

Los diálogos entre las vanguardias artísticas y la moda

Rocío Luque Magaña⁽¹⁾

Resumen: Con la modernización de la sociedad en el siglo XIX, la moda empieza a apreciarse como una muestra de sofisticación asociada a la cultura y cercana al arte. El principal objetivo de este escrito, es abordar la relación que mantuvieron y mantienen algunas vanguardias artísticas de finales del siglo XIX y principios del XX con la moda y el vestir en la Alta Costura. Entre ellas el *Art Nouveau*, el simbolismo, el expresionismo, el futurismo, el constructivismo ruso, el surrealismo, el impresionismo y el pop art serán los movimientos analizados.

Palabras clave: Arte - moda - vanguardias - vestido - pintura - sociedad - *Art Nouveau* - Alta Costura - cultura - historia.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 194]

⁽¹⁾ Lic. en Periodismo, Universidad San Estanislao de Kostka, Chile. Doctora en Ciencias de la Comunicación, Universidad de Málaga, España.

Introducción

En este nuevo milenio la moda y el arte emprenden con impresiones cruzadas y compartidas, diálogos llenos de contrastes y coincidencias que se presentan como un acontecimiento visual, participativo y enriquecedor. Se alumbra pues, un camino estético que acepta la asimilación de ideas y formas que corren en un sentido u otro, es decir, que pueden ir desde la moda al arte y viceversa. De esta manera, quedan equiparados sus estilos y se visualiza la dualidad que existe entre sus formas de sentir el arte, que aunque *a priori* tienen objetivos distintos, contemplan una finalidad común que tiene que ver con la puesta en escena de una estética plástica.

El arte es la actividad en la que el hombre recrea, con una finalidad estética, un aspecto de la realidad o un sentimiento en formas bellas valiéndose de la materia, la imagen o el sonido. A través del arte se expresan ideas, emociones o, en general, una visión del mundo. El arte es un componente de la cultura, reflejando en su concepción los sustratos económicos

y sociales, y la transmisión de ideas y valores, inherentes a cualquier cultura humana a lo largo del espacio y el tiempo.

Por otro lado, la moda se puede analizar como un fenómeno desde el punto de vista sociológico con una enorme carga de cultura, de belleza, de capacidad de expresión. La moda denota algo más: quiénes somos, a dónde vamos y qué hacemos. Es un espejo de nuestro tiempo, un símbolo de los eventos y situaciones que dominan un período determinado de nuestras vidas. La moda la podemos valorar como discurso social y como retórica del diseño pero también como un género artístico que día a día muestra abiertamente la profundidad y la intensidad de sus bambalinas para sumar fuerzas y eliminar prejuicios sociales. Parece que la primera coincidencia entre arte y moda se revela en las pretensiones que ambos comparten, la de concretar una obra bella, aunque la variación en la moda haga difícil identificar un ideal que cumpla con la función canónica que en el arte ocupan las escuelas o los movimientos.

Se trata, entonces, como describe (Veblen, 2008) en su libro *Teoría de la clase ociosa*, de una convergencia accidentada, no exenta de conflictos, que no puede ignorar los matices que señala la propia historia de la estética pero tampoco admitir una separación quirúrgica, precisamente en un terreno en el que se expresa la misma espiritualidad humana. A colación de estas últimas palabras, el lingüista checo Mukarovsky (1975) en su *Escrito de Estética y Semiótica del Arte* hablaba de la obra de arte como un signo, una estructura y un valor al mismo tiempo. Reconocida por el autor como las ciencias del espíritu, que trabajan con un material que posee, gracias a su doble existencia en el mundo de los sentidos y en la consciencia colectiva, el carácter más o menos manifiesto del signo.

Entendemos pues la moda como una disciplina artística interdisciplinar, cuyo fenómeno nunca podrá ser entendido a través de una sola ciencia. En ella confluyen dada su complejidad conceptos derivados de la semiótica, la estética, la psicología, la sociología, la antropología, la historiografía, la economía, la cultura, la proxémica y la etnología. Resulta importante examinar la relación de las diferentes disciplinas académicas que interfieren en el análisis de la moda así, como del arte, con los valores culturales que inician y perpetúan los sistemas de la moda; confrontarlas a su vez con los patrones de conducta social que producen o recrean; con las narrativas que están detrás de creaciones, estilos y tendencias que la moda desarrolla.

Tanto la moda como el arte son formas de expresión que tratan de pensar la vida mediante una representación. En ciertos momentos ambas se unen, creando una sinergia donde a veces la moda imita el arte y otras el arte imita a la moda. Esta alianza ha dado sus frutos en determinados momentos del siglo XIX, XX. Con cada época, surgieron artistas y modistos que supieron retratar y representar la estética reinante, logrando mezclas avanzadas para su tiempo.

El presente escrito parte de un estudio sobre las relaciones arte-moda, tomando como punto de partida la Alta Costura, ya que desde sus inicios la misma ha sido considerada como la expresión máxima de una experiencia lujosa al igual que el arte, por características tales como: la unicidad de la creación, la autoría, el estudio de la nobleza de sus materiales y su finalidad estética. Período éste por el cual no pasa desapercibida la aparición de las vanguardias artísticas de finales del XIX y principios del XX. Etapa de creación de

diversos movimientos cuya finalidad será la búsqueda de la innovación en la producción artística, a través de planteamientos divergentes que abordaban la renovación del arte.

La llegada de la Alta Costura

Con la Alta Costura aparece la organización de la moda tal como la conocemos actualmente, al menos por lo que respecta a sus líneas generales: renovación por temporadas, presentación de colecciones sobre maniqués vivos y, sobre todo, una nueva vocación, reforzada por el nuevo estatus social del modisto.

En efecto, el fenómeno esencial es éste: desde Worth, el modisto se impone como un creador cuya misión consiste en elaborar modelos inéditos, en lanzar con regularidad nuevas líneas de vestir que, idealmente, son reveladoras de un talento singular, reconocible e incomparable. Su precursor, el inglés Charles Frederick Worth, fue el primer diseñador de ropa que firma cada una de sus creaciones, tal como lo hacían los artistas dedicados al mundo de la pintura. Worth era considerado un gran creativo por la habilidad que mostraba al maniobrar cada una de las telas que empleaba en sus diseños. Apasionado del arte, asistía a los museos con la intención de copiar los vestidos que lucían las mujeres en los retratos de las pinturas, que se convirtieron pronto en su mayor fuente de inspiración. Esto supone el fin de la época tradicional de la moda e inicio de su fase moderna artística, ése es el gesto realizado por el modisto inglés, el primero en introducir cambios incesantes de formas, de tejidos, de adornos; que transformaría la uniformidad de las imágenes hasta el punto de enfrentarse al gusto del público; que puede reivindicar una revolución en la moda atribuyéndose el mérito de haber destronado el miriñaque.

De esta manera, el modisto, tras siglos de relegación subalterna, se convierte en un artista moderno cuya ley imperativa es la innovación. El corte con el pasado es limpio, marcado: de artesano rutinario y tradicional, el modisto, actualmente diseñador, se ha convertido en genio artístico moderno. Hasta entonces el sastre tenía poca iniciativa, los patrones eran imperativos; la estructura general del vestido, sus elementos de base, fueron casi invariables durante un período determinado; sólo algunas partes del traje permitían un corte y una resolución de fantasía.

El fin del arte academicista y la aparición de los movimientos de vanguardia

Para poder entender las razones por las que las vanguardias artísticas se desarrollaron, es necesario echar la vista atrás, al siglo XIX. Tres acontecimientos políticos, la constitución de la segunda y la tercera República Francesa (1848 y 1871) y la Primera Guerra Mundial (1914), provocaron una reacción intelectual en contra de la sociedad de la época. Comienza así el estereotipo del artista incomprendido, bohemio y comprometido con una serie de valores contrarios a todo ese mundo convulso.

Durante este periodo comienzan unas muestras artísticas de prestigio en los llamados Salones de París, donde algunos pintores de las vanguardias fueron rechazados. Por iniciativa propia, estos pintores inauguraron los salones de los *Rechazados* con la intención de que su trabajo fuera conocido y así ganarse la vida.

A este precedente se debe agregar el panorama de principios del siglo siguiente, lleno de transformaciones y aportes significativos que modificaron ciertas ideas y modos de vida: la Segunda Revolución Industrial, con la llegada del motor de explosión, la popularización de la fotografía, el inicio del cine, la publicación de la teoría de la interpretación de los sueños de Freud, anunciaban que algo en el mundo estaba cambiando.

El concepto vanguardia ha sido uno de los más utilizados para el desarrollo del arte en el siglo XX para definir determinadas posturas ante el arte. Solo en esta época aparece el término vinculado a expresiones como: cine de vanguardia, música de vanguardia, arquitectura de vanguardia. La vanguardia artística se manifestó como trabajo de grupo reducido que se enfrentaba a situaciones más o menos establecidas y aceptadas por la mayoría. Estas tendencias se enfrentaron al orden establecido, a los criterios asumidos por las clases altas económicas e intelectuales. Fueron en ocasiones movimientos agresivos y provocadores. La incompreensión inicial y la posterior aceptación justifican su papel anticipador del futuro.

La vanguardia con relación al arte surge por primera vez en el primer cuarto del siglo XIX, en textos de los socialistas utópicos. No se trataba de un grupo o de una tendencia artística en particular, sino que el arte se presentaba en general, como avanzadilla de los sectores fundamentales que tratan de transformar la sociedad: la ciencia y la industria.

Fue también en este siglo cuando el arte dejó de ser una profesión más, cuyos conocimientos se transmitían, desde tiempos inmemoriales, de maestro a discípulo. Sin embargo, durante todo el periodo, quizás fue menos importante la enseñanza en las academias que el nacimiento de algo completamente nuevo: el mercado del arte tal y como lo entendemos hoy en día.

Perdidos los que habían sido hasta entonces considerados los mecenas tradicionales, es decir, la Iglesia y el Estado, los artistas no tenían más remedio que buscar personas que estuvieran dispuestas a adquirir cuadros o esculturas contemporáneas y, para conseguirlo, las mismas escuelas y academias empezaron a organizar exposiciones anuales de las obras de sus miembros. El resultado fue una moneda de dos caras: ningún patrón podía ya imponer sus exigencias a unos artistas que valoraban su individualismo por encima de cualquier cosa, y por otro lado los pintores tenían que trabajar, si no querían morir de hambre, para triunfar en una exposición a la que podía acudir todo el mundo, y en la que eran susceptibles de una crítica cada vez más floreciente en los periódicos y revistas de la época. Esto lleva a los pintores y escultores a emprender una búsqueda de nuevas temáticas. Con la modernización de la sociedad en el siglo XIX, los avances técnicos y la prosperidad de la burguesía, la moda, se aprecia como algo más y se convierte en una muestra de sofisticación asociada a la cultura y cercana al arte.

Como veremos, el siglo XX será el que abra ante los artistas un abanico de posibilidades. Los artistas de este siglo escogen y elaboran conscientemente algunos de estos elementos, color, texturas, temáticas y conceptos, convirtiéndolos en principios fundamentales de su arte. Con las vanguardias se instaura una nueva manera de considerar tanto el arte pictó-

rico como el diseño de indumentaria. El arte comienza a salir de los museos para abrirse a otras disciplinas, entre ellas, la moda. De esa conjunción, surgieron novedosos tipos de vestimenta, en constante transformación. La mayoría de los creadores de la época se consideraban artistas antes que diseñadores debido al tipo de obras que confeccionaban. La vestimenta formaba parte de una manifestación artística, de esta manera las vanguardias imprimieron su huella en los nuevos diseños.

Simbolismo

Uno de los primeros testimonios del cambio fueron los diseños del pintor austriaco Gustav Klimt y su compañera, la diseñadora Emilie Flöge. A finales del XIX crearon amplias túnicas para hombres y mujeres, inspiradas en los principios liberadores del modernismo, huyendo de la opresión del corsé o de cualquier prenda que condiciona el movimiento y las formas naturales. Klimt creía en la capacidad del arte de manifestarse en medios considerados menores en esa época, como vestido, artesanía y manualidad. Hacía una defensa de la experiencia estética cotidiana, que podía manifestarse en la pintura, arquitectura, decoración de interiores e indumentaria, superando la estrecha definición del arte en favor de una más integral. Esas sensuales, vitales mujeres que pintó Klimt rodeadas de preciosos textiles, brocados y mosaicos están envueltas también en un ideal maravilloso e inspirador. El simbolismo decorativo hace que el dorado inunda su obra, remitiéndose a los mosaicos bizantinos para unirse con las formas del art nouveau y dicho modelo es el que ha sido recreado por diseñadores como Galliano, Dolce and Gabbana, McQueen, Vera Wang, revistas como Vogue, Harper's Bazaar, hacen literatura sobre Klimt y la Moda (*Figura 1*). Gustav Klimt fue el creador de una serie de *Vestidos reforma* que fueron captados en una increíble sesión fotográfica donde *Emilie* hizo de modelo (*Figuras 2 y 3*).

Klimt junto con Redon, Moreau y Shiele fueron precursores del simbolismo, los miembros de este movimiento buscaban resolver los problemas de su tiempo a través de nuevos valores basados en lo espiritual. Desean crear una pintura no supeditada a la realidad de su momento, rechazan lo que trae consigo la vida diaria, la aglomeración, la actividad industrial y la degradación. Se va creando un estado de decepción frente al cientifismo imperante y se descubre una realidad más allá de lo empírico. Los simbolistas consideran que la obra de arte equivale a una emoción provocada por la experiencia. Tratan de exteriorizar una idea, de analizar el Yo, inclinándose hacia lo sobrenatural. La revelación de Freud acerca de la vida de los sueños y la existencia de una parte irracional en lo humano es aplicada al programa simbolista reivindicando la búsqueda interior.



1



2



3

Figura 1. Sesión tomada por Klimt en el lago Atter en 1906. Fuente: <https://smoda.elpais.com/moda/emilie-floge-musa-gustav-klimt-disenadora-moda/>.

Figura 2. Carolina de Mónaco se inspiró en uno de los vestidos reforma de Emilie Flöge para el Baile de la Rosa de 2017. Fuente: <https://smoda.elpais.com/moda/emilie-floge-musa-gustav-klimt-disenadora-moda/>.

Figura 3. Ejemplos de la obra de Flöge y Klimt. Fuente: <https://smoda.elpais.com/moda/emilie-floge-musa-gustav-klimt-disenadora-moda/>.

Art Nouveau

El protagonismo de la geometría, imperante del *art nouveau* y *art déco* pudo apreciarse en las creaciones textiles de las décadas de 1920-1930. El estilo que llenó de esplendor el período de entreguerras, puso de moda materiales sobrios y lujosos como los metales, las pieles y las piedras preciosas, creando asombrosas obras dignas de ser exhibidas. A fines del siglo XIX e inicios del XX, el art nouveau se oponía al academicismo clásico con formas inspiradas en la naturaleza y potenciaba el uso profuso de elementos de origen natural. El arte debía salir al mundo; dándole estilo a la arquitectura, al diseño, a la publicidad y, por lo tanto, también a la moda.

El predominio de la línea curva, la exaltación de la figura femenina, la libertad en el uso de motivos de tipo exótico, sean éstos de pura fantasía o con inspiración en distintas culturas, como por ejemplo el uso de estampas japonesas, se pueden apreciar en creaciones textiles y de indumentaria, realizados por varios artistas en esta época como el gran Poiret.

El diseñador Poiret fue un gran exponente del momento, con sus nuevos cortes holgados y sus estampados casi artísticos, con reminiscencias de Klimt o Dufy. Los vestidos de Poiret se caracterizaban por ser sencillos, en tonos lisos o con dibujos geométricos. Color y maestría, vestidos drapeados, chales de noche, pieles opulentas y prendas exteriores osadas, eran unas de sus principales creaciones.

La voluntad de estilo de Poiret, comienza a manifestarse en plena juventud, viviendo la bohemia de Montmartre junto a sus amigos pintores Maurice de Vlaminck, Kees Van Dongen, Derain o Picabia y de forma paralela en su aprendizaje junto a Doucet, experimentado las posibilidades creativas de la indumentaria teatral.

El vestuario teatral era, ante todo, un excepcional vehículo de comunicación y su irrealismo permitía desarrollar libremente la fantasía del creador. Poiret encuentra en el teatro y el cine los medios idóneos para el ejercicio estilístico, ofreciéndole también el mundo de la escena un magnífico laboratorio en el que ensayar diseños que después adaptará al vestido real. Hasta el siglo XIX la escenografía y el vestuario de las artes espectaculares habían sido realizados por artesanos cuyo trabajo consistía en llevar a cabo las órdenes y normas establecidas desde el siglo XVI, donde la perspectiva era el elemento clave para idear un espacio que pareciese real.

Con el paso de los años dio lugar a la especialización de estos artesanos convirtiéndolos en especialistas escenógrafos, pasando a desempeñar un papel tan relevante como el de la dirección dentro de la obra. Esta evolución fue promovida por el surgimiento de los conceptos estéticos del diseño. El círculo artístico del París de aquellos momentos se puede considerar privilegiado por la extraordinaria abundancia y riqueza musical y escénica, de acuerdo con los gustos de la época. De ahí la sorprendente actividad de las compañías de los Ballets Rusos y los Ballets Suecos, junto al *Ballet de l'Opéra* en la capital francesa. En este contexto el teatro se convierte en el escenario perfecto para la difusión de los movimientos vanguardistas, ya que a través de él podían llegar a un número de público más amplio. La gran renovación que se llevó a cabo en el universo escénico a comienzos del siglo XX transcurrió en paralelo a los pasos seguidos por las realizaciones de los artistas involucrados en los movimientos de vanguardia de las artes plásticas. Su intensa actividad en los escenarios en las primeras décadas del siglo favoreció a la definitiva renovación del

teatro y la danza. El intento de modernizar el ballet no se entiende sin la figura esencial de Sergei Diaghilev, quien fue fundador y director artístico durante un largo periodo de los Ballets Rusos, transformando la compañía y situándose en primera línea de la danza de vanguardia del momento. Diaghilev encargó la realización de escenografías y vestuarios a artistas como Georges Braque, Juan Gris, Joan Miró, Pablo Picasso, André Derain o Giacomo Balla, entre otros, siendo el promotor fundamental del intercambio artístico entre Rusia y el resto de Europa a comienzos del siglo XX.

Continuando con la figura de Poiret, El vestido entra a formar parte del gran bucle estético con el que Romanticismo y Simbolismo habían envuelto la vida, descubriendo las condiciones de la belleza en una teoría artesana del arte y artística de la artesanía. Si el teatro desvelaba al modisto la vertiente narrativa de la indumentaria, en igual medida su vocación plástica le hace privilegiar aspectos puramente visuales de la misma, inspirándose en la escultura, danza y pintura para llevar a cabo su renovación. Serán por lo tanto las bellas artes, las que le ayudarán a vestir un cuerpo liberado del corsé, traduciendo sus volúmenes y movimientos en nuevas formas y colores, necesariamente variadas por su carácter práctico, premeditadamente artísticas por deseo de su creador.

Con el correr del tiempo, el estilo característico de Poiret comenzó a fluctuar, proponía en sus colecciones prendas lujosas y esplendorosas, de inspiración *art nouveau* y *art déco* como podían ser: kimonos, pantalones bombachos, túnicas, velos y turbantes. Dicha indumentaria se encontraba bordada de vivos colores, puntillas trabajadas con oro y plata, brocados fastuosos, flocaduras, perlas y algunas plumas. A lo largo de su carrera mantuvo relaciones laborales con los pintores Raoul Dufy, Paul Iribe, Georges Lepape y el escritor Jean Cocteau. Convencido de que su manera de actuar y entender la moda estaba creando estilo, Poiret quiso recoger sus creaciones en catálogos ilustrados en color, acometiendo este proyecto mediante la publicación en 1908 de *Les robes de Paul Poiret racontées* por Paul Iribe. Excepcional dibujante de prensa, Iribe presentó los vestidos mediante personajes que discurrían por habitaciones contemplando bellos objetos y muebles, introduciendo de esta manera una acusada narrativa ambiental. El Álbum Iribe pasó a ser una pequeña obra maestra cuya continuidad llegará en 1911 con *Les Choses de Paul Poiret, vues par George Lepape*. Estas ilustraciones son propuestas de diseño y decoración, utilizando modelos que alternan su protagonismo y monumentalidad con escenarios de aire japonés (Figura 4).

Mediante la realización de estos catálogos, moda e interiorismo habían quedado traducidos al lenguaje plástico, ofreciendo las primeras alternativas estilísticas para la renovación de las artes aplicadas.



Figura 4. Imágenes del catálogo creado por Iribe. Fuente: <https://www.vogue.es/moda/articulos/paul-iribe-ilustrador-moda-amante-coco-chanel-historia>.

Cubismo

Los cubistas buscaban descomponer las formas naturales y presentarlas mediante figuras geométricas que fragmentan las superficies y las líneas. Esta perspectiva múltiple permitió, por ejemplo, reflejar un rostro tanto de frente como de perfil, ambos a la vez. Otra característica del cubismo es la utilización de colores apagados como el verde y el gris, sobre todo en la primera época del movimiento. Con el tiempo, los cubistas comenzaron a incorporar colores más vivos. Cabe destacar que, más allá de la pintura, el cubismo llegó a la literatura. Los caligramas combinan la poesía con los dibujos, al organizar el texto de una manera particular. El poeta francés Apollinaire fue uno de los principales creadores del caligrama (*Figura 5*).

El cubismo no sólo supuso una revolución en el mundo artístico; también dejó una clara influencia en otros ámbitos, como el de la moda. La moda de la época cubista renuncia al volumen en busca del plano, la transparencia y la superposición de capas. Las referencias para el diseñador del momento serán el cilindro y el plano, al igual que para el pintor. La silueta *S* de la *Belle Époque*, será sustituida por la llamada *Boticelli* en forma de *T*, en la que se propugnaba la naturalidad del cuerpo femenino al servicio de la belleza sin encorsetamiento. En 1998, el Metropolitan Museum de Nueva York inauguró la exposición *Cubism and fashion*, cuyo objetivo era explorar las relaciones que los diseñadores han establecido desde principios del siglo XX con el cubismo en todas sus formas posibles. Richard Martin curador de la muestra planteaba los cambios fundamentales que sufrió la moda exponiendo al cubismo como causa de las formas modernas de la moda. Los vestidos con estampados y formas geométricas de Sonia Delaunay serían uno de los primeros encuentros de la moda con el estilo creado por Picasso y Braque (*Figuras 6 a 12*).

Por otra parte, la historia de Coco Chanel no se puede contar sin las pinturas de Picasso, Gris, Sert y Dalí. Las esculturas de Giacometti y figuras criselefantinas de Demetre Chiparus se ponen en relación con los Ballets Rusos de Diaghilev, quien no solo disfrutó de la escenografía picassiana si no también de los diseños de vestuario de la propia Coco Chanel. No podían faltar sus diseños de moda y de zapatos e incluso sus icónicos olores de perfume. Su trabajo y alimentación recíproca entre Coco Chanel y los artistas de vanguardia es constante.

Durante los años 20 y 30, las formas geométricas se introdujeron con fuerza en el vestuario, especialmente en el femenino, debido a la actividad de diseñadores como Vionnet, Poiret, Soeurs, Doucet o Chanel cuyas creaciones reflejan la influencia del cubismo no sólo a través de la geometría, sino también de los colores y la asimetría, además de la reducción del volumen y pomposidad con respecto a la moda del siglo XIX, sentando un precedente para todo lo que ha venido después.

En los años 40 y 50, diseñadores estadounidenses, como Gilbert Adrian o Charles James, continuaron jugando con los colores, las formas, los volúmenes y los brillos de los tejidos, llegando a soluciones que también se han asociado a los cuadros y las esculturas cubistas. En las últimas décadas ha habido un gran número de diseñadores que han recuperado la idea de copiar o recrear las formas de las obras cubistas, con resultados muy diferentes. Los principales temas serán los retratos y las naturalezas muertas urbanas.



5



6



7

Figura 5. Caligrama de Apollinaire. Fuente: *Calligrammes*. **Figura 6.** Abrigo para Gloria Swanson, Sonia Delaunay con él y cuadro *Vestidos simultáneos*. Foto Museo Thyssen-Bornemisza. Fuente: Elaboración propia. **Figura 7.** Varios modelos de Delaunay, 1923. Coche pintado y vestuario 1925. Fuente: Elaboración propia.



8



9

10



11



12

Figura 8. Vestidos primavera- verano 2014 de Taka Nata inspirados en diseños de Delaunay. Fuente: Elaboración propia. **Figura 9.** Ilustración de Raf Simons para Jil Sander 2012. Derecha. Colección primavera-verano 2014 de Andrew Gn inspirados en obra picassiana. Fuente: Elaboración propia. **Figura 10.** Diseño de YSL inspirado en el *Arlequín* de Picasso de 1915. Fuente: Elaboración propia. **Figura 11.** Modelos de Yves Saint Laurent inspirados en las litografías de Braque 1955. Fuente: Elaboración propia. **Figura 12.** Diseño de André Perugia inspirado en *Les Poissons noirs* de Braque, 1942. Fuente: Elaboración propia.

Futurismo Italiano

El futurismo es un movimiento literario y artístico que surge en Italia en el primer decenio del siglo XX mientras el cubismo aparece en Francia. Gira en torno a la figura de Marinetti, quien publica en el periódico parisense *Le Figaro* el 20 de Febrero de 1909 el *Manifiesto Futurista*. Proclama el rechazo frontal al pasado y a la tradición. Se defiende un arte anticlasicista, orientado al futuro, que respondiese en sus formas expresivas al espíritu dinámico de la técnica moderna y de la sociedad masificada de las grandes ciudades. Trabajarán pintores como Russolo, Carrá, Boccioni, Balla o Severini. El futurismo fue llamado así por su intención de romper absolutamente con el arte del pasado, especialmente en Italia, donde la tradición artística lo impregnaba todo. Quieren crear un arte nuevo, acorde con la mentalidad moderna, los nuevos tiempos y necesidades. Para ello toma como modelo las máquinas y sus principales atributos: la fuerza, la rapidez, la velocidad, la energía, el movimiento y la deshumanización. Dignifica la guerra como espacio donde la maquinación, la energía y la deshumanización han alcanzado las máximas metas. En este sentido los futuristas consideraban a la moda como un asunto pasatista, que no se adapta a sus intenciones de valorar el dinamismo y la velocidad, considerándola incluso dañina y fortalecedora de la debilidad femenina.

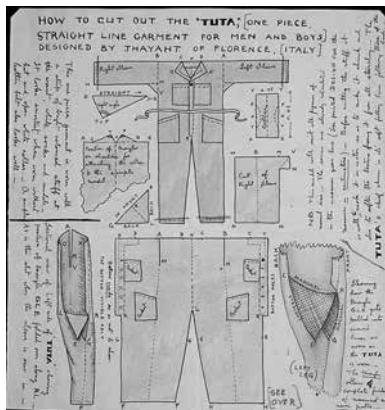
Tenían plena conciencia de la continua caducidad de la moda, y la diferencia entre su operatoria domesticada por los diseñadores y la de una ropa que cambia bajo la lógica de una obra de arte abierta, en la que el usuario sería partícipe activo de los cambios de la prenda, motivado por su estado de ánimo, el día, o la hora. Así lo manifiesta la intención de Balla de disponer modificadores en la ropa que pudieran ser accionados por el que se la pusiera, según sus intenciones. Estas modificaciones cambiaron la relación entre el vestido y la persona que lo llevaba puesto que dejó de ser un objeto dado al cual su propietario debía someterse. Así la ropa escapaba de la moda y ésta, por consiguiente, perdía su razón de ser. Giacomo Balla desestructuraba los trajes al descomponer visualmente la anatomía del usuario. Su objetivo era usar el corte asimétrico y los colores interpuestos y así lograr un efecto dinámico similar al de sus pinturas. Fue un apasionado de los colores fluorescentes, aunque fue más allá en cuanto al uso de éstos. El fotógrafo futurista Bragaglia escribió en sus memorias que Balla realizó una corbata futurista compuesta por una caja de celuloide transparente en la que puso una batería y una bombilla eléctrica que alumbraba acentuando los electrizantes pasajes de su discurso (*Figura 13*).

Citamos a Fortunato Depero como pintor futurista, escritor, escultor y diseñador gráfico. Depero ha sido un artista que ha ejercido mucha influencia en los diseñadores de moda de los últimos años. Así encontramos a David Koma que se ha inspirado para algunos de sus diseños en este artista y en Etró, como podemos ver en estas ilustraciones (*Figura 14*). Tullio Crali fue otro pintor asociado con el futurismo. En 1932 diseñó un vestido sintético, una chaqueta futurista muy corta, con solo una solapa a la izquierda detrás de la cual astutamente se escondía un bolsillo para lápices. Ese mismo año diseñó para uso propio una chaqueta plana, sin cuello, sin solapas, de franela gris con un solo botón cromado. Ernesto Michahelles, más conocido por su pseudónimo Thayaht. En el mundo de la moda

destaca por la creación de la Tuta entre 1912 y 1920, una especie de vestido sintético de una sola pieza. La principal característica de esta prenda era su universalidad, podía usarla cualquiera en cualquier momento (Figura 15).



13



15



14

Figura 13. Traje futurista diseñado por Balla. Fuente: <https://www.futurismo.org/futurismo-y-vestido/>. **Figura 14.** Verónica Etró es una de las diseñadoras que se han inspirado en Depero para la firma Etró, fundada en 1968. Fuente: <https://www.vogue.es/moda/modapedia/marcas/etro/128>. **Figura 15.** Explicación y patrón de la Tuta por Thayht. Fuente: <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2015/02/02/ernesto-michahelles-thayht-una-propuesta-de-moda-democratica-de-manos-de-un-futurista/>

Constructivismo Ruso

El constructivismo fue un movimiento artístico y arquitectónico que surgió en Rusia en 1914, y se desarrolla en diferentes países de Europa. Es un movimiento de una gran carga ideológica con intención de representar los problemas sociales de la época. Se renuncia al arte por el arte para dar paso a la comunicación visual, los artistas buscaron producir cosas útiles, en las áreas de diseño industrial, comunicación y artes aplicadas al servicio de la nueva sociedad comunista.

Este movimiento destaca por sus marcadas diagonales, la fotocomposición y el uso de colores primarios. Muchos de los artistas de esa época se dedicaron al diseño de carteles, tipografías, fotografía, arquitectura interior, propaganda, ilustraciones, incluso de moda etc. Algunos de los principales exponentes de este movimiento fueron: Malevich, Tatlin, Rodchenko, Gan, y Lissitzky. Algunos nombres de los artistas que quisieron experimentar en el ámbito del diseño textil y vestuario son: Tatlin, Stepanova y Popova.

La Rusia revolucionaria cuestionó radicalmente la moda, la consideraba un fenómeno burgués que debía desaparecer al igual que la clase social que lo generaba. Aquí la moda aparece como la muestra más evidente del capitalismo rampante, y su dinámica atentaba contra el cuerpo social homogéneo, puesto que servía para establecer diferencias de clase, que en una sociedad comunista no tenían cabida. Tratándose de una sociedad igualitaria, el cuerpo social debería uniformarse y su ropa servir al propósito de levantar un nuevo orden. Para ello, los criterios de funcionalidad eran los únicos válidos en la concepción de una prenda, negando así cualquier vinculación del vestir con la inestabilidad de la moda, el capricho del adorno, o la futilidad del cambio por el cambio.

Las prendas construidas por Vladimir Tatlin ejemplifican una perspectiva anti-moda. El vestido debía formularse y diseñarse bajo criterios prácticos; el color nunca se escogía por sus poderes expresivos sino por su capacidad para esconder suciedad, quería que su ropa fuera cómoda, de larga duración y fácil de limpiar, con corte adecuado para toda posición corporal, bolsillos ubicados en referencia al largo de las mangas.

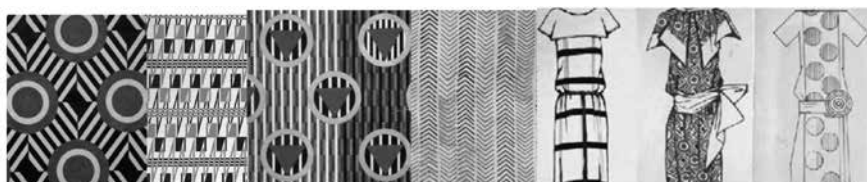
Popova realizó diseños textiles y de moda junto a Stepanova para *Tsinde*, la primera fábrica textil estatal entre 1923 y 1924. En ellos utilizó principios muy cercanos a los de su obra pictórica que se basaban en la combinación de colores, elementos geométricos, dibujos vivos y rítmicos. Propuso vestidos de líneas simples, con caída natural, mangas anchas y con un toque *flapper* (Figura 16).

Por otra parte Stepanova afirmaba que el concepto de la moda debía ser reemplazado por una concepción del vestir basada en el uso. Por tanto, la ropa debía diseñarse de modo que se adaptara a la producción. Definiendo tres tipos de vestido. El *prozodezhda* o traje de producción, era una prenda que se adapta perfectamente a los requerimientos de la profesión del usuario. El *spetsodezhda*, una prenda especializada con una función productiva específica; era ropa protectora especial para cirujanos, pilotos, bomberos, trabajadores de fábricas donde se manejara ácidos, o exploradores del ártico y el *sportodezhda*, categoría que tuvo prioridad debido a su impacto social (Figura 17).

El suprematismo promueve el gusto por la abstracción geométrica y el arte no figurativo. Para ello los suprematistas buscan la *supremacía formal* en la representación de un universo visual poblado por formas geométricas puras. De esta exención se desprende que el mo-

vimiento rechace el arte convencional y se adentre en la búsqueda de la pura sensibilidad en la geometría; hasta caer en una abstracción casi insuperable y simple. Para los artistas suprematistas lograr esto, debían suprimir todo lo expresivo y anecdótico que se hallaba en las producciones abstractas.

Diseñadores como Jill Stuart, Céline y más recientemente Jacquemus se inspiraron en la geometría, hicieron su particular homenaje a la pintura suprematista; el brillante vuelo de vestido Jill Stuart y el estilo clásico que recuerda el sweater Céline situando al azar círculos, cuadrados y triángulos en las pinturas de Kazimir Malevich (*Figura 18*).



16



17



18

Figura 16. Algunos estampados y diseños de Popova. Fuente: <https://historia-arte.com/obras/vestido-de-popova>.

Figura 17. Diseño de sportodezha de Stepanova. Fuente: Elaboración propia.

Figura 18. Bolso Burberry colección 2013. Chaqueta Chanel colección 2014, inspirada en Malevich. Comparativa visual del vestido de Jacquemus otoño-invierno 2015 y Suprematismo, *18th Construction* de Malevich, 1915.

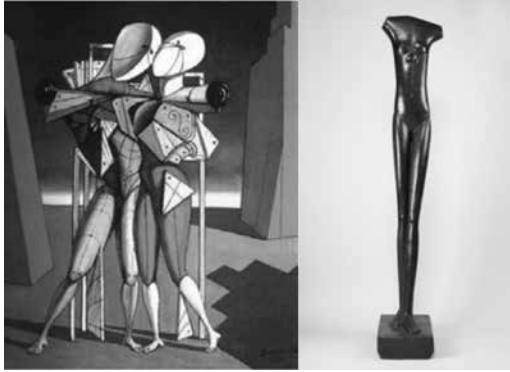
Surrealismo

El surrealismo, valiéndose de la ilusión, la ironía, la fantasía y el deseo, influyó en la moda, alentando a diseñadores a jugar y a realizar nuevos diseños con los materiales a su alcance. Muchos artistas surrealistas formaron poderosas parejas creativas de trabajo junto a modistos franceses; tal fue el caso de Salvador Dalí y Elsa Schiaparelli. Aquellos artistas surrealistas encontraron en la moda una manera más de plasmar toda su creatividad de una forma lúdica, lo cual, sumado a la depresión económica de los años 30, los llevó a trabajar como ilustradores, diseñadores textiles y de accesorios para prestigiosas boutiques y revistas.

El surrealismo incursionó de múltiples maneras en el diseño de la indumentaria. La importancia que el surrealismo le dio al vestido, estaba vinculada con una especie de adoración perpetua al fetichismo, tanto de los accesorios como de toda la indumentaria de la mujer. Esto se evidencia en muchas de las pinturas de los artistas del movimiento, con lo que cabe decir que esta valoración del vestido no es solamente práctica sino también conceptual. Se tomaron símbolos que reforzaron esta representación de manera visual. El maniquí, presente en tantas de las pinturas de De Chirico y al que le faltaba los brazos y la cabeza, junto con *La mujer que camina* de Giacometti fueron algunos de estos fetiches, concebidos para mostrar la superioridad masculina (*Figura 19*).

Las premisas del surrealismo se establecieron alrededor de la ruptura entre el universo onírico y la realidad, entre lo lógico y lo ilógico, pretendiendo dar curso a la potencia creativa del inconsciente. Muchos diseñadores encontraron en este movimiento artístico un soporte para plasmar sus ideas más estafalarias. En el mundo de la moda, el surrealismo inspiró innumerable cantidad de prendas y accesorios. A fines de la década de los treinta, se instaló definitivamente en el mundo de la moda, de la mano de la diseñadora italiana Schiaparelli, quien trabajó con prestigiosos artistas surrealistas en novedosas colecciones como: Dalí, Cocteau, Man Ray, entre otros (*Figuras 20 y 21*).

Sin embargo, la influencia del surrealismo en la moda no se limita a los años de auge de esta vanguardia estética. Numerosos diseñadores se inspiraron en las últimas décadas en muchas de sus obras y premisas para desarrollar originales prendas. Tal es el caso de Yves Saint Laurent, quien utilizó para sus colecciones de los años 1979 y 1988 iconografía e imágenes surrealistas inspiradas en trabajos de Picasso; o Ruiz de la Prada, quien presentó en su colección otoño-invierno/2009 insólitos vestidos inspirados en las obras de Dalí *La Jirafa ardiendo*, *El sofá de labios de Mae West*, e incluso en el bigote del artista catalán. Montesinos también se inspiró en diversas obras del pintor surrealista (*Figura 22*).



19



21



20



22

Figura 19. Izquierda: *Héctor y Andrómaca*. 1917. Chirico. Derecha: *Mujer que camina*. Giacometti. 1932. Fuente: Elaboración propia. **Figura 20.** *Gabinete antropomorfo* de Salvador Dalí (1936). Derecha: el traje escritorio de Elsa Schiaparelli perteneciente a su colección otoño-invierno 1936. Fuente: Elaboración propia. **Figura 21.** De izquierda a derecha: el vestido langosta diseñado por Elsa Schiaparelli en colaboración con Salvador Dalí, la duquesa de Windsor vistiendo la prenda en 1937 y la reinterpretación de la pieza que hizo Bertrand Guyon para la colección primavera-verano 2017 de alta costura de la casa Schiaparelli. Fuente: Elaboración propia. **Figura 22.** Diseños de la colección otoño-invierno 2009 de Agatha Ruiz de la Prada. Derecha vestido de la colección *El divino* de Francis Montesinos otoño-invierno 2009. Fuente: Elaboración propia.

Otro de los artistas más imitados desde la Alta Costura y el mundo de la moda ha sido el pintor surrealista Magritte, creador de las célebres pinturas *Esta no es una pipa* o *Sherezade*. En sus inicios en Bruselas se dedicó a crear posters de publicidad para una firma de Alta Costura. Sin duda alguna, uno de los mayores artistas gráficos del siglo XX. Magritte siempre se caracterizó por ser un gran sintetizador de ideas, a lo largo de su obra hay una serie de formas que se repiten y permanecen constantes como los hombres con chistera, las pipas, las nubes, las manzanas, como ejemplos. Se podría decir que lo pintado por Magritte nunca es una simple reproducción de un fenómeno que busca sustituir la realidad, sus cuadros invitan al espectador a reflexionar, sacándolos de la comodidad y seguridad de sus vidas diarias. La obra de Magritte ha sido una clara influencia para el mundo de la moda, fue elegida por el diseñador belga Simons para la campaña publicitaria de Dior 2015 (*Figuras 23 y 24*).

Otra de las artistas surrealistas más influyentes en el mundo de la moda es la mexicana Frida Kahlo. Cuando analizamos su vida, su obra y su indumentaria, observamos una dualidad latente en ellas; su bisexualidad, la libertad de su mente y la prisión de su cuerpo, su fortaleza y su fragilidad, la humildad de la lana y la soberbia de la seda. Kahlo fue una mujer adelantada a su tiempo. No sólo por su forma de pensar y de vivir, también fue precursora de la moda étnica, mostrando al mundo su fascinación por la rica y colorista indumentaria de las tribus indígenas mesoamericanas, las cuales desarrollaron desde época prehispánica, una maravillosa y avanzada industria artesanal, rica en recursos técnicos y tintóreos. Su imagen inmortal e inmortalizada ya forma parte del imaginario colectivo de la historia del arte y la cultura moderna.

Es impresionante ver cómo dinámicas que parecen tan disímiles entre sí, como la etnicidad y la moda, tienen manifestaciones y raíces tan complejas que se unen. Su aceptación en un campo tan exclusivo como lo es el de la Alta Costura invita a reflexionar sobre la percepción de la alteridad y su relación con un imaginario social acerca de la belleza y el lujo. Asimismo, es indudable que su tendencia rompió también las barreras del tiempo, pues los diseñadores y fotógrafos encuentran en la pintora una infinita fuente de inspiración que vemos en las revistas y pasarelas hoy día.

Kahlo es una influencia en la moda contemporánea, ya lo fue para grandes diseñadores como Schiaparelli, quién dedicó un vestido a Frida denominada: *Robe madame Rivera*. A lo largo de los años, el estilo de Kahlo se ha vuelto tan influyente como su arte: los diseñadores de moda como: McQueen, Kawakubo de la marca: *Comme des Garçons*, Viktor & Rolf, Curiel, y Moschino han sido cautivados por Kahlo (*Figuras 25 y 26*).



23



24



26



25

Figura 23. Campaña publicitaria de Dior Homme 2015. *The victory* de René Magritte 1939. Fuente: Elaboración propia. **Figura 24.** Campaña publicitaria de Dior Homme 2015. *El hijo del hombre* de René Magritte 1964. Fuente: Elaboración propia. **Figura 25.** Comme des Garçons, en 2012 presentó un modelo muy similar a una pintura de Kahlo, *La columna rota* (1944). Fuente: Elaboración propia. **Figura 26.** Diseños de Jean Paul Gaultier colección primavera-verano 1998. Fuente: <https://mariacarolinamirabal.com/moda/jean-paul-gaultier-y-sus-disenos-mas-iconicos/>

Impresionismo

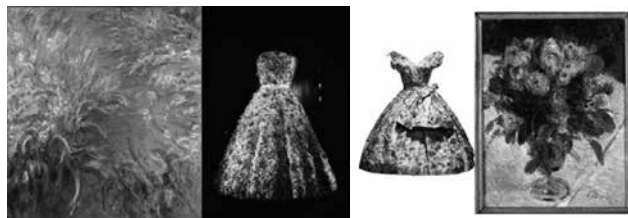
El impresionismo se corresponde con una transformación social y filosófica; por un lado, el florecimiento de la burguesía, por otro, la llegada del positivismo. La burguesía, como nuevo fenómeno social, trae sus propios usos y costumbres; unos afectan al campo, que deja de ser lugar de trabajo para convertirse en lugar de ocio: las excursiones campestres. En el impresionismo existía el recurso a la pluralidad de formas de expresión en dependencia de aquello que iba a ser expresado o del enfoque muchas veces subjetivo del tema y del motivo. La línea se desdibuja y se sustituye por la pincelada en coma y el abocetamiento, entrando así en el sector del arte antiacadémico, los colores son puros, la importancia prioritaria de la luz como motivo, enfoque, elemento coordinador y explicativo en definitiva, de un cuadro.

Entre los géneros, se instaura el culto al paisaje natural, cuya implantación absoluta se debía al fenómeno romántico que había caído en un lugar secundario dentro de las modas academicistas. Es el mundo retratado por Monet y Renoir. La ciudad, por el contrario, se convierte en nuevo espacio para la nueva clase social: aparecen los *flâneurs*, paseantes ociosos que se lucen y asisten a conciertos en los boulevard y los jardines de París. También cobra relevancia la noche y sus habitantes, los locales nocturnos, el paseo, las cantantes de cabaret, el *ballet*, los cafés y sus tertulias. Es un mundo fascinante, del cual los impresionistas extraen sus temas: en especial Degas o Toulouse-Lautrec. Porque para ellos se han terminado los temas grandiosos del pasado.

La moda y el arte siempre han mantenido una estrecha relación y uno de los ejemplos más claros lo tenemos en la casa de moda Christian Dior cuyos inicios a primeros del siglo XX se forjaron inspirándose en las grandes obras del impresionismo. Entre los grandes amigos de Dior se encuentran pocos modistos pero infinidad de artistas. Discreto, aunque alegre y sibarita, Dior tiene 20 años cuando empieza a frecuentar a los grandes: Cocteau, Sauguet, entre otros. Sus amigos artistas marcaron mucha influencia en la obra de Dior (*Figuras 27 y 28*).

Yves Saint Laurent, que tomó el relevo de Dior cuando este falleció, sugirió en 1960 la línea *Silhouette de demain*: La silueta del mañana, con constantes referencias al agua y, especialmente, a los nenúfares, en clara alusión a Claude Monet (*Figura 29*).

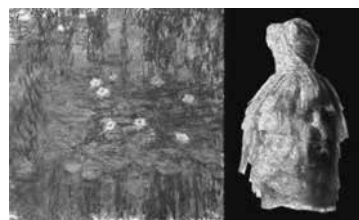
El polémico y fructífero modisto John Galliano también se dejó seducir por los trazos impresionistas e invocó, en rosa pálido, las danzas de *ballet* de Degas, así como por la seda, los sombreros y el azul de Renoir. Un ejemplo lo tenemos en la imagen donde vemos piezas de la colección de Alta Costura otoño-invierno 2007 creada por Galliano que evoca a otro de los grandes cuadros del impresionismo francés que vemos a continuación (*Figura 30*). Simons, ha sido el último de los sastres de la *maison* en sucumbir, en su caso, al puntillismo de Georges Seurat y de Paul Signac (*Figura 31*).



27



28



29



30



31

Figura 27. Izquierda: *L'Allée entre les Iris* de Monet. 1914. Vestido de Christian Dior, 1949. Derecha: vestido Rose de France 1956, inspirado en *Roses moutarde*, Renoir 1890. Fuente: <https://conhdearte.wordpress.com/2014/10/28/dior-y-el-impresionismo/>. **Figura 28.** *Jardin entre lilies* de Monet 1914. Vestido de Christian Dior. Fuente: <https://conhdearte.wordpress.com/2014/10/28/dior-y-el-impresionismo/>. **Figura 29.** *Nénufars* de Monet 1916. Diseño de Yves Saint Laurent para Dior. Fuente: <https://conhdearte.wordpress.com/2014/10/28/dior-y-el-impresionismo/>. **Figura 30.** Diseños de John Galliano para Dior inspirados en *Las bailarinas* de Degas. Fuente: <https://conhdearte.wordpress.com/2014/10/28/dior-y-el-impresionismo/>. **Figura 31.** Creación de Raf Simons para Dior. Fuente: <https://conhdearte.wordpress.com/2014/10/28/dior-y-el-impresionismo/>

Conclusiones

Han sido las vanguardias históricas o ismos, los diversos movimientos de protesta los que permiten a esta investigación avanzar, ya que esta época acompaña e invita a ambas disciplinas, arte y moda, a romper con los modelos tradicionales y su eternidad, propugnando un nuevo lenguaje expresivo y una nueva forma de libertad del artista y diseñador.

Las vanguardias artísticas de principios del siglo XX lograron abrir las fronteras del arte, en un momento de miradas estrechas y de un arte rancio e inmovilista. Eso favoreció la expresividad de los artistas, lo multidisciplinar. Nada suponía un límite para una obra de arte si el artista así lo sentía, siendo una época de experimentación y de nuevas técnicas artísticas. Será este período pues, una etapa de fusión entre ambas artes, que promoverá un nuevo lenguaje de creación cuya función y eje será la exploración.

Búsqueda que se ha venido desarrollando hasta nuestros días por parte de los artistas y diseñadores actuales, consiguiendo establecer una relación de dependencia movida por un fuerte consumo y una necesidad de deseo y diferenciación, guiños conscientes y homenajes en primera línea de consumo que despiertan de forma inconsciente la individualidad. Logrando también una nueva actitud del espectador ante la obra de arte, haciendo del vestuario y sus complementos un objeto sutil de deseo, una obra de arte admirada ya en los museos.

A lo largo de este recorrido hemos visto cómo a través de los movimientos artísticos, se han ido sucediendo una serie de tendencias cuya presencia e influencias han sido relacionadas con algunas de las producciones artísticas incorporadas en el mundo de la moda. Las corrientes artísticas fundan sus raíces en manifiestos, en los cuales se configuran las bases de cada movimiento. Todas las características allí presentes son las que conforman identidades en el arte de vanguardia, cada movimiento en sí establece los pilares sobre las que las diversas identidades se confeccionan, éstas han sido trasladadas a las creaciones de los diseñadores presentados, confiriéndole así a estas creaciones un lugar en el espacio del arte. Estos movimientos que se suceden vertiginosamente a finales del siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX, tienen en común la presencia insospechada del autor en la obra. El artista imprime en sus obras una huella personal que lo diferencia de los demás, proporcionándole una identidad propia. De manera que existe un doble momento identificatorio, en una primera instancia el artista se identifica con una vanguardia determinada, con un momento histórico y con los ideales que comparte éste con los miembros del grupo. Y un segundo momento, en el cual el artista se diferencia, dentro del mismo movimiento, de las producciones de los demás que comparten esa vanguardia. Un artista que produce dentro de un contexto futurista difícilmente forme parte del surrealismo, primero por una cuestión temporal, y segundo porque el marco de identificación tanto artístico como político varían considerablemente el uno del otro.

Trasladando esto al marco de la moda, podemos apreciar que son muchos los diseñadores cuyas creaciones están presentes en varios movimientos. Se podría entrar así en una comparativa entre diseñadores, movimientos e influencias. Unos como otros son ejemplos y voluntades de acercar el arte y la moda a la vida. Muchas obras que han nacido de estos movimientos han proporcionado nuevas e infinitas posibilidades de discurso a lo largo de la historia, la apropiación, la atribución que desde el discurso del arte se desprende, han

estado presentes en movimientos como el pop art, el minimalismo y el arte conceptual. El diseñador confecciona sus propias citas, sus propias apropiaciones, reformulaciones, su obra condensa discursos pasados, presentes de un todo, como si de un diorama se tratase.

Listas de referencias bibliográficas

- Apollinaire, G. (1914). *Revue de la quinzaine: Les Réformateurs du costume*, Mercure de France, no. 397, 1 enero de 1914; traducido en este volumen como “*The Fortnight Review: The Reformers of Dress*”.
- Aras, R. E. (2013). Artículo de investigación *Arte y moda. ¿Fusión o encuentro?* Reflexiones filosóficas. Cuadernos del Centro de estudio de Diseño y Comunicación. N° 44. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Argullol, R. (1991). *El Fin del mundo como obra de Arte*. Barcelona: Destino.
- Aronson, E. (2004). *Ensayos sobre la racionalización occidental: la sociología de la religión de Max Weber*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- AA.VV. (1987). *Moda y Diseño. Un desafío cultural. Reflexiones sobre el fenómeno de la moda desde la perspectiva de las ciencias sociales, la filosofía y el arte*. Santander: Universidad Internacional Menéndez Pelayo.
- Balla, G. (1913) *Futurist Manifesto of Men’s clothing*. Nueva York: Ed. Apollonio.
- Balla, G. y Depero, F. (1915). *Manifiesto de la Reconstrucción Futurista del Universo*, publicado en una hoja suelta. Milán: Direzione del Movimento Futurista.
- Barthes, R. (1957). *Historia y Sociología del vestido*. Algunas observaciones metodológicas. Paidós: Barcelona.
- Barthes, R. (2003): *El sistema de la moda y otros escritos*. Paidós: Barcelona.
- Baudelaire, Ch. (1863). *El pintor de la vida moderna*. Madrid: Siglo XXI.
- Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. Madrid: Siglo XXI.
- Baudrillard, J. (1974). *La sociedad de consumo*. Barcelona: Plaza & Jane.
- Beaton, C. (2010). *El espejo de la moda*. Con ilustraciones del autor. Traducción, Luis Solano Costa. Barcelona: Vergara.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*. México: Itaka.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- Benjamin, W. (1929) *El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea*. Madrid: Akal.
- Breton, A. (1980) *Manifiestos del surrealismo*, Barcelona: Labor.
- Casablanca, Luis. (2007) Tesis doctoral. *La moda como disciplina artística en España*. Jesús del Pozo y la generación de los nuevos creadores. Granada: Universidad de Granada.
- Cerrillo Rubio, Lourdes. (2008). Poiret y el Art Decó. Anales de historia del arte, ISSN 0214-6452, N° Extra 1, (Ejemplar dedicado a: Firmissima convelli non posse: Homenaje al profesor Julián Gállego), págs. 513-526.
- Cerillo Rubio, Lourdes. (2010). *La moda moderna. Génesis de un arte nuevo*. Madrid: Siruela.
- Deraipian, L. A. (2014). TFG. *Moda, vanguardias artísticas y movimientos juveniles del siglo XX*. La interacción que revolucionó la moda. Buenos Aires: Universidad de Palermo.

- Lipovetsky, G. (1990). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama.
- Luque Magaña, R. (2015). *Relaciones entre arte y moda: diálogos y Juegos de identidad. Desde la alta costura en el vestir hasta nuestros días*. Málaga Universidad de Málaga.
- Mendoza Urgal, M. d. M. (2010). Tesis doctoral: *El vestido femenino y su identidad. El vestido en el Arte de principios del siglo XX Y XXI*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Michaud, Y. (2007). *La obra de arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Mukarovsky, J. (1997). Escrito de Estética y Semiótica del Arte. Edición, introducción y traducción Jarmila Jandová, Emil Volek. Colombia: Editorial Plaza & Janes.
- Parkins, I. (2012). *Poiret, Dior and Schiaparelli*. London: Berg.
- Schiaparelli, E. (2008). *Shocking life*. Autobiografía di un'artista della moda. Italia: Alet Edizioni.
- Schiaparelli, E. (2007). *Shocking Life*. Londres: V&A.Londres
- Turner, Bryan. (1989). *El cuerpo y la sociedad: exploraciones en la teoría social*. México: FCE.
- Vaquero Arguelles, I. (2008). *El reinado de la Alta Costura: la moda de la primera mitad del siglo XX*. Madrid: Museo del Traje.
- Veblen, T. (2008). *Teoría de la clase ociosa*. Madrid: Alianza Editorial.

Abstract: With the modernization of society in the 19th century, fashion began to be appreciated as a sample of sophistication associated with culture and close to art. The main aim of the present research is to address the relationship that some artistic avant-gardes of the late 19th and early 20th centuries kept and still keep with fashion and Haute Couture. Among them, Art Nouveau, symbolism, impressionism and pop art will be the movements analyzed.

Keywords: Art - fashion - avant-garde - dress - painting - society - Art Nouveau - Haute Couture - culture - history.

Resumo: Com a modernização da sociedade no século 19, a moda passou a ser apreciada como uma amostra da sofisticação associada à cultura e próxima à arte. O principal objetivo da presente pesquisa é abordar a relação que algumas vanguardas artísticas do final do século XIX e início do século XX mantiveram e ainda mantêm com a moda e a Alta Costura. Entre eles, *Art Nouveau*, simbolismo, impressionismo e pop art serão os movimentos analisados.

Palavras chave: Arte - moda - vanguarda - vestido - pintura - sociedade - Art Nouveau - Alta Costura - cultura - história.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]