensado para los momentos relajados; *Soucís*, para el cóctel; y *Salut*, un perfume de tarde con un diseño de frasco trapezoide y una caja de corcho diseño de Jean-Michel Frank.

2 Martínez Tomás, A.: “Schiaparelli y la crisis de la alta costura”, *La Vanguardia*, 24 de marzo de 1953 (Pág. 12)

No obstante, el más conocido es *Shocking*, aparecido en 1937 a la vez que el Shockig Pink. De hecho, el famoso rosa de Schiaparelli recibe ese nombre porque es el rosa que aparece en la grafía de la caja de esta fragancia (está inspirado en el diamante *Tête de Belier* de Cartier propiedad de Daisy Fellowes, una de las mejores clientes de Schiaparelli). El frasco es un diseño de la artista surrealista Léonor Fini y se basa en el busto de la actriz Mae West. La intérprete solicitó que el vestuario de su película *Every Day's a Holiday* lo realizara Schiaparelli, pero nunca acudió a París para las pruebas, así que se hizo un busto con sus medidas y ahí nace la inspiración para ese frasco que luce, además, una cinta métrica cruzada con la inicial S destacada en la cintura. La caja es una cúpula de cristal de estilo victoriano.

Tanto *Snuff*, masculino, como *Sleeping*, femenino, presentados en 1940, tienen influencias surrealistas. El frasco del primero se inspira en la pintura *Ce n'est pas un pipe*, de Magritte, y el segundo aparece en la cabeza de una de las figuras de la pintura *The Good Time*, de Man Ray. En cambio, *Le Roy Soleil*, presentado en 1947, fue una colaboración con Salvador Dalí, que diseñó un frasco de cristal de Baccarat. En 1948 presentó *Zut* y en 1953, su última creación, *Succes Fou*.

La influencia surrealista

El trato de Schiaparelli con el grupo surrealista comienza en su viaje a Estados Unidos en 1916, cuando conoce a Gabrielle Picabia. Será allí donde entre en contacto con otros nombres como Man Ray, que la llegará a retratar y publicará alguna de esas fotos en la revista *Minotaure*. Si bien es cierto que hay voces que opinan que más que formar parte del movimiento, ella copió o robó ideas, también lo es que Salvador Dalí dejó escrito en *La vida secreta de Salvador Dalí* que la vida en París no se representaba por las polémicas surrealistas: "sino por el atelier

que Elsa Schiaparelli iba a abrir en la Place Vendôme. Aquí ocurrió un nuevo fenómeno morfológico; aquí la esencia de las cosas se iban a transubstanciar; allí las lenguas de fuego del santo espíritu de Dalí iban a descender". Tristan Tzara ilustró, además, su ensayo *D'un certain automatisme du goût* con tres fotos de Man Ray de sombreros de la diseñadora.

Durante la depresión que siguió al Crack del 29, muchos artistas tuvieron que recurrir al diseño de textiles y accesorios. Alberto Giacometti o Elsa Triolet diseñaron para ella. Schiaparelli tomó las manos y los guantes surrealistas y los transformó en accesorios que luego los artistas surrealistas usaron como objetos encontrados. El propio Dalí, en el dibujo *Noche y día del cuerpo* de 1936, emplea las cremalleras que anteriormente había hecho famosas Schiaparelli y la propia diseñadora aplicaba en algunas creaciones el método paranoico crítico desarrollado por el artista catalán.

Vestido de Elsa Schiaparelli del Museo del Traje

Se trata de un vestido en crep de seda azul con tirantes y falda con vuelo, más largo por detrás que por delante, muy en sintonía con los vestidos de vals que pone de moda Schiaparelli a principios y mediados de los años 30. Es en ese momento cuando ritmos como la rumba o el charlestón empiezan a dejar paso al vals, que vuelve a ponerse de moda. Destaca el pliegue delantero donde se frunce parte del tejido, uno de los rasgos más característicos de esta pieza.

Aunque uno de los elementos más característicos y destacables es el uso de la cremallera. En este caso, plantea dos anchas cremalleras negras en metal y plástico que cierran en el costado; consigue así el efecto teatral que siempre busca Schiaparelli. El protagonismo de la cremallera en las creaciones de la diseñadora se ve sobre todo tras su colección *Stop, look and listen*,



Zapato. Invierno, 2017. Charlotte Olympia

en la que sorprende con grandes y coloristas cremalleras en lugares insospechados. A la diseñadora se le había ofrecido en 1933 un contrato valorado en 10.000 dólares por parte de Harry Houghton, de la división canadiense de la compañía The Lighteing Fastener Company of Great Britain, para que empleara cremalleras en sus vestidos, aprovechando que la patente de ese invento acababa de liberalizarse.

La influencia de Schiaparelli en la moda

“La belleza de su costura surrealista es a la vez perturbadora y divertida... y anticipó el trabajo de Alexander McQueen, Martin Margiela o threeASFOUR”, publicaba en 2003 la revista New Yorker. Y lo cierto es que Elsa Schiaparelli es una de las creadoras más influyentes en el diseño contemporáneo. Su legado se puede observar en elementos como el estampado *Dior Daily* que creó John Galliano para Christian Dior a principios de siglo, en las propuestas

de Alessandro Michele para Gucci (tanto por su pasión por los insectos como por el pelo de algunas de sus modelos de calzado, que recuerdan a los botines de piel de chimpancé de 1938). La colección *Cours des Miracles* de Davidelfin de la primavera verano 2003 rendía un homenaje a Magritte, otro de los artistas surrealistas y Agatha Ruiz de la Prada presentó un vestido *chinfonier* inspirado en *La jirafa ardiendo* de Salvador Dalí.

BIBLIOGRAFÍA

- Boucher, F.: *Historia del traje en Occidente: desde los orígenes hasta la actualidad*. Barcelona, Gustavo Giglio, 2009.
- Schiaparelli, E.: *Shocking Life*. V&A Editions, 2007.
- Thurman, J.: *Mother of Invention*, New Yorker, 27 de octubre 2003 (pág. 58).
- De la Rosa, T.: “Escenas de la vida mundana”, *La Vanguardia*, 25 de noviembre de 1949 (pág. 6).
- Martínez Tomás, A.: “Una fiesta española entre los esplendores de la ‘saison’”, *La Vanguardia*, 10 de junio de 1931 (pág. 13).
- Martínez Tomás, A.: “Schiaparelli y la crisis de la alta costura”, *La Vanguardia*, 24 de marzo de 1953 (pág. 12).
- *Shocking!* Catálogo de la exposición *Shocking! The Art and Fashion of Elsa Schiaparelli*, Museo de Arte de Filadelfia, del 28 de septiembre de 2003 al 4 de enero de 2004.
- *Schiaparelli&Prada: Impossible Conversations*, catálogo de la exposición del Metropolitan Museum of Art, del 10 de mayo al 19 de agosto de 2012.

MODELO DEL MES. CICLO 2018

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

Bata infantil, ca. 1750-1760

María Navajas

FEBRERO

Vestido de Elsa Schiaparelli

José Luis Díez-Garde

MARZO

Abrigo de Manuel Pertegaz

Clara Nchama

ABRIL

Libro Geometría y traza perteneciente al oficio de sastres

María Prego

MAYO

Cartel propaganda PSOE, 1975

Sergio Biesca

JUNIO

Abrigo de María Moreira, 1986

Juan Gutiérrez

SEPTIEMBRE

Cotilla, s. XVIII

Concha Herranz

OCTUBRE

Cartel de Almacenes El Siglo, 1889

María Navajas

NOVIEMBRE

Figurín de Manuel Comba

Paloma Calzadilla

DICIEMBRE

Fortuny, pintor de telas

Lucina Llorente

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

Avda. Juan de Herrera, 2. Madrid, 28040

Tel. 91 550 47 00 | difusion.mt@mecd.es

<http://www.museodeltraje.es>



MT102794



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE



MUSEO
DEL
TRAJE

Centro de
Investigación
del Patrimonio
Etnológico