

## Trabajo Fin de Grado

### **La Moda en el cambio de siglo (1870-1914)**

El vestido racional y su relación con los orientalismos.

---

### **Fashion in the turn of the century (1870-1914)**

The rational dress and its relation with orientalism.

Autora

**Elena LÓPEZ MUÑO**

Directora

**Isabel A. YESTE NAVARRO**

Universidad de Zaragoza  
Grado en Historia del Arte  
Año 2020/2021

## ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	3
1.1.	JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO	3
1.2.	ESTADO DE LA CUESTIÓN	4
1.3.	OBJETIVOS	5
1.4.	METODOLOGÍA	5
2.	CONTEXTO HISTÓRICO	7
3.	CAMBIO EN LA MODA	11
4.	PRINCIPALES REPRESENTANTES	19
4.1.	MARIANO FORTUNY Y MADRAZO (1871-1949). EL VESTIDO RACIONAL.	19
4.2.	PAUL POIRET (1879-1944) Y LOS CATÁLOGOS DE MODA	26
5.	CONCLUSIÓN	37
6.	BIBLIOGRAFÍA	38
7.	WEBGRAFÍA	39
8.	RELACIÓN DE FUENTES E IMÁGENES	42

# 1.INTRODUCCIÓN

## 1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO

La elección del tema ha estado motivada por mi interés por la moda de finales de siglo XIX y principios del siglo XX, un momento histórico de notables cambios sociales, culturales y artísticos que se tradujeron en notables cambios en ámbito de la vestimenta femenina. Otra cuestión de interés personal es el papel de la mujer en este periodo y analizar cómo las influencias orientales que influyeron en las artes europeas desde mediados del siglo XIX introdujeron notables cambios en la moda. La elección de los artistas ha sido el resultado de la búsqueda de diseñadores que fuesen afines a las nuevas ideas rupturistas y las plasmasen en sus creaciones.

El tema que aborda este Trabajo de Fin de Grado es el cambio en la moda entre los años finales del siglo XIX —a partir de 1870, fin de la guerra franco-prusiana— y el comienzo de la Primera Guerra Mundial<sup>1</sup> en 1914. Este periodo cronológico se ha fijado tomando como punto de partida las primeras manifestaciones de rechazo hacia la moda de estilo victoriano y, más concretamente, hacia el corsé, símbolo de una opresión de la que la mujer pretendería desligarse en un contexto mucho más amplio que la moda como tal; y como punto final la entonces denominada Gran Guerra, una contienda sin precedentes que alteró definitivamente los indicadores sociales existentes hasta la fecha.

París fue el epicentro de la moda en este periodo y el barrio de Montmatre tuvo gran relevancia en la difusión de ideas. Un momento en el que el contexto cultural fue un amplio mosaico en el que surgen nuevos gustos populares y las Primeras Vanguardias, las cuales fueron decisivas en la ruptura con lo establecido.

Diferentes elementos exóticos influyeron en las creaciones artísticas del momento. En el ámbito de la moda fue decisivo el gusto popular por el teatro, influyendo determinadas características de los vestuarios teatrales en los diseños para las prendas de la vida cotidiana. Algunos diseñadores más vanguardistas se sumaron a este nuevo gusto y realizaron creaciones que resultaron muy novedosas.

---

<sup>1</sup> A partir de ahora 1ª G.M.

## 1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En relación con el tema del cambio de la moda entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX debemos destacar la importancia de diversas obras.

En cuanto a cuestiones relacionadas con la historia del traje y la moda debemos señalar la obra *Iconos de la moda en el siglo XX*<sup>2</sup> para la contextualización de los diferentes estilos y cambios que se producen en este principio de siglo. Para este trabajo tienen gran relevancia los tres primeros capítulos, en los que se aborda la moda entre los años 1900 y 1914, el llamado vestido racional y el orientalismo y la opulencia.

La obra de Oscar Scopa, *Nostálgicos de aristocracia. El siglo XX a través de la moda, el arte y la sociedad*<sup>3</sup> resulta de gran interés dado que aporta una visión de la moda relacionada con la sociedad y el arte. Este aspecto nos ha ayudado a comprender cómo los diferentes sucesos han tenido su reflejo en la manera de vestir. Se analiza en este las primeras rupturas, las influencias y sus consecuencias.

De Lourdes Cerrillo Rubio debemos señalar dos obras. *La moda moderna: génesis de un arte nuevo*<sup>4</sup> en la que une la moda con los aspectos sociales y culturales de principios de siglo tratando el cambio de la moda desde aspectos formales, estéticos y filosóficos y puntualiza la idea de la moda moderna; y *Moda y creatividad, la conquista de un estilo*<sup>5</sup> en la que otorga a la moda la capacidad de ser expresión de su tiempo y en la que trata también el tema del cambio en el mundo comercial y las relaciones de la moda con otras disciplinas hasta finalmente llegar a la obra de arte total.

En cuanto a las obras que tienen relación con los principales representantes de nuevas concepciones en la moda, destacamos para la figura de Mariano Fortuny, la tesis doctoral presentada por M<sup>a</sup> del Mar Nicolás Martínez<sup>6</sup> y *Fortuny*<sup>7</sup> de Guillermo de Osma. En ambas se hace una contextualización de la figura del artista y el desarrollo de su obra. De manera clara transmiten las abundantes cualidades del artista en cuanto al trabajo técnico y artístico de este. Relevante por ser uno de los personajes que influyó

---

<sup>2</sup> BUXBAUM, G. y AFFATICATI, A., *Iconos de la moda en el siglo XX*, Barcelona, Electra, 2007.

<sup>3</sup> SCOPA, O., *Nostálgicos de aristocracia. El siglo XX a través de la moda, el arte y la sociedad*, Madrid, Taller de Mario Muchnik, 2005.

<sup>4</sup> CERRILLO RUBIO, L., *La moda moderna: génesis de un arte nuevo*, Madrid, Siruela, D.L. 2010.

<sup>5</sup> CERRILLO RUBIO, L., *Moda y creatividad, la conquista de un estilo*, San Sebastián, Nerea, 2019.

<sup>6</sup> NICOLÁS MARTÍNEZ, M.M., *Mariano Fortuny y Madrazo. Entre la modernidad y la tradición*. Universidad de Granada. 1993.

<sup>7</sup> Osma, G. de, *Fortuny*, San Sebastián, Nerea, 2015.

en el cambio de estilo en la moda, tal y como señala Guillermo de Osma, es una figura importante por su obra, pero en especial por su atemporalidad.

Otro de los principales representantes es Paul Poiret, quien en sus memorias, nos permite comprender los cambios que se estaban viviendo en el periodo en el que nos centramos y ver cómo él se adapta a ellos. Así, *Vistiendo la época*<sup>8</sup>, nos ayuda a comprender desde la vivencia del artista los cambios que se producen y cómo él se va adaptando a ellos. Tiene un formato de diario lo cual es interesante para entender desde la primera persona el contexto general de la época. Una de sus principales influencias fueron los Ballets Rusos<sup>9</sup>, y así resulta de gran interés el catálogo de la exposición que La Caixa realizó en 2010 sobre la famosa compañía de Diaghilev, ya que esta nos ayuda a comprender la compañía desde su origen y los gustos del París de la primera década de siglo. Ilustra mediante excelentes fotografías los elementos exóticos de sus obras que posteriormente influyeron en la moda.

### 1.3. OBJETIVOS

Lo que se busca con este trabajo es:

- Identificar los cambios producidos entre la moda de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, hasta 1914 con el estallido de la Primera Guerra Mundial.
- Conocer las influencias de otras fuentes culturales externos a Europa en el panorama artístico de principios del siglo XX.
- Mostrar la relación artística entre occidente y oriente a través de su reflejo en la moda.
- Contextualizar dos de los artistas más relevantes en el proceso de cambio y sus aportaciones.
- Ejemplificar algunas de las prendas más relevantes en el cambio de estilo.

### 1.4. METODOLOGÍA

Para cumplir estos objetivos se ha recopilado bibliografía en diferentes bibliotecas, nacionales e internacionales. La consulta de diferentes colecciones a través de plataformas digitales como la Biblioteca Nacional y bibliotecas de Museos como el del

---

<sup>8</sup> POIRET, P., *Vistiendo la época*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2017.

<sup>9</sup> BOWLT, J. Y VENDRELL, E. *Los ballets rusos de Diaghilev, 1909-1929: cuando el arte baila con la música*, Barcelona, Fundación “la Caixa”, 2011.

Traje, el Victoria and Albert Museum, el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York o el Museo Virtual de la Moda de Cataluña.

Una vez reunida la información, analizada y estudiada, se dio paso a la redacción del trabajo. Posteriormente se realizó una búsqueda de imágenes en diferentes catálogos y plataformas digitales.

El esquema de trabajo se estructura en diferentes bloques. Tras una primera introducción al trabajo, se pasa posteriormente al desarrollo de este, comenzando por sintetizar el contexto histórico y continuar analizando el cambio en la moda, pasamos a continuación a reseñar el desarrollo de sus principales representantes, para finalizar el trabajo extrayendo una serie de conclusiones. El trabajo se acompaña con la relación de la bibliografía consultada, fuentes e imágenes.

# DESARROLLO ANALÍTICO

## 2.CONTEXTO HISTÓRICO

Este estudio comprende desde el comienzo de la Tercera República Francesa en 1870 hasta el estallido de la 1ª G.M. en 1914. Fue un momento de transformaciones revolucionarias que afectaron a todos los ámbitos de la sociedad, a nivel político, económico y social. En el ámbito de la moda se produjeron muchos cambios innovadores en cuanto a la forma, el diseño y las influencias, siendo reflejo del espíritu de su tiempo. Los avances que se dieron quisieron romper con lo conocido hasta ese momento y quedaron paralizados con el comienzo de la Gran Guerra, tras esta comenzaron los llamados “felices años 20”.

En el periodo que se trata se dieron avances a diferentes niveles. En el ámbito de la moda van a influir, por ejemplo, la invención de la máquina de coser, la cinta métrica y los tintes químicos, los cuales van a permitir la creación de nuevas formas y pigmentos más coloridos. En el ámbito comercial, la expansión de las potencias occidentales permitió un comercio globalizado. Además, el colonialismo tras el reparto de África en la Conferencia de Berlín (1884-1885) contribuyó a la llegada de influencias que se observaran en los vestidos y accesorios.

París fue en ese momento la capital artística del mundo occidental, acogiendo numerosas propuestas innovadoras. La ciudad, tras las reformas de Haussmann finalizadas en 1870, cubrió las carencias en relación con el incremento demográfico, la higiene, la seguridad y la adaptación a los nuevos medios de transporte. Este hecho tiene como consecuencia que las avenidas y jardines fuesen protagonistas de los paseos, convirtiéndose en un escaparate de lujo y ostentación. La ciudad iluminada dio paso a la vida nocturna y a los nuevos gustos ociosos de la burguesía y la clase media. El término de ciudad moderna lo definió Baudelaire en *El pintor de la vida moderna*<sup>10</sup> en 1863 quien trata desde lo contemporáneo la nueva vida parisina. Hace referencia al desarrollo de la vida urbana en la que las multitudes paseaban de manera libre y fluida por las calles de París siendo estas un lugar de escaparate. Surge la figura del *flâneur*, un hombre de educados modales que caminaba en este agitado ambiente parisino.

---

<sup>10</sup> BAUDELAIRE, C., *El pintor de la vida moderna*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos. Murcia, Valencia. 1995.

La *Belle Époque*, término con el que también se conoce a este periodo (1871-1914), tuvo como epicentro la capital francesa, símbolo del refinamiento y el progreso. Fue un momento en el que lo artístico eleva el estatus social y se introduce en la cotidianidad.

En el ámbito artístico es el momento de la creación de las Primeras Vanguardias, que representan un cambio radical frente al academicismo que se forjó ya en el Renacimiento y que se mantuvo prácticamente hasta el siglo XX. Conviven y confluyen diferentes corrientes que se gestaron desde los años finales del siglo. El Impresionismo, todavía dentro de los cánones académicos del siglo XIX, fue uno de los primeros en comenzar a romper con lo establecido.

Una de las obras que cambió la mentalidad en el espectador fue *Desayuno sobre la hierba* (1863), de Édouard Manet [Fig. 1]. Sin duda es un momento de ruptura, hecho que hace cuestionar en la sociedad los valores establecidos al representarse una mujer burguesa, Victorine Meurent, desnuda, conversando



Fig. 1. *Le Déjeuner sur l'Herbe*. Édouard Manet. 1863. Museo de Orsay, París. Francia.

con dos hombres trajeados. Este hecho reacciona ante los valores burgueses de la segunda parte del siglo XIX, fue el punto de partida de muchos artistas que posteriormente participaron en las Primeras Vanguardias. La obra no fue admitida en el Salón Oficial y se creó el Salón de los Rechazados para estas obras que no entraban dentro de lo Académico.

Montmatre, “barrio de vida gozosa”, fue el centro de reunión de artes como la pintura, la música, la literatura y también la moda. Las tertulias que se realizaban en este barrio eran lugares en los que se ponían en común las ideas modernas que estaban surgiendo, lugares en los que se reunían numerosos personajes que participaban en el

panorama artístico. Las primeras corrientes vanguardistas surgieron a partir de 1906-1907, son el Fauvismo, el Futurismo, el Dadaísmo, el Expresionismo y el Cubismo.

Las Primeras Vanguardias fueron precursoras de la independencia del artista y la creación de un mercado privado de arte que ponía en relación público y artistas, allanaron el camino para rupturas posteriores del arte.<sup>11</sup>

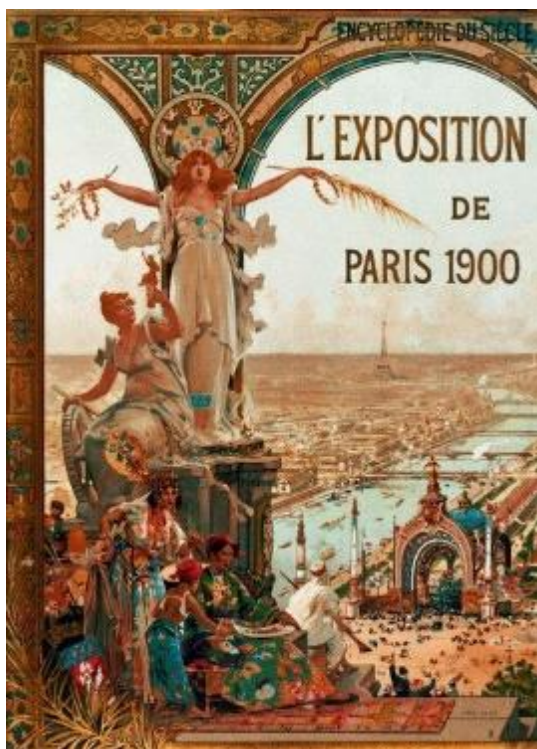


Fig. 2. Cartel para la Exposición Universal de París de 1900. Autor desconocido.

También aparecieron nuevas disciplinas artísticas como el cine, la radio o el cartelismo. Los espectáculos musicales fueron muy populares, fue el momento de esplendor de las óperas, los ballets y también los espectáculos de variedades como los que se realizaban en el Moulin Rouge o el Folies Bergère.

Las Exposiciones Universales fueron símbolo del progreso, agentes artísticos importantes que aunaron muchas propuestas internacionales, y que atrajeron diferentes novedades e intereses. En definitiva, centros de expresión tanto en lo cultural como en lo político. [Fig. 2]

Los vestidos con influencias exóticas fueron una alternativa a las prendas que se estaban usando en el siglo XIX, los corsés y las amplias faldas generaban rechazo debido a los nuevos gustos e ideales sociales. La comodidad en el vestuario y el respeto por el cuerpo femenino se comenzó a priorizar para adecuarse a las nuevas exigencias y gustos. Como elementos de difusión de estas ideas los salones, las galerías de arte, las revistas y folletines fueron el medio idóneo.

Todas estas cuestiones marcaron el cambio de siglo, sin embargo, la 1ª G.M. paralizó todos sectores a nivel global y también los avances en el ámbito de la moda se detuvieron y el sector se adaptó a las necesidades de la guerra. Con la finalización del

---

<sup>11</sup> SCOPA, O., *Nostálgicos de aristocracia. El siglo XX a través...*, op.cit., p.15

conflicto se dio paso a los “Felices años 20”, la moda en este momento fue un modo de expresión de su tiempo en relación con el papel de la mujer en la sociedad.

### 3. CAMBIO EN LA MODA

“La moda ocupa el lugar vacío donde el cuerpo todavía no ha sido adornado o protegido por una vestimenta”<sup>12</sup>

La moda del siglo XIX estuvo acorde a lo “moralmente correcto” en un ámbito público. El academicismo y la coherencia burguesa llevaron al mundo de la moda al estancamiento por las nuevas exigencias que se reclamaban a favor de un vestido más racional. El siglo XX rompió con lo establecido y se plantearon nuevas propuestas relacionadas con la moda.



Fig.3. Proserpine. Dante Gabriel Rossetti. 1874. Tate Gallery. Londres.

El punto de partida para este cambio fue la estética victoriana, amplios vestidos con numerosos adornos, símbolos de elegancia y opulencia. La muerte de la Reina Victoria dio paso a la modernidad en el ámbito de la vestimenta. Surgen nuevas corrientes como la del vestido racional, más respetuosa con el cuerpo femenino. Fue apoyada por numerosos informes médicos y reclamado por diversos movimientos sociales que buscaban mayor independencia de la mujer.<sup>13</sup> Revistas como *The Gazette* hacían eco de la necesidad de prendas femeninas más cómodas desde 1881.

El movimiento liberal estuvo liderado por mujeres en lo social y político. Los movimientos revolucionarios se venían dando desde mitad de siglo XIX como es el caso del movimiento sufragista. Tenían como fin la búsqueda de mayor libertad ante la opresión y las limitaciones que tenían en la sociedad. En la moda se posicionó en contra del corsé y las faldas con miriñaque se dio a nivel general en toda Europa.

Una de las primeras representaciones pictóricas fue en las obras del movimiento prerrafaelita a finales del siglo XIX en Inglaterra. Se representa un vestido simple, de línea vaporosa inspirado en la Grecia Clásica y el periodo Medieval. [Fig. 3]

<sup>12</sup> *Ibidem*, p.11.

<sup>13</sup> BUXBAUM. G. Y AFFATICATI. A., *Iconos de la moda en el siglo XX*, op. cit., p. 16.

Las nuevas actividades al aire libre requerían una moderna identidad en los lugares de relación social y cultural. La moda va a adquirir nuevos conceptos de libertad e innovación. Las faldas supusieron una gran dificultad para realizar algunas de las nuevas actividades como por ejemplo el



Fig. 4. La ciclista francesa Marie Tual con pantalones bloomers a principios del siglo XX.

ciclismo, dando paso a la falda-pantalón o *bloomers*<sup>14</sup> [Fig. 4]. Además, el disfrute al aire libre permitió la aceptación pública del “traje sastre” en la moda femenina, compuesto por chaqueta, falda y blusa.

La concepción de la moda de fin de siglo se basó en formas femeninas orgánicas que construyen el contorno de la figura al llevar puestas las prendas. La paleta de colores favorece la creación de las formas con el movimiento corporal, creando juegos de luces y sombras para dar forma a la figura. El cuerpo se adornó con el vestido, sin corsé y con telas que se adaptaban a la silueta femenina.

El proceso hasta llegar a la Belle Époque tiene sus antecedentes en textos y pinturas, junto a esto, el hecho de que muchas mujeres se atrevieran con esta escandalosa nueva moda hizo que los modernos diseños se difundiesen.

Las primeras clientas fueron actrices y cantantes. “Había que tener mucha personalidad (...) para ponerse uno de esos trajes de Fortuny tan sencillos y reveladores del cuerpo acostumbrado este a las opulencias de Worth, Paquin o Doucet. No eran trajes para cualquier persona y sus primeras difusoras fueron mujeres fuertes que no temían al escándalo o al qué dirán”<sup>15</sup>

La crítica de moda fue el primer impulso para el cambio. Cumplió dos funciones fundamentales, fue un recurso para oponerse a la vulgaridad de las obras y también pretendió iluminar los caminos de los artistas hacia nuevas creaciones. La crítica daba

---

<sup>14</sup> Amelia Jenks Bloomer, en busca de mayor libertad de la mujeres y comodidad en las prendas, en 1850 presenta un nuevo estilo de vestir para mujeres “activas” de inspiración turca. Pantalones amplios y sueltos que se recogían entre el tobillo y la rodilla.  
*Ibidem*, p. 42.

<sup>15</sup>BLAZQUEZ GODOY, R. Y MANUEL BONET, J., *Catálogo de exposición Mariano Fortuny y Madrazo*. Puerta de Toledo, Madrid. 1988. p.32.

testimonio de los abusos que las prendas decimonónicas cometían y favoreció el cambio de gusto en la sociedad. <sup>16</sup>



Fig. 5. *Le déjeuner des canotiers*. Pierre-Auguste Renoir. 1881. Colección Philips, Washington D.C., Estados Unidos.

La influencia de las artes pictóricas fue otro de los elementos que colaboraron en la transformación. Pierre-Auguste Renoir, pintor impresionista, fue uno de los primeros que rompió con el gusto burgués. Sus personajes se divertían en ambientes naturales, se observan miradas de complejidad en un ambiente ocio-

so [Fig. 5]. Artistas como Giovanni Boldini o August Macke retrataron cambios en la moda. *Tienda de modas* es un ejemplo en el que se puede observar una doble novedad, el abandono del corsé y a varias mujeres contemplando los amplísimos escaparates de las galerías parisinas [Fig. 6].



Fig. 6. *Tienda de modas*. August Macke. 1913. Museo de Arte y Cultura LWL.

La manera de vestir, lo estético, moral y político fueron cuestionados en la sociedad, los grupos de vanguardia que se reunían en *Le Chat Noir* (Los incoherentes)

---

<sup>16</sup> SCOPA, O., Nostálgicos de aristocracia. El siglo XX a través..., op. cit., p.44.

en el ámbito francés fueron pioneros en esta cuestión y se enfrentaron a la coherencia burguesa establecida.

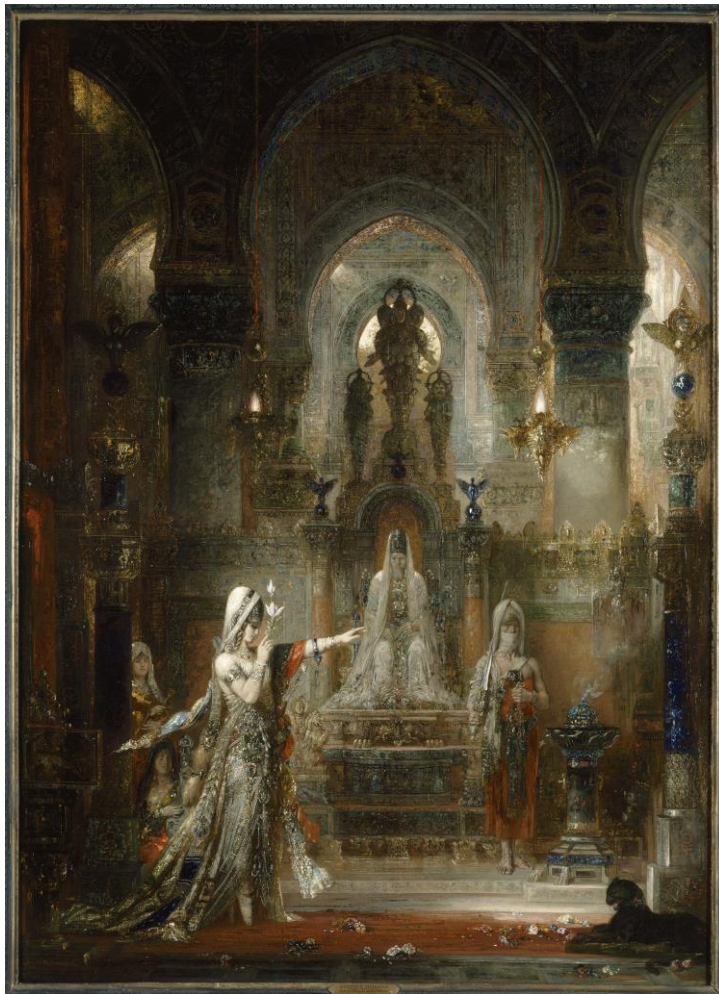


Fig.7. *Salomé bailando ante Herodes*. Gustave Moreau. 1875. Hammer Museum. Los Ángeles.

el diseño industrial, ya que se produjo un cambio conjunto entre la moda y las artes decorativas. Se crearon escuelas de diseño con concepciones arquitectónicas.

En 1895 el marchante Siegfried Bing inauguró la galería *Maison de l'Art Nouveau* con objetos y mobiliario japonés [Fig. 8].

El Art Nouveau surgió en este momento. Fue uno de los primeros movimientos de diseño del siglo XX con carácter internacional, en busca de

También los dibujos de Gustav-Adolf Mossa, Alexander Exter, Edvard Munch y Gustave Moreau [Fig. 7] reivindicaron el mito de Salomé, personaje bíblico que Richard Strauss estrenó en la ópera en 1905. Fue el ideal de muchas mujeres liberadas, musas de artistas vanguardistas, desafiando el mito inspirador. Estas mujeres fueron por ejemplo Misia Sert o Isadora Duncan, claves en el cambio de siglo por ser pioneras en dar rienda suelta a la vida libre y sin ataduras.

La moda tuvo en este momento mucha relación con

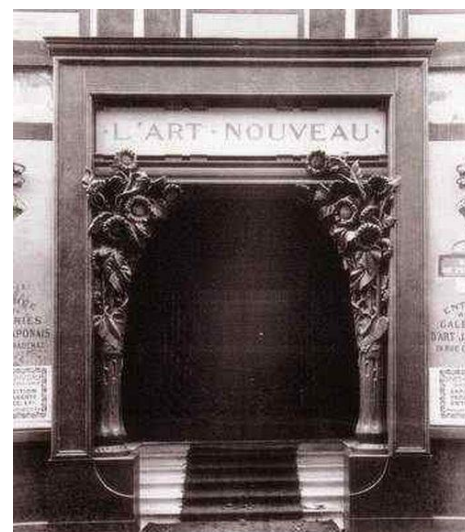


Fig. 8. *Maison de L'Art Nouveau*. 1895. 22 rue de Provence. París.

la obra de arte total, desde una perspectiva organicista, centrada en el objeto y el conjunto. Rechaza los objetos fabricados en serie y prima lo artesanal en oposición a lo industrial del siglo XIX, con un cambio estético hacia un ideal orgánico que busca la obra de arte total. De esta manera se crea a principios de siglo un diseño novedoso que vuelve a la estética del naturalismo. Esto influye también en la moda con la confección de nuevos diseños textiles, tanto en las formas como en la paleta cromática.

Otros movimientos artísticos relacionados con el diseño surgen en este momento siguiendo el ideal de “obra de arte total” como son por ejemplo Liberty & Co, Arts & Crafts y la Escuela de Glasgow.



Fig. 9. Au Bon Marché. Propaganda.

de posibilidades en cuanto a los modelos que se exponen y el plan de marketing [Fig. 9]. Estos grandes almacenes estaban ubicados en lugares estratégicos de la ciudad por los que paseaba la multitud. Los escaparates ocupaban toda la fachada, eran un gran reclamo por el día y por la noche y símbolo de modernidad. La arquitectura basada en el hierro y el cristal se aplicaba en estos tanto al interior como al exterior.<sup>17</sup>

Ofrecían nuevos productos, exóticos, elegantes y cómodos que se importaban de Oriente<sup>18</sup>. Diseños más holgados que partían de

medidas estándar respondían a los nuevos gustos sociales y de ocio. Se produce una



Fig. 10. Au Bon Marché. Catálogo 1914.

<sup>17</sup> CERRILLO RUBIO, L. *Moda y creatividad. La conquista del estilo...*, op. cit., p.50.

<sup>18</sup> CERRILLO RUBIO, L. *La moda moderna. Génesis de un arte...*, op. cit., p.42.

diversificación de vestuario que estará al alcance de la clase media y de determinada burguesía, más atrevida en el uso del vestuario. El incremento del nivel de vida colabora en esta modernización y se crea un mercado más amplio [Fig. 10].

El comercio internacional favoreció la llegada de productos exóticos a Europa desde Japón y Oriente Medio, este hecho hizo que se dinamizase el mercado con artes decorativas y pinturas exóticas que conquistaron el gusto burgués.

Apareció una nueva saga de diseñadores que aportó muchas novedades al panorama artístico de la moda. Desde finales de siglo Charles Friedrich Worth asienta el sistema de la moda, posteriormente Jacques Doucet y Paul Poiret vinculan de manera efectiva la moda y el arte en el ambiente vanguardista y bohemio parisino. Mariano Fortuny desde Venecia trabajó en la creación de vestidos con influencias exóticas y en línea con el ideal liberal que se estaba buscando. Como resultado de todos ellos se crean nuevos códigos y cánones expresivos en la moda moderna. Todo ello concluyó en la figura de Coco Chanel tras la 1ª G.M., con un estilo más informal y sencillo.

Las influencias llegan en este final de siglo desde Europa del Este, Oriente, Grecia... Junto a los nuevos modelos que observamos en la pintura influyen en la creación de un nuevo gusto. Los trajes nacionales como túnicas bordadas, las mangas cortas y los amplios pantalones son puntos de partida para las creaciones de los diseñadores como Poiret o Fortuny que observaban estas referencias en los salones marginales. Los corpiños y las faldas acampanadas convivieron con pantalones, los kimonos, las túnicas y faldas más estrechas.

El teatro y el ballet se ponen de moda en esta época, una muestra de creatividad y renovación del mundo artístico y también una manera de comunicación en cuanto a la moda. La influencia de las representaciones teatrales se basó en la literatura de inspiración oriental y son símbolo de una expresión del cambio de siglo, la muestra de obra de arte total [Fig. 11].

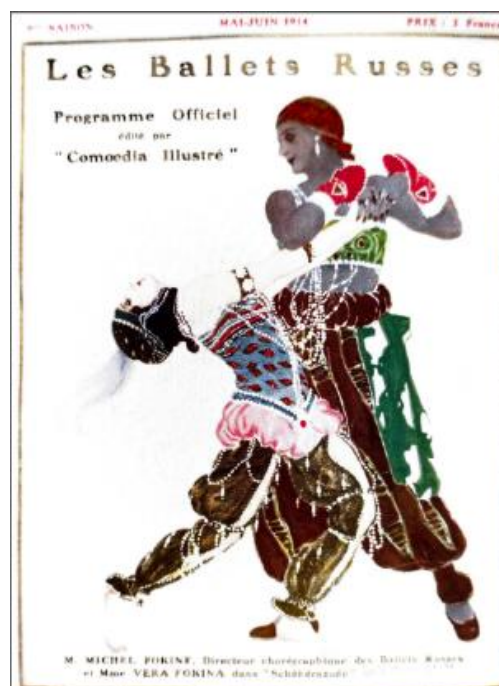


Fig. 11. Valentine Gross, cubierta del programa souvenir del Théâtre de l'Opéra,

Entre estos destacan los Ballets Rusos que llegan a París a finales de la primera década y mediante sus escenografías y vestuario influyen la moda del momento. Los vestuarios estaban inspirados en Oriente Medio, vestidos sin corsé y de fluidas telas, que resuelven la búsqueda de nuevas formas. El Ballet Ruso de Diaghilev a partir de 1909 y la gran ola de orientalismo marcaron el estilo de esta primera década del siglo XX. Obras como *Scheherezade*, *Cleopatra*, *La siesta del Fauno* y *El Dios Azul*, estaban llenas de color, misterio y sensualidad en los vestuarios y decorados.

La moda de principios del siglo XX posee nuevos cortes, colores y formas con influencias orgánicas. Siguió la línea de la elegancia y las casas de moda empezaron a ofrecer una nueva silueta que se caracterizaba por señalar la cadera, con cinturas más amplias y pechos menos voluptuosos. [Fig. 12]



Fig. 12. Ilustración de Paul Iribe para *Los vestidos de Paul Poiret*. 1908

En la primera década se observó una mezcla de influencias que, sin olvidar el pasado, introducen nuevos elementos de modernidad. Las faldas se acortaron hasta el tobillo, las siluetas eran más estrechas y rectas, dejando atrás los corsés y abriendo camino al estilo posterior característico de los años veinte.

La gran actividad en la moda se vio reflejada en las revistas de moda (como *Blanco y Negro*) que, no obstante, no se hicieron eco en un primer momento de los cambios en las prendas por su escandalosa modernidad. La prensa especializada contó además con excelentes ilustradores y grabadores.

Las ilustraciones tuvieron un papel fundamental en la comunicación. Paul Poiret fue uno de los pioneros en usar un catálogo de moda como medio de difusión. La prensa permitió la teorización sobre la educación del gusto y su divulgación acercaba a la moda a las Bellas Artes.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Desde los años 30 del siglo XIX con artistas como Balzac o Carlyle, fueron filósofos del vestir en *La Moda y Frase's Magazine*. Fueron los creadores de la moda escrita. CERRILLO RUBIO, L. *La moda moderna. Génesis ...*, op. cit., p.15.

La 1ª G.M. hizo que los antiguos sistemas y valores sociales se rompiesen. La visión global cambió y las clases medias dieron pie a un nuevo estilo de vida en el que las mujeres cumplían una función activa, rechazando el corsé de manera radical en busca de mayor movilidad y comodidad.

El estallido de la 1ª G.M. se produjo en 1914 y puso freno al ritmo de la moda. Las mujeres, en ausencia de los hombres, tomaron las riendas de las actividades en el ámbito social e industrial, para ello necesitaban prendas que les aportasen mayor libertad de movimientos, modelos más sencillos y serios, faldas más cortas, en definitiva, una moda más práctica. El traje sastre fue perfecto para resolver este problema, se prescindió de la doble falda para ganar comodidad, usando solamente la túnica o sobrefalda.



Fig. 13. Tres mujeres lucen diseños de una casa de modas berlinesa en 1915. Museos de Berlín, Biblioteca de arte.

En este momento las mujeres accedieron a estudios superiores, se generalizó el uso del automóvil, el deporte y los medios de comunicación marcaron

el ritmo de la sociedad de esta primera parte del siglo, la moda se adaptó a ello [Fig. 13].

La guerra tuvo un efecto amortiguador en la moda y no se produjeron muchos cambios en el estilo de las prendas durante el tiempo que duró el conflicto. Las restricciones en la tela y el racionamiento no fueron favorables para el desarrollo del estilo de inicio de siglo. En este momento muchas grandes casas de moda se vieron amenazadas, llegando a cerrar, como fue el caso de Doucet, Dovillet y Drescoll que fueron muy relevantes en la creación del ideal de la *Belle Époque*.

## 4.PRINCIPALES REPRESENTANTES

### 4.1. MARIANO FORTUNY Y MADRAZO (1871-1949). EL VESTIDO RACIONAL.



*Fig. 14. Mariano Fortuny y Madrazo  
(Granada, 11 de mayo de 1871 – Venecia, 3 de mayo de 1949)*

Mariano Fortuny y Madrazo fue un artista muy versátil [Fig. 14]. Demostró su talento en diferentes disciplinas artísticas como la pintura, la fotografía, la escenografía, la iluminación, los tejidos y la indumentaria. Fue un personaje muy relevante en la Historia del Arte y del Diseño del siglo XX. Además de creador fue coleccionista, llegó a poseer una gran importante colección de textiles.

Tomó como punto de partida la búsqueda de nuevos diseños de prendas femeninas en línea con las

nuevas ideas liberales, se basó en la necesidad de liberar los vestidos del corsé. Consiguió la unión del arte con la artesanía, el diseño y la ciencia de una manera innovadora y moderna.

Para realizar sus diseños se inspiró en el pasado y en las culturas orientales. Su padre fue su influencia más cercana, a pesar de su temprana muerte, en su amplia colección se observan influencias de Oriente y japonesas. También se inspira en el simbolismo, el Barroco y los hombres humanistas del Renacimiento, quienes aunaban ciencia y arte. También fue importante la filosofía Wagneriana en el ámbito teatral.



Fig. 15. Vestuario para la obra teatral *Francesca da Rimini*. 1901.

Tomó ideas para sus diseños de visitas a galerías, museos, Exposiciones Universales y diferentes viajes que le hicieron ampliar su abanico creativo.

La influencia exótica también se introduce a través del teatro. Visitó las funciones de Ballet en el teatro Edén, de la mano de Giovanni Boldini, además Rogelio de Egusquiza, pintor, grabador y músico, lo acercó también al ambiente teatral.

Mariano Fortuny experimentó con la indumentaria teatral, su primer diseño para este ámbito fue para el dramaturgo Gabriele D'Annunzio en la obra *Francesca de Rimini* que iba a ser interpretar Eleonora Duse, actriz italiana de finales de siglo XIX y principios del siglo XX [Fig. 15]. Los vestuarios de terciopelo y plisados realizados para esta representación le hicieron darse a conocer entre el público teatral y promovieron el interés posterior en la moda con la colección. También realizó escenografías y vestuarios para importantes repre-

sentaciones que se estrenaron en el siglo XX como para el teatro de la condesa de Albrizzi o Giuseppe Giacosa.<sup>20</sup>

Las revistas comenzaron a hablar de Mariano Fortuny en el ámbito teatral como “pintura escénica”.

Su principal influencia en el teatro fue Richard Wagner, con su filosofía del arte como necesidad en la vida, la unidad de las artes y el producto final como obra de arte

---

<sup>20</sup> MAR VILLAFRANCA, M. Conferencia de la Universidad de Granada. “Mariano Fortuny Madrazo o el arte sin fronteras”. <https://www.youtube.com/watch?v=vUc54rzBwF4> (Fecha de consulta: 05/IX/2021)

total (Gesamtkunstwerk). También Oscar Wilde le influyó con el retrato de Dorian Gray donde se muestra un viaje al interior de manera estética<sup>21</sup>.

Algunas de las mujeres que le inspiraron para realizar sus creaciones pertenecían al mundo escénico. Sus bailes mostraban movimientos muy libres y jugaban con las telas, haciendo todavía más visual su gestualidad. [Figs. 16 y 17]



*Fig. 16. Loïe Fuller. Frederick Glasier. 1902.*

Su estilo partió de influencias del pasado, de diferentes siglos y culturas, pero adaptado a la modernidad, siendo partícipe de la revolución de la moda, con vestidos racionales que liberaban el cuerpo femenino. El resultado fue vestidos artísticos y funcionales, en la línea de lo

que se estaba buscando en este cambio de siglo.

En sus diseños textiles se observan influencias del arte sasánida, el arte musulmán, el persa, el de Asia Oriental, el arte griego y romano, el gótico, renacentista, barroco, neoclásico y Art Nouveau. También influencias contemporáneas como el Modernismo y el contexto social.

Los motivos que usó para sus estampados llegaban a través de la ruta de la seda, como, por ejemplo, la granada abierta del arte renacentista o motivos



*Fig. 17. Isadora Duncan.*

---

<sup>21</sup> CERILLO, L. Moda y creatividad. La conquista del estilo..., op. cit., p.100

vegetales de los talleres Luca. También por la observación como fue el caso del arte minoico de creta. De la colección familiar de tejidos extrae elementos árabes, indios, chinos, maoríes, precolombinos... Además, en Venecia pudo observar lo que había sido centro textil de Europa, excelentes brocados y damascos.

“Los vestidos de Fortuny, como el resto de su obra, se sitúan al margen de cualquier dinámica. Él no es un modisto, él es un artista-creador de vestidos, imposible de comprender a través de los simples ojos de la moda.”<sup>22</sup>

Unas de sus primeras prendas teatrales fue el Knossos, diseñada para el teatro de la Condesa de Béarn en 1906<sup>23</sup>, esta fue su primera aparición como creador. Con este velo vistió D’Annunzio a Isabella Inghirami en su novela *Forse che si Forse che no*<sup>24</sup>. Vistió a las bailarinas de la Ópera de París con él y un año más tarde fue presentado como prenda de vestir. Se trata de un gran velo en gasa de seda rectangular, con decoración inspirada en la cerámica cretense y minoica. [Fig. 18]



Fig. 18. Modelo Knossos.

Unos años antes de su creación había sido descubierto el Palacio de Knossos en la Isla de Creta por Arthur Evans, los motivos pintados al fresco en las diferentes salas inspiraron en los estampados de este textil. Tras su viaje a Grecia en 1906 con Henriette Nigrin, recrea en este



Fig. 19. Detalle del Knossos. Foto de Paula Paredes Menéndez.

<sup>22</sup> OSMA, G. de, “Au-delà de la mode” en *Mariano Fortuny*, Lyon, Musée Historique des Tissus. 1980. p.29.

<sup>23</sup> NICOLÁS MARTÍNEZ, M.M., *Modelo del Mes. Ciclo 2004*, Madrid, Museo del Traje, p. 4.

<sup>24</sup> NICOLÁS MARTÍNEZ, M.M., *Mariano Fortuny y Madrazo. Entre la modernidad*, op. cit., p. 301.

modelo el *himation*<sup>25</sup> griego adornado con bandas grecas, espirales, palmetas, rosetas... decoraciones observadas en el Palacio de Knossos [Fig. 19].

Fortuny quiso buscar nuevas formas de impresión textil en el Palacio Orfei experimentando con la estampación de telas. En este modelo utilizó el método artesanal de estarcido japonés en el que se trabaja con finas plantillas de papel de arroz llamadas *Katagami*.



Fig. 20. Detalle Delphos.

El Delphos es una de las prendas icónicas de Mariano Fortuny. El vestido fue creado en 1909, posee un plisado único e inimitable. [Figs. 20, 21 y 22]

La influencia deriva de la túnica clásica. Tiene una estructura sencilla, se forma por cuatro trozos de tela que se cosen a lo ancho. Queda un aspecto cilíndrico que se ajusta a los hombros, dejando una abertura para la cabeza y dos para los brazos. Se lleva sin corsé, y se realizó en brillantes colores. El vestido es adornado con cuentas de cristal de Murano que se colocan en las costuras con un cordón de seda, fabricadas *ad hoc* para el *Delphos*.

---

<sup>25</sup> Himation: tradicional manto usado por las antiguas damas griegas sobre túnicas.

NICOLÁS MARTÍNEZ, M.M., "Museo del traje. Mariano Fortuny y Madrazo. Vestidos y tejidos de la colección del museo del traje", Madrid, *Revista del Museo del Traje*, 2007. p.115.



Fig. 21. Catálogo de colores para el Delphos.

Combina funcionalidad y elegancia a base de finos pliegues de seda que se adaptaban al cuerpo, la ornamentación se complementaba con el cambio en el brillo y la tonalidad del tejido que se producía con el movimiento corporal. El vestido plisado al llegar al suelo se abría como el pedestal de una escultura.

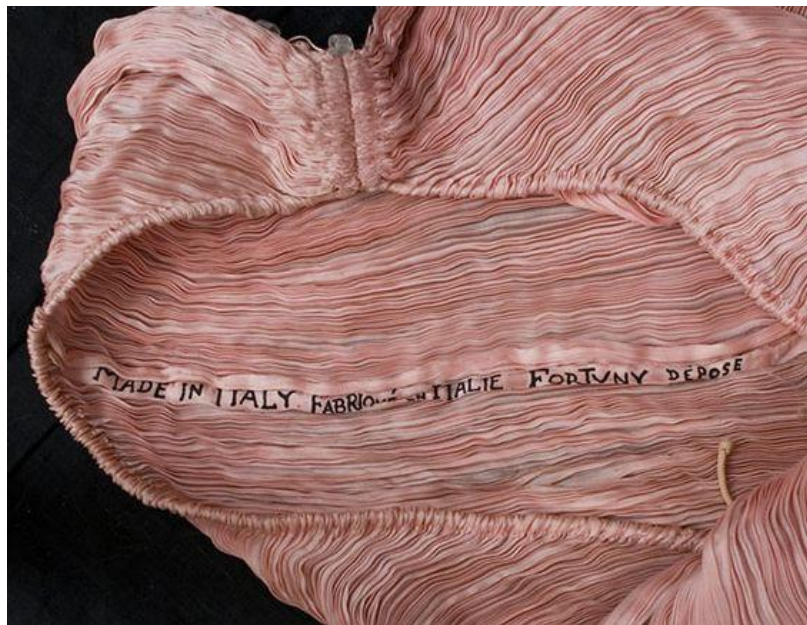


Fig. 22. Detalle de la Firma de Mariano Fortuny en el Delphos.

La primera inspiración fue el *chitón* jónico<sup>26</sup> y las *korai*<sup>27</sup>, y se asemeja a la túnica de la escultura del Auriga de Delfos del siglo 474 a.C. [Fig. 23].

<sup>26</sup> Chitón jónico: tipo de vestimenta griega.

NICOLÁS MARTÍNEZ, M.M., *Modelo del Mes. Ciclo 2004*, Madrid, Museo del Traje. p.2.

<sup>27</sup> Korai: doncellas del periodo arcaico griego. *Ibidem*. p.2



*Fig. 24. Selma Shubart fotografiada por su hermano Alfred Stieglitz en 1907.*



*Fig. 23. Auriga de Delfos, Museo de Delfos. 474 a.C.*

El modelo original ha sufrido cambios con el avance de los años [Fig. 24]. Cada modelo es único y diferente al resto, con gran posibilidad de combinación tanto las mangas, como los escotes, las sobretunicas o la largura.

Es el ideal de lo que se estaba buscando, un vestido respetuoso, racional y moderno que se adaptase al cuerpo femenino. Un “vestido artístico” y atemporal que ha intrigado y atraído a las mujeres durante más de 100 años. Se trata de una creación real, para ser llevado y mostrado.

Las demandas vanguardistas fueron respondidas por Fortuny, creó un vestido moderno y revolucionario. El Delphos es una segunda piel, libre de toda sujeción, moldea y potencia los movimientos, abre el camino a una nueva moda.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Ibidem. p. 9

Las primeras difusiones del vestido se dieron gracias a Proust y a mujeres fuertes, artistas que no temían miedo al escándalo y que vinculaban el vestuario con la vida cotidiana.

El Delphos pasó al ámbito pictórico gracias a la representación de este en los cuadros como por ejemplo en el realizado por Joaquín Sorolla a su hija, Elena Sorolla en 1909 [Fig. 25].



*Fig. 25. Elena Sorolla retratada con un Delphos. 1909.*

## 4.2. PAUL POIRET (1879-1944) Y LOS CATÁLOGOS DE MODA

Paul Poiret vinculó el arte con la moda, participó en el ambiente vanguardista de



*Fig. 26. Paul Poiret  
(París, 8 de abril de 1879—París 30 de abril de 1944)*

principios de siglo XX en París [Fig. 26]. Estableció estrechos vínculos entre artistas plásticos, diseñadores y decoradores. Vistió la época y creó nuevos códigos para la moda.

Su vocación fue desde el origen pictórica. Comenzó su carrera realizando figurines para las principales firmas de París como Charles Frederick Worth y Jaques Doucet hasta que creó su propio taller. Intentó sacar a la moda del estancamiento y socializar la elegancia.<sup>29</sup> Su personalidad unida a la defensa de la pureza del arte y su concepción artística de la costura lo hacen ser una figura muy relevante en el ámbito de la moda.

---

<sup>29</sup> SCOPA, O. *Nostálgicos de aristocracia...*, op. cit., p.64

Poiret buscó la manera de aunar las artes, siguiendo las pautas que comenzó a codificar Doucet para elevar la profesión del modisto a lo intelectual y artístico. Consigue la integración de todas las artes en una misma imagen, este hecho va a ser uno de los principales apoyos para conseguir sus objetivos.

En 1903 eliminó las enaguas de los diseños y abrió su propio negocio en la calle Auber, cerca de Avenida Paix y el Palacio de la Ópera. [Fig.27]

Fue pionero en la creación de una línea de moda en 1906 que no requería el uso del



*Fig. 27. Local de Paul Poiret en Calle Auber.*



*Fig. 28. Vestido de noche "estilo Helénico"*

corsé. El "estilo Helénico", un corte recto y una figura cilíndrica con referencias naturalistas [Fig.28]. En este se representan las nuevas formas de belleza y se cambia el canon decimonónico conocido.

Las influencias que recibió Poiret provienen de las culturas del pasado, los exotismos y el teatro. Los trajes teatrales ofrecían muchas posibilidades expresivas que incluyó en sus colecciones.

El rechazo de los “valores académicos” de la costura tradicional hizo que realizase diseños en la línea de los nuevos ideales del vestido racional. Suprimió el corsé y renueva los tejidos, a veces en colaboración con otros diseñadores como Raoul Dufy.

Como modo de difusión y comunicación de sus diseños crea nuevas estrategias. La realización de catálogos ilustrados para presentar sus creaciones y la creación de líneas de belleza y perfumería para ampliar las posibilidades de mercado.

Los precedentes artísticos de Poiret parten de la exploración de fuentes similares y recursos de costura. Se mezcla la observación de escultura y pintura en el Louvre junto con la inspiración griega de los bailes de Isadora Duncan o *El Pensador* de Auguste Rodin y los vestuarios teatrales.



Fig. 29. *Las mil y dos noches*.

En 1905 la exposición de los Fauves influyó en la paleta de Poiret. La vida en Montmatre le hizo conocer a personas de la vanguardia, algunos de sus amigos fueron, Matisse, Francis Picabia, Maurice Vlaminck, Kees van Donghen y André Derain. Esta relación con el mundo de la vanguardia le hizo avanzar en la misma línea, con gran inventiva y originalidad en su discurso estético.<sup>30</sup>

Como consecuencia creó modelos con gran libertad de movimiento y ligereza de las túnicas, de esta manera cumplió su intención de rehacerlo todo y presentar propuestas más innovadoras.

También se produjo un cambio en los gustos ociosos y las reuniones pasaron a realizarse en entornos urbanos. Las fiestas temáticas fueron también muy populares en este momento. Se creaba una ambientación general de espacio en el que se lucían novedosos modelos de vestuario.

---

<sup>30</sup> CERRILLO RUBIO, L. Moda y creatividad. La conquista..., op. cit., p. 90.

Un ejemplo de estas es la realizada la noche de San Juan de 1911 en la residencia de Faubourg Saint-Honoré de Paul Poiret. El epílogo lo realizó Joseph Charles Mardus, los anfitriones fueron Raoul Dufy, George Lepale y Jean Cocteau. Se convirtió en un palacio asirio habitado por sultanes y odaliscas. Esta fiesta fue una manera de promocionar la colección de Poiret *Las mil y dos noches*, inspirado en la obra *Las mil y una noches*. [Figs. 29 y 30]



*Fig.30. Vestido realizado para la fiesta de "Las mil y dos noches". 1911. Paul Poiret.*

Realizó gran variedad de modelos inspirados en los exotismos orientales y japoneses.

En 1903 creó el primer abrigo holgado de algodón, el Modelo Confucio, inspirado en las siluetas de los vestidos del lejano país de China [Fig. 31].



*Fig. 31. Modelo Confucio. Paul Poiret. 1903.*

Los modelos de Ispahán [Fig. 32] y Cairo [Fig. 33] se inspiraban en las túnicas de Oriente Medio.



*Fig.32.-Modelo-Ispahán.-1908.-Paul-Poiret.¶*



*Fig.-33.-Modelo-Cairo.-1907.-Paul-Poiret.¶*

Entre 1909 realizó una serie de confecciones fantásticas con estilo orientalista, incluyendo turbantes indios y abrigos envolventes para usarse en un ámbito ceremonioso y en un ambiente ocioso.



*Fig. 34. Detalle de dos faldas trabadas, la de la izquierda con influencia oriental, abierta con botones en un lateral. Hipódromo de Longchamps, París. Década de 1910.*

Fue el creador de la falda trabada en la década de los años 10, imitador del andar de las geishas japonesas. Estrechando el dobladillo de la falda, obligaba a acortar los pasos de las mujeres. La figura de triángulo que se usaba en el siglo anterior se invierte como consecuencia de esta nueva moda. [Fig. 34]

La falda pantalón estuvo inspirada en los pantalones estilo harén, se llevaban con una túnica corta en la parte superior. [Fig. 35] Fue rechazada por el Papa Pio X y recibió numerosas burlas de las cuales se hicieron algunas caricaturas. [Fig. 36]



*Fig. 35 Modelo de falda pantalón. 1910.*



*Fig. 36 Burla a la moda oriental de Paul Poiret.*

La falda pantalla fue otra de las creaciones, se compone por una túnica corta que forma un círculo en su parte baja y se lleva con una falda larga y caída debajo [Fig. 37].



*Fig. 37 Modelo de falda pantalla.*

Para Paul Poiret fue muy importante la influencia de las escenografías y vestuarios del teatro, en concreto las de los Ballets Rusos de Diaghilev. Los escenarios teatrales son uno de los ejemplos de obra de arte total.

El teatro es una de las expresiones más evidentes del cambio de siglo. El cambio de gusto hizo que gran parte de los parisinos se acercasen a conocer las nuevas obras de teatro, muchas de ellas de inspiración oriental, lo cual se reflejó con posterioridad en los vestuarios. Un ejemplo es el diseño del traje blanco para Sarah Bernhardt de L'Aiglon [Fig. 38].



Fig. 38 Sarah Bernhardt en L'Aiglon. 1900.

Su primera experiencia teatral fue en 1910, colaborando en *Nabucodonosor*, también en la *Fiesta del Baco*, dedicada a Isadora Duncan y más tarde realizó el vestido de Afrodita en 1914 para J. Pierre Louÿs.

La obra ``Minaret'' en 1913 supuso el encuentro de Ronsin, M. Henri, Lavordet y Paul Poiret. Se planteó una nueva escenografía con colores definidos para cada escena y con un cromatismo de los vestidos que cambiaba para estar en consonancia con las escenas. [Fig. 38]



Fig. 39 Vestuario para Minaret. 1913.

Algunas de las artistas que utilizaron los nuevos vestuarios en sus espectáculos, los cuales se hicieron por y para estos, dieron después nombre a los modelos de Paul Poiret como Lola Montés, Eleonora Duse o Isadora Duncan.

Los catálogos ilustrados fueron una de las aportaciones más importantes de Paul Poiret al panorama artístico, elevando el valor de la Moda.

Estos catálogos sentaron las bases de la comunicación y la difusión de la moda a partir del siglo XX. El primer catálogo fue *Les Robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe (1908)* realizado en papel holandés en el que aparecían once ilustraciones a color hechas con la técnica del *pochoir* o estarcido<sup>31</sup>. Las ilustraciones muestran modelos que se colocan en un escenario decorado creando la obra de arte total. Los colores son claros y siguen la estética del estilo Directorio.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Técnica del estarcido: Técnica que consiste en estampar sobre una superficie el dibujo que queda en el hueco de una plantilla perforada, pasando sobre ella un pincel o trapo empapados en pintura; se emplea principalmente como técnica decorativa. <https://www.lexico.com/es/definicion/estarcido> (Fecha de consulta: 13/IX/2021)

<sup>32</sup> CERRILLO RUBIO, L., *La moda moderna: Génesis...*, op. cit., p.86.

El Modelo Josefina diseñado en 1906 fue el primer vestido de la colección “estilo Helénico” [Fig. 40]. A partir de Josefina su paleta cromática se vuelve más intensa y los diseños más innovadores. Otro de los modelos que se representa en este catálogo es el Modelo Eugenia que responde también al gusto de principios de siglo [Fig. 41].



Fig. 40 *Les Robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe. Ilustración 1. 1908. Modelo Josefina.*



Fig. 41 *Les Robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe. Ilustración 2. 1908. Modelo Eugenia.*

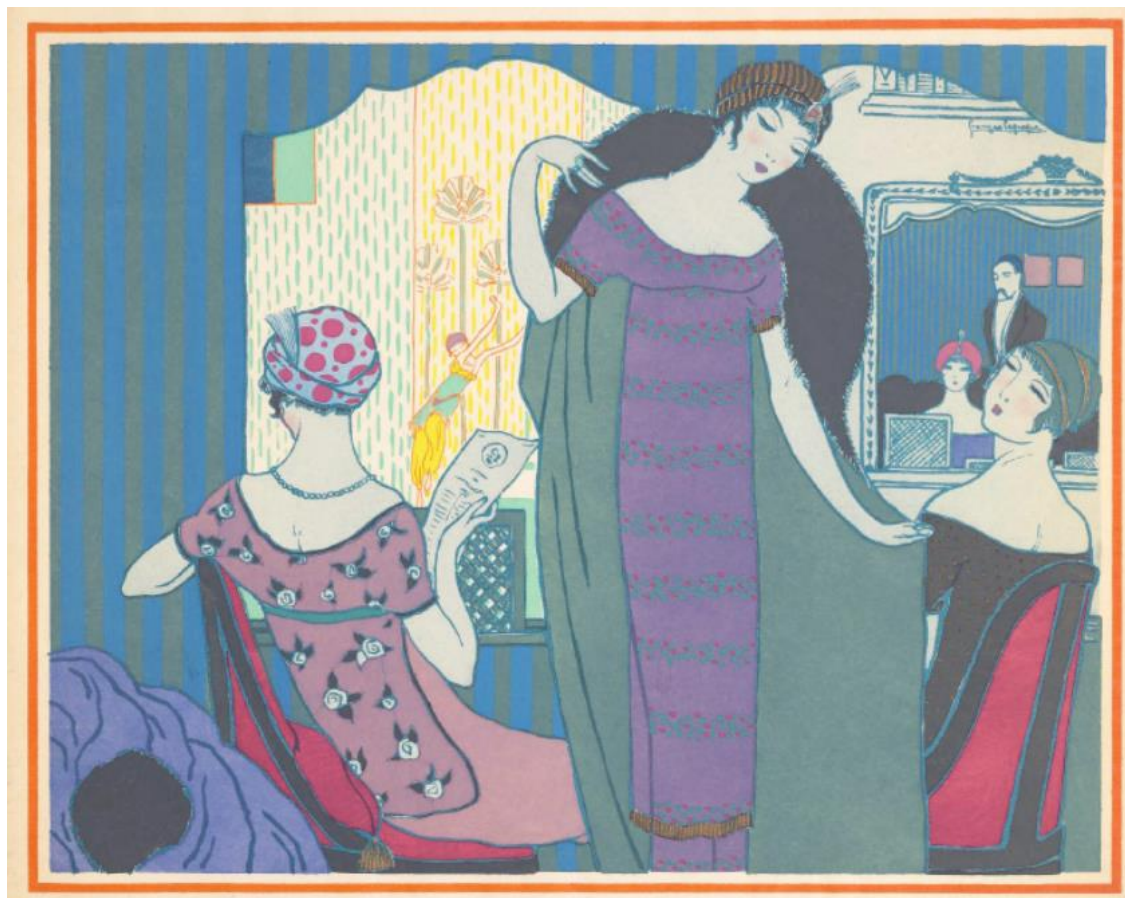
*Les Choses de Paul Poiret vues par Georges Lepape.* Fue el segundo catálogo, realizado en 1911 tras el éxito del primero [Fig. 42]. Se realizó con el sistema compositivo de estampa japonesa. Se observan en los decorados embaldosados vieneses, miniaturas persas, estilización figurativa de la vanguardia parisina y una inspiración en la escenografía de los Ballets Rusos.<sup>33</sup>

Transmite un aire más exótico y romántico en las ilustraciones, esta misma intención quería transmitirla en sus diseños Paul Poiret. Fueron una inspiración posteriormente para los artistas del Art Decó en el que Poiret es considerado uno de los orígenes [Fig. 43].

<sup>33</sup> CERRILLO RUBIO, L., *La moda moderna: Génesis de un arte nuevo*, op. cit., p.86-87.



*Fig. 42 Les Choses de Paul Poiret vues par Georges Lepape. Illustración 1. 1911.*



*Fig. 42 Les Choses de Paul Poiret vues par Georges Lepape. Illustración 2. 1911.*

Paul Poiret fue un artista clave en el desarrollo de la moda en los inicios del siglo XX. Trabajó con los mejores modistos de finales del siglo XIX y supo adaptarse a la modernidad. Con sus diseños responde a la estética que se estaba buscando en línea con el vestido racional e incluye influencias exóticas que observa en el ámbito teatral y de la cultura en general. Además, fue capaz de transmitir estos valores de manera ilustrada, aunando así todas las artes en una imagen.

## 5. CONCLUSIÓN

Los cambios en la moda se debieron mayoritariamente a la búsqueda de nuevos valores en la sociedad de finales del siglo XIX. Se demandó una mayor participación femenina en la sociedad y un cambio en la manera de vestir, liberando a las mujeres del apretado corsé.

La colonización produjo cambios en las relaciones políticas y sociales. Desde mediados del siglo XIX se introdujeron en el mercado europeo objetos e influencias que llegaban desde Medio Oriente, Lejano Oriente, África y Japón. Con el inicio del siglo se produjo un cambio de gusto hacia lo exótico lo cual tuvo su reflejo en el vestuario. A partir de 1910 se observaron en el ámbito teatral vestuarios que posteriormente influyeron en la cotidianeidad. Fueron populares en la moda femenina los pantalones, los quimonos, las túnicas y las faldas estrechas realizadas con nuevos tejidos como la seda y la gasa. También se produjo un cambio en los colores, siendo más vivos y llamativos.

Mariano Fortuny y Paul Poiret fueron los principales representantes de este nuevo gusto en la moda femenina. En sus diseños se observa la asimilación de las influencias antiguas y exóticas junto con elementos de carácter social y artístico de su contemporaneidad.

Tras la 1ª G.M. estas nuevas ideas tuvieron su continuidad en los “felices años 20”, momento en el que las faldas se acortaron a la vez que los cabellos, un reflejo de la emancipación femenina.

La ruptura con los valores del siglo XIX abrió un gran abanico de posibilidades en relación con la situación de la mujer y su expresión en la sociedad. La moda dejó atrás las normas decimonónicas y se dirigió hacia un nuevo camino con numerosas posibilidades que han llegado hasta la actualidad.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- Temática: evolución y cambios en la moda.
- BLASCO, S., *Mariano Fortuny. La casa y la tela. Arte y arquitectura entre Granada y Venecia*, Madrid, Abada, 2012.
- BUXBAUM, G. Y AFFATICATI, A., *Iconos de la moda en el siglo XX*, Barcelona, Electra, 2007.
- CERRILLO RUBIO, L., *La moda moderna: génesis de un arte nuevo*, Madrid, Siruela, D.L. 2010.
- CERRILLO RUBIO, L., *Moda y creatividad, la conquista de un estilo*, San Sebastián, Nerea, 2019.
- FERNÁNDEZ DE ALARCÓN ROCA, B. y GONZÁLEZ DE LA RUBIA, M.M., *Leer entre costuras: la conexión entre la estética y la sociedad en el siglo XX*. Madrid, Universidad Rey Juan Carlos, 2020.
- LAVER, J., *Breve historia del traje y la moda*, Madrid, Cátedra, D.L, 2000.
- PASALODOS SALGADO, M., *La moda a principios del siglo XX: inspiración y modernidad*, Universidad Complutense de Madrid, 2003.
- SCOPA, O., *Nostálgicos de aristocracia. El siglo XX a través de la moda, el arte y la sociedad*, Madrid, Taller de Mario Muchnik, 2005.
- Temática: Mariano Fortuny.
- BLASCO FANLO, L., *El Japonismo de Mariano Fortuny y Madrazo en su universo textil*, Universidad de Zaragoza, 2013-2014.
- BLAZQUEZ GODOY, R. y MANUEL BONET, J., *Catálogo de exposición Mariano Fortuny y Madrazo*. Puerta de Toledo, Madrid. 1988.
- FORTUNY, M. y MARTINEZ DE LA PERA CELADA, E., *Inspiraciones, Mariano Fortuny y Madrazo: Museo del Traje- CIPE: febrero-junio 2010*, Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 2010.
- GONZÁLEZ ASENJO, E., *Fortuny vistiendo a Clotilde*, Madrid, Modelo del Mes del Museo del Traje, 2012.
- GONZÁLEZ RODAO, C. *Modelo del Mes de Abril*, Madrid, Museo del Traje, 2005.

- NICOLÁS MARTÍNEZ, M.M., *Mariano Fortuny y Madrazo. Entre la modernidad y la tradición*. Universidad de Granada. 1993.
- NICOLÁS MARTÍNEZ, M.M., “Museo del traje. Mariano Fortuny y Madrazo. Vestidos y tejidos de la colección del museo del traje”, Madrid, *Revista del Museo del Traje*, 2007
- OSMA, G. de, *Fortuny*, San Sebastián, Nerea, 2015.
- OSMA, G. de, *Fortuny recuperado*, Madrid, Revista de la Subdirección General de Museos Estatales. 2004.
- OSMA, G. de, “Au-delà de la mode” en *Mariano Fortuny*, Lyon, Musée Historique des Tissus. 1980.
  - Temática: Paul Poiret.
- CERRILLO RUBIO, L., *Paul Poiret y el Art Decó*, Valladolid, Anales de Historia del Arte, 2008.
- CRISTINA LEE, E., *El orientalismo en la indumentaria de Occidente*, Universidad de Palermo, 2018.
- POIRET, P., *Vistiendo la época*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2017.
  - Temática: Ballets rusos
- AILIN ALTIERI, F.: “Lo oriental” en la danza escénica rusa. El ballet imperial y Los Ballets Russes”, Centro de Investigación de Estudio Sahar, nº 23. Otoño 2015
- BOWLT, J. y VENDRELL, E. Los ballets rusos de Diaghilev, 1909-1929: cuando el arte baila con la música, Barcelona, Fundación “la Caixa”, 2011
- MONTIEL ÁLVAREZ, T., *Sergei Diaghilev, La renovación del ballet*, Revista de Artes y Humanidades, nº 24, 2016. pp. 93-104.
  - Temática: varios.

## 7.WEBGRAFÍA

- Temática: evolución y cambios en la moda.
- Mar Villafranca, M. Conferencia de la Universidad de Granada. “Mariano Fortuny Madrazo o el arte sin fronteras”.

<https://www.youtube.com/watch?v=vUc54rzBwF4> (fecha de consulta: 05-IX-2021)

○ Temática: Mariano Fortuny.

- Página web de la asociación Mariano Fortuny y Madrazo para conmemorar el 150 aniversario. La intencionalidad de esta página es vincular la figura del artista con su lugar de nacimiento, Granada.

<https://universofortunymadrazo.com/> (fecha de consulta: 07-IX-2021)

- Exposición Mariano Fortuny, Padre e hijo. Septiembre 2019.  
[https://elpais.com/elpais/2019/08/14/eps/1565789381\\_588850.html](https://elpais.com/elpais/2019/08/14/eps/1565789381_588850.html) (fecha de consulta: 09-IX-2021)
- Ceres - Knossos.

<http://ceres.mcu.es/pages/Main?id=110054&inventory=CE088479&table=FMUS&museum=MT> (fecha de consulta: 09-IX-2021)

- “Mariano Fortuny Madrazo o el arte sin fronteras”.  
<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=vUc54rzBwF4> (fecha de consulta: 07-IX-2021)
- “Desvelando a Mariano Fortuny y Madrazo”. Ministerio de Cultura y Deporte.  
[https://www.youtube.com/watch?v=Yv0RQ8C5jqY&list=PLmAw6SZis81KVrIyPncW\\_C8G7SjnsI-ow](https://www.youtube.com/watch?v=Yv0RQ8C5jqY&list=PLmAw6SZis81KVrIyPncW_C8G7SjnsI-ow) (fecha de consulta: 01-IX-2021)

○ Temática: Paul Poiret.

- Leon BAKST.

<https://historiadeltraje.com/tag/leon-bakst/> (fecha de consulta: 07-IX-2021)

- FERRAN MATEO, R. “El capricho español de Diáguilev”.

<http://www.danza.es/multimedia/revista/el-capricho-espanol-de-diaghilev> (fecha de consulta: 07-IX-2021)

- Exposición en el MET. *Poiret: King of Fashion*.  
<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2007/poiret> (fecha de consulta: 07-IX-2021)

- Sobre Sergei Diághilev y los Ballets Rusos. Dossier de la exposición en línea.  
<http://www0.usal.es/webusal/files/dossierBalletsRusses.pdf> (fecha de consulta: 07-IX-2021)
- Aperçu de l'Exposition universelle de Paris 1900  
<https://www.youtube.com/watch?v=lasmlgGmck4&t=111s> (fecha de consulta: 05-IX-2021)
  - Temática: varios.
- Publicación acerca de la influencia de la moda en la obra de Joaquín Sorolla.  
<https://www.museothyssen.org/conectathyssen/publicaciones-digitales/publicacion-sorolla-moda> (fecha de consulta: 13-IX-2021)
- La Gibson Girl.  
<https://www.museunacional.cat/es/1900-la-gibson-girl> (fecha de consulta: 13-IX-2021)
- Biblioteca Nacional. Apartado de Biblioteca Digital.  
<http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/> (fecha de consulta: 13-IX-2021)
- Catálogo del Museo del Traje.  
<http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?Museo=MT> (fecha de consulta: 13-IX-2021)
- Catálogo Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.  
<https://www.metmuseum.org/art/collection> (fecha de consulta: 13-IX-2021)
- Colecciones Victoria & Albert Museum.  
<https://www.vam.ac.uk/collections?type=featured> (fecha de consulta: 13-IX-2021)
- Museo Virtual de la Moda de Cataluña.  
<https://www.museudelamoda.cat/es> (fecha de consulta: 13-IX-2021)
- “Exotismo. La influencia de Oriente en Occidente en la Moda”  
<https://labyrinthodelarte.blogspot.com/2011/01/exotismo-la-influencia-de-orienten.html> (fecha de consulta: 13-IX-2021)

## 8.RELACIÓN DE FUENTES E IMÁGENES

- Fig. 1.: *Le Déjeuner sur l'Herbe*. Édouard Manet. 1863. Museo de Orsay, París. Francia.  
[https://artsandculture.google.com/asset/twELHYoc3ID\\_VA](https://artsandculture.google.com/asset/twELHYoc3ID_VA) (fecha de consulta: 05-IX-2021)
- Fig. 2: Cartel para la Exposición Universal de París de 1900. Autor desconocido.  
[http://lartnouveau.com/belle\\_epoque/paris\\_expo\\_1900.htm](http://lartnouveau.com/belle_epoque/paris_expo_1900.htm) (fecha de consulta: 05-IX-2021)
- Fig. 3: *Proserpine*. Dante Gabriel Rossetti. 1874. Tate Gallery. Londres.  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/rossetti-proserpine-n05064> (fecha de consulta: 05-IX-2021)
- Fig. 4: La ciclista francesa Marie Tual con pantalones bloomers a principios del siglo XX.  
<https://www.elcorreo.com/deporte-femenino/ciclismo/pioneras-dos-ruedas-mujeres-ciclismo20200225134804-nt-20200225155337-nt.html> (fecha de consulta: 05-IX-2021)
- Fig. 5: *Le déjeuner des canotiers*. Pierre-Auguste Renoir. 1881. Colección Philips, Washington D.C., Estados Unidos.  
<https://historia-arte.com/obras/el-almuerzo-de-los-remeros> (fecha de consulta: 05-IX-2021)
- Fig. 6: *Tienda de modas*. August Macke. 1913. Óleo sobre lienzo. Museo de Arte y Cultura LWL.  
<https://www.museothyssen.org/exposiciones/august-macke-1887-1914> (fecha de consulta: 05-IX-2021)
- Fig. 7: *Salomé bailando ante Herodes*. Gustave Moreau. 1875. Hammer Museum. Los Ángeles.  
<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/moreau-gustave> (fecha de consulta: 05-IX-2021)

- Fig. 8: Maison de L'Art Nouveau. 1985. 22 rue de Provence. París.  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Art\\_Nouveau#/media/File:Galeries\\_Bing\\_entr%C3%A9e\\_rue\\_de\\_Provence.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Art_Nouveau#/media/File:Galeries_Bing_entr%C3%A9e_rue_de_Provence.jpg) (fecha de consulta: 05-IX-2021)
- Fig. 9: Propaganda de Au Bon Marché.  
<https://vestuarioescenico.wordpress.com/2014/03/02/los-grandes-almacenes-le-bon-marche/> (fecha de consulta: 05-IX-2021)
- Fig. 10: Au Bon Marché. Catálogo 1914.  
<https://vestuarioescenico.wordpress.com/2014/03/02/los-grandes-almacenes-le-bon-marche/> (fecha de consulta: 05-IX-2021)
- Fig. 1: La ilustración, dibujada a partir de una fotografía, muestra a Vera Fokina y Mijaíl Fokine en *Scherezade*. Los ballets rusos. Página 24. BOWLT, J. Y VENDRELL, E. *Los ballets rusos de Diaghilev, 1909-1929: cuando el arte baila con la música*. Fundación “la Caixa”, Barcelona. 2011. (fecha de consulta: 05-IX-2021)
- Fig. 12: Ilustración de Paul Iribe para Los vestidos de Paul Poiret. 1908.  
<https://www.vogue.es/moda/articulos/paul-iribe-ilustrador-moda-amante-coco-chanel-historia> (fecha de consulta: 05-IX-2021)
- Fig. 13: Tres mujeres lucen diseños de una casa de modas berlinesa en 1915. Museos de Berlín, Biblioteca de arte.  
<https://www.20minutos.com/noticia/16597/0/disenio-moda/i-guerra-mundial/mujeres/> (fecha de consulta: 05-IX-2021)
- Fig. 14. Mariano Fortuny y Madrazo (Granada, 11 de mayo de 1871–Venecia, 3 de mayo de 1949)  
<http://newseuropa.es/mariano-fortuny-y-madrazo/> (fecha de consulta: 25-VIII-2021)
- Fig. 15: Vestuario para la obra teatral Francesca da Rímini. 1901.  
<https://www.youtube.com/watch?v=vUc54rzBwF4> (fecha de consulta: 10-IX-2021)

- Fig. 16: Loïe Fuller. Frederick Glasier. 1902.

[https://ca.wikipedia.org/wiki/Lo%C3%AFe\\_Fuller#/media/Fitxer:Loie\\_Fuller.jpg](https://ca.wikipedia.org/wiki/Lo%C3%AFe_Fuller#/media/Fitxer:Loie_Fuller.jpg)

(fecha de consulta: 10-IX-2021)

- Fig. 17: Isadora Duncan.

[https://kodigoalva.com/2015/09/27/dia-mundial-del-teatro-isadora-duncan-1877-](https://kodigoalva.com/2015/09/27/dia-mundial-del-teatro-isadora-duncan-1877-1927/)

[1927/](https://kodigoalva.com/2015/09/27/dia-mundial-del-teatro-isadora-duncan-1877-1927/) (fecha de consulta: 10-IX-2021)

- Fig. 18: NICOLÁS MARTÍNEZ, María del Mar. *Mariano Fortuny y Madrazo. Vestidos y tejidos de la colección del Museo del Traje*. Madrid: 2007. 113, figura 1; *Indumenta*. Revista del Museo del Traje, 00, pp. 113-122. (fecha de consulta: 18-IX-2021)

- Fig. 19: Detalle Knossos. Foto de Paula Paredes Menéndez. [http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&Museo=&AMuseo=MT&Ninv=CE088479&txt\\_id\\_imagen=4&txt\\_rotar=0&txt\\_contraste=0](http://ceres.mcu.es/pages/Viewer?accion=4&Museo=&AMuseo=MT&Ninv=CE088479&txt_id_imagen=4&txt_rotar=0&txt_contraste=0) (fecha de consulta: 18-IX-2021)

- Fig. 20: Detalle Delphos.

- <https://www.pinterest.es/marajosmuoz/fortuny-delphos-y-mas/> (fecha de consulta: 18-IX-2021)

- Fig. 21: Catálogo de colores para el Delphos. <https://patrickhumphreys.tumblr.com/post/54555001941/fortuny-colour-chart-with-swatches-of-pleated-silk> (fecha de consulta: 18-IX-2021)

- Fig. 22: Detalle de la firma de Mariano Fortuny en el Delphos. <https://www.flickr.com/photos/ateliersol/2199844432/> (fecha de consulta: 18-IX-2021)

- Fig. 23: Auriga de Delfos, Museo de Delfos. 474 a.C. <https://www.auladehistoria.org/2016/08/auriga-de-delfos-comentario-y-analisis.html> (fecha de consulta: 18-IX-2021)

- Fig. 24: Selma Shubart fotografiada por su hermano Alfred Stieglitz en 1907. Quizá la imagen más temprana del Delphos. OSMA, G. de, *Fortuny*, San Sebastián, Nerea, 2015. p.178 (fecha de consulta: 18-IX-2021)

- Fig. 25: Elena Sorolla con un Delphos Dorado. OSMA. G. DE, *Fortuny*. San Sebastián, Nerea, 2015. p. 187 (fecha de consulta: 18-IX-2021)
- Fig. 26. Paul Poiret (París, 8 de abril de 1879—París 30 de abril de 1944)  
<https://inspirifashion.wordpress.com/2016/05/02/paul-poiret-il-sultano-della-moda/>  
(fecha de consulta: 14-IX-2021)
- Fig. 27: Local de Paul Poiret en Calle Auber.  
[http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes49/personajes\\_49\\_paul-poiret.html](http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes49/personajes_49_paul-poiret.html)  
(fecha de consulta: 13-IX-2021)
- Fig. 28: Vestido de noche “Estilo Helénico”. Paul Poiret.  
<https://es.slideshare.net/sirgarces/moda-y-diseo-del-cors-al-prtporter> Diapositiva nº 11 (fecha de consulta: 13-IX-2021)
- Fig. 29: <https://totalnoir.wordpress.com/2019/10/24/las-mil-y-dos-noches-de-carole-geneix/> (fecha de consulta: 13-IX-2021)
- Fig. 30: Fotografía de “Las mil y dos noches”, fiesta de Paul Poiret.  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/81781> (fecha de consulta: 13-IX-2021)
- Fig. 31: Modelo Confucio. Paul Poiret. 1903.  
<https://www.slideshare.net/papefons/la-moda-de-principios-del-sxx> (fecha de consulta: 13-IX-2021)
- Fig.32: Modelo Ispahán. 1908. Paul Poiret.  
<https://www.auction.fr/fr/lot/manteau-caftan-du-soir-modele-quot-ispahan-quot-1908-960298> (fecha de consulta: 13-IX-2021)
- Fig. 33: Modelo Cairo. 1907. Paul Poiret.  
<https://www.pinterest.es/pin/544231936223923431/> (fecha de consulta: 13-IX-2021)
- Fig. 34: Detalle de dos faldas trabadas, la de la izquierda con influencia oriental, abierta con botones en un lateral. Hipódromo de Longchamps, París. Década de 1910.

<https://vestuarioescenico.wordpress.com/2016/04/23/nomenclatura-del-traje-y-la-moda-falda-trabada-hobble-skirt-jupe-entravee/> (fecha de consulta: 13-IX-2021)

- Fig. 35: Falda pantalón de Paul Poiret.

<https://vestuarioescenico.wordpress.com/2012/07/03/paul-poiret-y-las-piernas-atadas/> (fecha de consulta: 13-IX-2021)

- Fig. 36: Burla a la moda oriental de Paul Poiret.

<https://vestuarioescenico.wordpress.com/2012/07/03/paul-poiret-y-las-piernas-atadas/> (fecha de consulta: 13-IX-2021)

- Fig. 37: Modelo de falda pantalla.

<https://www.elateliermag.com/paul-poiret-el-rey-de-la-belle-epoque/> (fecha de consulta: 13-IX-2021)

- Fig. 38: Sarah Bernhardt en L'Aiglon. 1900.

[https://en.wikipedia.org/wiki/L%27Aiglon#/media/File:Photograph,\\_Sarah\\_Bernhardt\\_as\\_the\\_Duke\\_of\\_Reichstadt\\_\(later\\_King\\_of\\_Rome\),\\_ca.\\_1900\\_\(CH\\_18397285\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/L%27Aiglon#/media/File:Photograph,_Sarah_Bernhardt_as_the_Duke_of_Reichstadt_(later_King_of_Rome),_ca._1900_(CH_18397285).jpg) (fecha de consulta: 13-IX-2021)

- Fig. 39: Vestuario para Minaret. 1913. Paul Poiret.

<http://yasminfalahat.blogspot.com/2012/01/orientalism-in-fashion-exoticism-in.html> (fecha de consulta: 13-IX-2021)

- Fig. 40: Les Robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe. Ilustración 1. 1908. p.29.

<https://docplayer.es/53849235-Universidad-de-valladolid.html> (fecha de consulta: 13-IX-2021)

- Fig. 41: Les Robes de Paul Poiret racontées par Paul Iribe. Ilustración 2. 1908. Modelo Eugenia.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Iribe\\_Les\\_Robes\\_de\\_Paul\\_Poiret\\_p.15.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Iribe_Les_Robes_de_Paul_Poiret_p.15.jpg) (fecha de consulta: 13-IX-2021)

- Fig. 42: Les Choses de Paul Poiret vues par Georges Lepape. Ilustración 1. 1911.

<https://library.si.edu/digital-library/book/chosesdepaulpoi00lepa> p. 52. (fecha de consulta: 13-IX-2021)

- Fig. 43: Les Choses de Paul Poiret vues par Georges Lepape. Ilustración 2. 1911.

<https://library.si.edu/digital-library/book/chosesdepaulpoi00lepa> p.40. (fecha de consulta: 13-IX-2021)