



Facultade de Humanidades e Documentación



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

TRABAJO DE FIN DE GRADO

GRADO EN GESTIÓN INDUSTRIAL DE LA MODA

Arquitectura y moda: Madeleine Vionnet

Estudiante: Esther González Bouzas

Tutora: Estefanía López Salas

Ferrol, Septiembre de 2023

El vestido debe ser una segunda piel,
lista para sonreír cuando el que lo lleva sonríe

-Madeleine Vionnet

Agradecimientos

Me gustaría agradecer a mi tutora su disposición, paciencia y ayuda a lo largo de este trabajo.

También quiero mostrar mi gratitud con los profesores que me han acompañado y me han formado durante los últimos cuatro años. A mis amigas y a mi familia, por el apoyo constante estos meses de trabajo.

Resumen

Este Trabajo de Fin de Grado, titulado *Arquitectura y moda: Madeleine Vionnet* surge de un profundo interés personal de la autora por la Historia del Arte y la moda, unido a los conocimientos adquiridos por la autora en el Grado en Gestión Industrial de la Moda. De esta manera, se desarrolla una investigación detallada de la obra de la diseñadora francesa Madeleine Vionnet (1876-1975) y de las conexiones que se establecieron a lo largo de su carrera entre la moda y el arte clásico, que sirvió como principal fuente de inspiración para sus creaciones.

Para ello, en este trabajo se ha llevado a cabo una revisión de diversas fuentes bibliográficas y recursos en formato online e impreso, sobre el tema en cuestión. Estos nos han permitido una aproximación inicial al arte clásico con particular atención a los modos de hacer arquitectura, escultura y vestimenta. Asimismo, abordamos una contextualización de Madeleine Vionnet en el panorama artístico e histórico de su época, examinando las características, influencias, condiciones sociales y culturales que rodearon la vida de esta diseñadora de moda en las primeras décadas del siglo XX y que influyeron en sus creaciones. De igual forma se desarrolla una exhaustiva revisión de su legado a través de las colecciones digitales de los museos contemporáneos, que nos permiten una visión global de su obra y la comprensión de sus principales aportaciones a la moda de principios del siglo XX.

La última parte del trabajo desarrollado se centra en el análisis detallado tanto de forma escrita como gráfica de cuatro obras de la diseñadora Madeleine Vionnet. Este análisis tiene como objetivo principal identificar y estudiar las relaciones entre Madeleine Vionnet y el arte clásico, con particular atención a la influencia de la arquitectura clásica, que nos permita determinar si la diseñadora francesa merece el calificativo de la “arquitecta entre los modistos” o la “arquitecta de la moda” de principios del siglo XX.

El trabajo concluye con un análisis de conjunto de los cuatro diseños de Vionnet que, de manera inequívoca, demuestra la conexión entre el arte clásico y la obra de Vionnet en varios de los aspectos analizados (color, tejido, textura, técnica, estructura, ...), y que, por tanto, nos permiten confirmar a esta diseñadora francesa como la “arquitecta de la moda” de la primera mitad del siglo XX.

Palabras clave: Arte Clásico, Arquitectura, Moda, Madeleine Vionnet

Abstract

This Final Degree Project, entitled *Architecture and Fashion: Madeleine Vionnet*, emerges from the author's deep personal interest in the History of Art and Fashion, together with the knowledge acquired in the Degree in Industrial Fashion Management. In this way, a detailed investigation is developed of the work of the French designer Madeleine Vionnet (1876-1975) and the connections that were established throughout her career between fashion and classical art, which served as the main source of inspiration for her creations.

To this end, this work has carried out a review of various bibliographic sources and resources in online and printed format, on the subject in question. These have allowed us an initial approach to classical art with particular attention to the ways of making architecture, sculpture and clothing. We also addressed a contextualization of Madeleine Vionnet in the artistic and historical panorama of her time, examining the characteristics, influences, social and cultural conditions that surrounded the life of this fashion designer in the early decades of the 20th century and influenced her creations. Likewise, an exhaustive review of her legacy is developed through the digital collections of contemporary museums, which allow us a global vision of her work and an understanding of her main contributions to fashion in the early twentieth century.

The last part of the work developed focuses on the detailed analysis both in written and graphic form of four works by the designer Madeleine Vionnet. This analysis aims to identify and study the relationships between Madeleine Vionnet and classical art, with particular attention to the influence of classical architecture, which allows us to determine whether the French designer deserves the qualification of the "architect among the couturiers" or the "architect of fashion" of the early twentieth century.

The work concludes with an overall analysis of Vionnet's four designs, which unequivocally demonstrates the connection between classical art and Vionnet's work in several of the aspects analyzed (color, fabric, texture, technique, structure, ...) and that, therefore, allow us to confirm this French designer as the "architect of fashion" of the first half of the twentieth century.

Keywords: Classical Art, Architecture, Fashion, Madeleine Vionnet

Resumo

Este Traballo de Fin de Grao, titulado *Arquitectura e moda: Madeleine Vionnet* emerxe dun profundo interese persoal da autora pola Historia da Arte e a moda, unido aos coñecementos adquiridos pola autora no Grao en Xestión Industrial da Moda. Desta maneira, desenvólvese unha investigación detallada da obra da deseñadora francesa Madeleine Vionnet (1876-1975) e das conexións que se estableceron ao longo da súa carreira entre a moda e a arte clásica, que serviu como principal fonte de inspiración para as súas creacións.

Para iso, neste traballo levouse a cabo unha revisión de diversas fontes bibliográficas e recursos en formato en liña e impreso, sobre o tema en cuestión. Estes permitíronnos unha aproximación inicial á arte clásica con particular atención aos modos de facer arquitectura, escultura e vestimenta. Así mesmo, abordamos unha contextualización de Madeleine Vionnet no panorama artístico e histórico da súa época, examinando as características, influencias, condicións sociais e culturais que rodearon a vida desta deseñadora de moda nas primeiras décadas do século XX e que influíron nas súas creacións. De igual forma desenvólvese unha exhaustiva revisión do seu legado a través das coleccións dixitais dos museos contemporáneos, que nos permiten unha visión global da súa obra e a comprensión das súas principais achegas á moda de principios do século XX.

A última parte do traballo desenvolvido céntrase na análise detallada tanto de forma escrita como gráfica de catro obras da deseñadora Madeleine Vionnet. Esta análise ten como obxectivo principal identificar e estudar as relacións entre Madeleine Vionnet e a arte clásica, con particular atención á influencia da arquitectura clásica, que nos permita determinar se a deseñadora francesa merece o cualificativo da “arquitecta entre os modistos” ou a “arquitecta da moda” de principios do século XX.

O traballo conclúe cunha análise de conxunto dos catro deseños de Vionnet que, de maneira inequívoca, demostra a conexión entre a arte clásica e a obra de Vionnet en varios dos aspectos analizados (cor, tecido, textura, técnica, estrutura, ...), e que, por tanto, permítenos confirmar a esta deseñadora francesa como a “arquitecta da moda” da primeira metade do século XX.

Palabras clave: Arte Clásica, Arquitectura, Moda, Madeleine Vionnet

Contenido

Introducción	1
MOTIVACIÓN	3
OBJETIVOS	4
METODOLOGÍA	4
ESTRUCTURA	5
PLAN DE TRABAJO	6
Grecia clásica: arquitectura, escultura e indumentaria	7
LOS ÓRDENES CLÁSICOS: DÓRICO, JÓNICO Y CORINTIO	9
ESCULTURA DE LA CIVILIZACIÓN HELÉNICA	15
LA INDUMENTARIA EN LA GRECIA ANTIGUA	20
Madeleine Vionnet.....	26
UNAS NOTAS BIOGRÁFICAS	26
PRINCIPALES APORTACIONES A LA MODA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.....	33
EL LEGADO DE MADELEINE VIONNET A TRAVÉS DE LOS MUSEOS CONTEMPORÁNEOS	37
Colecciones digitales.....	37
Exposiciones	47
Análisis de obras.....	54
CASO DE ESTUDIO 1: VESTIDO DE TARDE, 1918	55
CASO DE ESTUDIO 2: VESTIDO FLORERO GRIEGO, 1921.....	60
CASO DE ESTUDIO 3: VESTIDO DE NOCHE, 1935	66
CASO DE ESTUDIO 4: CONJUNTO DE VESTIDO DE NOCHE Y VESTIDO LENCERO, 1939	71
ANÁLISIS DE CONJUNTO	75
Conclusiones.....	79
Relación de ilustraciones	82
Relación de tablas	91
Bibliografía.....	92

Introducción

El presente Trabajo Fin de Grado tiene como objeto de estudio la figura de la diseñadora Marie Madeleine Valentine Vionnet (1876, Chilleurs-aux-Bois – 1975, París), una revolucionaria de la moda de principios del siglo XX. Conocida como la “arquitecta entre modistas” o “la arquitecta de la moda” (Moya, 2020), el trabajo se centrará en el estudio de las relaciones que, a lo largo de su trayectoria, se establecieron entre moda y arquitectura, tomando esta última como fuente de inspiración.

Aunque moda y arquitectura son disciplinas distintas, ambas comparten ciertas similitudes y se han influenciado mutuamente a lo largo de la historia. La forma de hacer arquitectura ha tenido una influencia considerable en la moda en cuestión de formas, materiales, y cultura (Kroomdos, s.f.). Diversos diseñadores/as y arquitectos/as se han inspirado en las creaciones de una y otra disciplina. De ello encontramos grandes ejemplos en la obra de Balenciaga, Paco Rabanne, y Zaha Hadid, por citar algunos casos.

Cristóbal Balenciaga (1895-1972) fue un experto en el conocimiento de los tejidos y de la proporción. Investigó, experimentó e introdujo diferentes líneas y formas geométricas que revolucionaron la silueta femenina de su época, dotando a sus obras de un volumen dramático. Además, prestó gran atención al detalle y se preocupó por la funcionalidad, al igual que un arquitecto en su papel de crear espacios para el ser humano (Cristóbal Balenciaga Museo, s.f.).

En palabras del propio Balenciaga: “Un modisto debe ser arquitecto de la forma, pintor para el color, músico para la armonía y filósofo para la medida” (Cristóbal Balenciaga Museo, s.f.). Esta cita refleja su enfoque multidisciplinario y la influencia de la arquitectura en su trabajo, destacando la importancia de la forma, el color, la armonía y la proporción en el diseño de sus propuestas (Ilustración 1).



Capa de noche en gazar verde oscuro, 1962

Vestido de noche con escote caja y manga fruncida corta, 1967

Ilustración 1. *Diseños de Cristóbal Balenciaga*

Discípulo de Balenciaga, Paco Rabanne (1934-2023) realizó sus estudios de arquitectura y posteriormente se dedicó al diseño. La influencia de la arquitectura en la moda del diseñador se manifiesta claramente en el uso de materiales no convencionales como el metal y el plástico, así como en el empleo de formas geométricas. Estas características se reflejan en sus diseños, los cuales eran innovadores, experimentales y futuristas (Vogue, s.f.) (Ilustración 2).



Ilustración 2. *Diseños de Paco Rabanne, 1967-1997*

El tercer ejemplo seleccionado para introducir las relaciones entre arquitectura y moda es el Zaha Hadid (1950-2016) cuya obra también refleja perfectamente las transferencias entre ambas disciplinas, especialmente en sus colaboraciones con casas de moda, joyería y zapatos. En este sentido, un ejemplo destacado son los zapatos “Nova” que la arquitecta diseñó para United Nude en 2013. Estos zapatos fueron realizados utilizando una técnica de modelado en rotación. La parte exterior del zapato está hecha de vinilo metalizado y está forrada en su interior con napa italiana de alta calidad. La plataforma y el tacón están hechos de fibra de vidrio, mientras que la suela es de caucho (Villalba, s.f.) (Ilustración 3). En su diseño aplicó principios similares a los que utilizaba en sus proyectos arquitectónicos, caracterizados por el uso de formas curvas, líneas fluidas y estructuras futuristas.

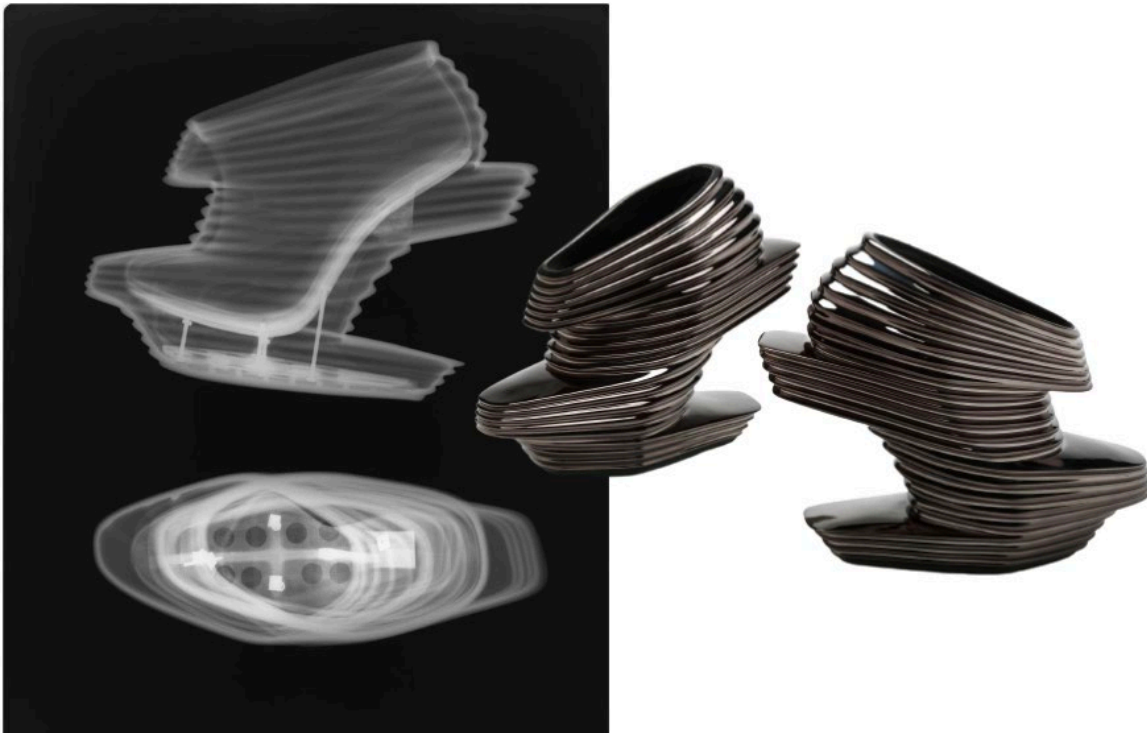


Ilustración 3. Zapatos Nova de United Nude por Zaha Hadid, 2013

MOTIVACIÓN

A lo largo de la historia, la moda y la arquitectura han estado estrechamente conectadas, brindando espacio para la creatividad y las nuevas ideas. Muchos diseñadores y arquitectos han encontrado inspiración en las formas y estructuras arquitectónicas para crear prendas de moda originales y únicas.

Este Trabajo de Fin de Grado surge de un interés personal por la Historia del Arte, que se entrelaza con la pasión de la autora por el mundo de la moda. Bajo el título de *Arquitectura y moda: Madeleine Vionnet* busca comprender y demostrar cómo la diseñadora Madeleine Vionnet, reconocida por su enfoque arquitectónico en la confección de prendas, logró fusionar estas dos disciplinas para crear piezas de moda originales y únicas.

Simultáneamente, se investigará la influencia del arte clásico en su trabajo, explorando cómo los motivos estéticos y las proporciones han dejado una huella y han servido de inspiración en los diseños vanguardistas de la diseñadora. A través de un análisis de cuatro casos de estudio, examinaremos cómo Vionnet integró elementos y principios arquitectónicos en sus diseños, en relación con la estructura, la forma y la funcionalidad.

OBJETIVOS

El objetivo de este trabajo será el identificar y estudiar los vínculos entre los diseños de Madeleine Vionnet y diferentes referentes de la arquitectura histórica, con particular atención a la influencia que en sus diseños tuvieron las obras clásicas, en composición y técnica. En este trabajo tendrá especial importancia el documentar y hacer visibles a nivel escrito, pero sobre todo gráfico, las relaciones identificadas entre moda y arquitectura en la producción de esta diseñadora francesa.

METODOLOGÍA

La metodología adoptada para este estudio se basará en una revisión bibliográfica. Este enfoque implica una búsqueda exhaustiva y diversificada de recursos, abarcando fuentes literarias, fragmentos de libros, artículos y otras publicaciones tanto en formato físico como digital. El propósito principal será identificar y recopilar información relevante relacionada con el tema de interés.

Esta revisión bibliográfica será la base para la elaboración de un adecuado estado de la cuestión, así como de una necesaria contextualización de Madeleine Vionnet en el panorama histórico y artístico de su época. Se examinarán las características, influencias, condiciones sociales y culturales que rodearon la vida y la obra de Madeleine Vionnet en las primeras décadas del siglo XX. De igual forma se analizarán las relaciones establecidas entre Madeleine Vionnet y el arte clásico a través del estudio de las obras de la diseñadora.

ESTRUCTURA

Tras una primera presentación de la figura de estudio en este Trabajo de Fin de Grado, Madeleine Vionnet, en el primer capítulo o Introdutorio; el segundo capítulo aborda el arte de la Grecia Clásica, entre tres campos, arquitectura, escultura e indumentaria, con la finalidad de tener una base sólida de conocimientos sobre las formas de hacer arte por parte de los antiguos helenos en las que posteriormente se inspiró Vionnet.

En el tercer capítulo abordamos la figura de Madeleine Vionnet en tres niveles de aproximación: el de su trayectoria personal, el de sus aportaciones a la moda de principios del siglo XX, y el de su legado a través del estudio de su obra en las colecciones digitales de los museos contemporáneos. A continuación, a partir del panorama amplio de su producción expuesto en el apartado previo, se seleccionan cuatro diseños de Madeleine Vionnet con la finalidad de analizar si esta diseñadora de moda francesa merece el calificativo de “arquitecta de la moda”, así como la forma en la que el arte clásico influyó en su obra, para seguidamente realizar un análisis del conjunto que nos permita extraer resultados globales en los diferentes aspectos analizados: (1) Contexto de la obra, (2) Color, tejido, textura, (3) Técnica, estructura, y (4) Influencia del arte clásico.

Por último, se presentan las conclusiones del trabajo desarrollado y las posibles líneas de investigación futuras.

PLAN DE TRABAJO

En la Tabla 1 se muestra el cronograma del plan de trabajo que enumera las distintas etapas y actividades planificadas para la realización de esta memoria.

Cronograma del TFG	dic-22	ene-23	feb-23	mar-23	abr-23	may-23	jun-23	jul-23	ago-23	sept-23
Actividades										
Asignación definitiva de temas y tutores	■									
Primera contacto con la tutora y primera reunión			■							
Búsqueda de bibliografía y segunda reunión				■						
Elaboración estado de la cuestión				■	■	■	■	■	■	
Tercera reunión					■					
Análisis Madeleine Vionnet				■	■	■	■	■	■	
Primera entrega-corrección						■				
Cuarta reunión							■			
Segunda entrega-corrección								■		
Tercera entrega-corrección								■		
Análisis de obras								■	■	
Cuarta entrega-corrección									■	
Conclusiones y última revisión										■

Tabla 1. Cronograma del plan de trabajo (Elaborada por la autora)

Grecia clásica: arquitectura, escultura e indumentaria

El Periodo Clásico comenzó aproximadamente en el año 500 a.C., tras el fin del periodo Arcaico, en el que se formaron las polis (ciudades estado griegas), y culminó en torno al año 323 a.C. con el comienzo de la Época Helenística y la muerte de Alejandro Magno. Por tanto, la etapa clásica abarca los siglos V y IV a.C. (Osborne, 2002, 2-3).

En la época anterior al periodo Clásico, la época Arcaica (siglos VIII-VI a.C.), tuvo lugar una gran transformación en los núcleos de población griegos: la formación de nuevas ciudades-Estado griegas (*póleis*). A este proceso de transformación se le denominó sinceísmo, que consistió en un proceso en el que “una serie de poblaciones aisladas se juntan formando una Ciudad-Estado para mayor protección, organizando su convivencia entorno a un centro administrativo y una defensa común” (Sanz Díaz, 2010, 6). Este proceso de sinceísmo produjo consecuencias y cambios políticos, económicos, sociales y culturales (Andreu Pintado, 2011, p.100). Las *poleis* más conocidas y con más influencia política y cultural fueron Atenas y Esparta.

El periodo Clásico, en el que nos vamos a centrar, se caracterizó por el esplendor de la civilización griega o helénica y la hegemonía cultural de Atenas. Este esplendor fue debido a varios factores interrelacionados como: el desarrollo cultural y artístico en campos como la escultura, la arquitectura, el teatro, la literatura y la filosofía, con especial mención a filósofos como Sócrates, Aristóteles y Platón, y la configuración de la democracia en Atenas, que permitió a los hombres adultos participar en la toma de decisiones políticas (Andreu Pintado, 2011, 100).

En la antigua Grecia del siglo V a.C. perdió importancia la atención a los problemas cosmológicos que prevalecían en épocas anteriores, y el hombre se convirtió en el epicentro de atención. Se empezó a concebir al ser humano como la medida de todas las cosas, el núcleo y la razón de ser del universo y, en términos de arquitectura, se desarrolló el concepto de la escala humana (Alonso Pereira, 2012, 45).

La escala humana fue el fundamento de la arquitectura griega, y también de la escultura y, en ambos casos, fue una de las principales contribuciones del arte griego a la arquitectura y escultura occidental. Esta escala se utilizaba para determinar las proporciones y el canon de belleza de la época, tomando como base las medidas del ser humano. Su papel fue crucial,

pues las dimensiones de los espacios y los edificios se diseñaban intrínsecamente ligadas a las medidas y proporciones del cuerpo humano, y se adecuaban a ellas con esmero, de cara a la consecución de armonía. El respeto por esta escala humana generó en última instancia, una arquitectura armoniosa, equilibrada y funcional (Alonso Pereira, 2012, 46).

Alonso Pereira (2012) afirma que “para cualquiera de las artes [griegas] existen algunas reglas objetivas, análogas a las leyes de la naturaleza, y que el valor de cada obra consiste en adecuarse a ellas” (p.49). En arquitectura, estas reglas se denominaron con el nombre de orden. Este concepto de orden es otra de las grandes contribuciones de Grecia y está estrechamente vinculado con la escala humana mencionada previamente, ya que el uso de los órdenes clásicos se basaba en la proporción y medida del cuerpo humano.

El canon y el orden son definidos por Alonso Pereira (2012) como categorías abstractas que se concretaban a través de la construcción arquitectónica. Esto dio lugar a la creación de los llamados órdenes arquitectónicos: entre ellos, el dórico y el jónico (p. 49).

Los órdenes clásicos son reglas de construcción que se distinguen entre sí por la disposición de los elementos arquitectónicos fundamentales –basas, columnas, capiteles, entablamento...–, y también por las proporciones y relaciones proporcionales de estos elementos entre sí (National Geographic, 2018).

Vitruvio (80 a.C.-15 a.C.), arquitecto y escritor romano, escribió un tratado llamado *De architectura*, también conocido como *Los Diez Libros de Arquitectura*, en el que recopiló, a través de 10 libros, todos los conocimientos, ideas y principios de diseño sobre la arquitectura de la antigüedad. A lo largo de la historia, este tratado ha influido en muchos arquitectos y teóricos de la arquitectura, y sigue siendo una referencia importante hoy en día (BBC News, 2022).

En varios de los 10 libros que forman el tratado, Vitruvio describió y clasificó los órdenes arquitectónicos en tres categorías principales: dórico, jónico y corintio. Además, proporcionó instrucciones detalladas sobre cómo utilizarlos correctamente en la arquitectura. Estableció proporciones y reglas para el diseño de columnas y de los elementos arquitectónicos que componen el orden, con el objetivo de lograr la armonía y la belleza en las construcciones.

LOS ÓRDENES CLÁSICOS: DÓRICO, JÓNICO Y CORINTIO

El orden dórico es el más antiguo y austero de los órdenes clásicos. Se desarrolló en la primera mitad del siglo VII a.C., coincidiendo con el periodo arcaico (Durando, 2007, 75). En su tratado *De architectura*, Vitruvio explicó el origen y las proporciones de este orden:

Queriendo, pues, hacer las columnas de este Templo, como no tuviesen regla ninguna para sus proporciones, y discurriendo modo de hacerlas aptas para sostener peso y agradables a la vista, tomaron la medida de un vestigio de pie humano, y hallando ser la sexta parte de la altura del hombre, la trasladaron a la columna, dando a esta de altura seis veces el grueso de su imoscapo, incluso el capitel. De esta suerte la columna Dórica, proporcionada al cuerpo varonil, comenzó a dar a los edificios firmeza y hermosura. (Vitruvio Polión, 1787, 83).

El orden dórico se divide en cuatro partes fundamentales: *Krepis*, peristilo, entablamento y cubierta (Roca Roumens, 1996, 230-232) (Ilustración 4).

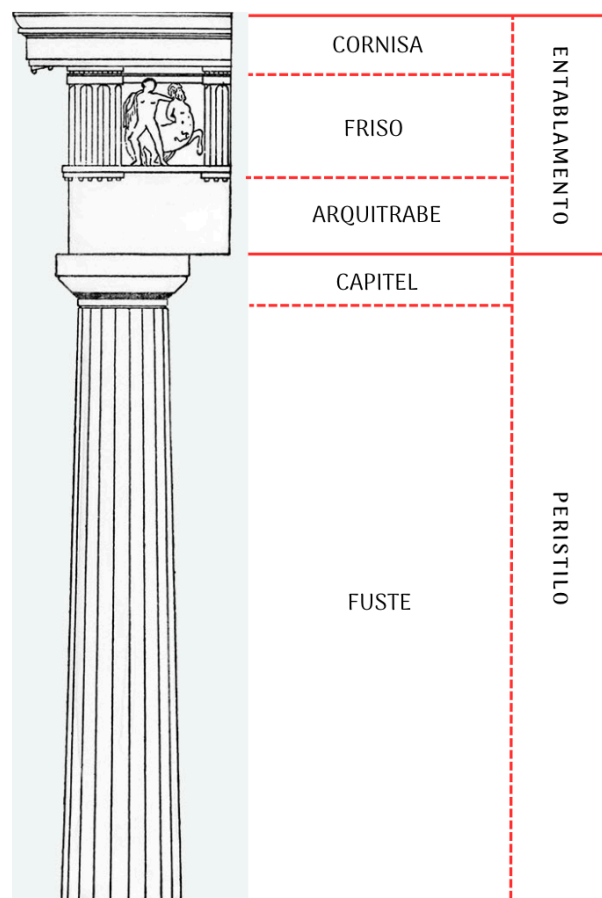


Ilustración 4. Esquema de elementos del orden dórico (Elaborada por la autora)

Si analizamos la disposición de elementos de este orden desde el suelo hacia la cubierta, en el orden dórico en primer lugar se dispone la llamada *krepis*, que consiste en una serie de plataformas horizontales escalonadas en forma de gradas. La *krepis* se compone de tres niveles, de los cuales los dos primeros constituyen el estereóbato (escalón inferior y medio), y el tercero o superior se denomina estilóbato, la base sobre la que se asienta la arquitectura (Alonso Pereira, 2012, 52).

Sobre la plataforma anterior se desarrolla el peristilo de columnas, divididas en fuste y en capitel, pero sin basa. El fuste es el “tronco” de la columna y surge directamente del estilóbato. En el orden dórico este fuste es macizo, acanalado y con estrías longitudinales unidas en arista viva, de forma que se realza la verticalidad de la columna. El diámetro del fuste va decreciendo desde el estilóbato al capitel, pero de forma irregular, presentando un engrosamiento central que recibe el nombre de éntasis (Blanco Freijeiro, 2011, 152). La unión del fuste al entablamento se producía a través del capitel (Alonso Pereira, 2012, 52), el cual está formado por tres elementos: el collarino, una moldura fina situada entre el fuste y el capitel; el equino, que es una moldura circular; y el ábaco, una pieza con forma de prisma cuadrangular (Blanco Freijeiro, 2011, 152).

Sobre el ábaco, se desarrolla el entablamento, una estructura que se subdivide, a su vez, en tres componentes distintos horizontales. De abajo hacia arriba, en primer lugar, encontramos el arquitrabe (también llamado *epistilo*), una viga lisa de piedra que reposa sobre los ábacos de las columnas. Sobre el arquitrabe, separado por una cinta fina, se dispone el friso, que puede contener adornos escultóricos como triglifos y metopas, rectángulos lisos o decorados con relieves (Blanco Freijeiro, 2011, 152). Por último, en lo alto, encontramos la cornisa, una sección que termina la parte horizontal del orden y que actúa como transición entre la cubierta y el entablamento, sobresaliendo ligeramente para resguardar el edificio de las inclemencias climáticas (Wilkinson, 2010).

Por último, en el orden dórico se desarrollaría la cubierta del edificio, la cual se apoya sobre la cornisa del entablamento. En los alzados cortos del templo se generaba un espacio triangular denominado frontón en cuyo interior o tímpano podían disponerse relieves decorativos (Resa, 2020). Uno de los mejores ejemplos de desarrollo de este orden dórico lo vemos en el peristilo exterior de columnas del Partenón de Atenas (Ilustración 5).

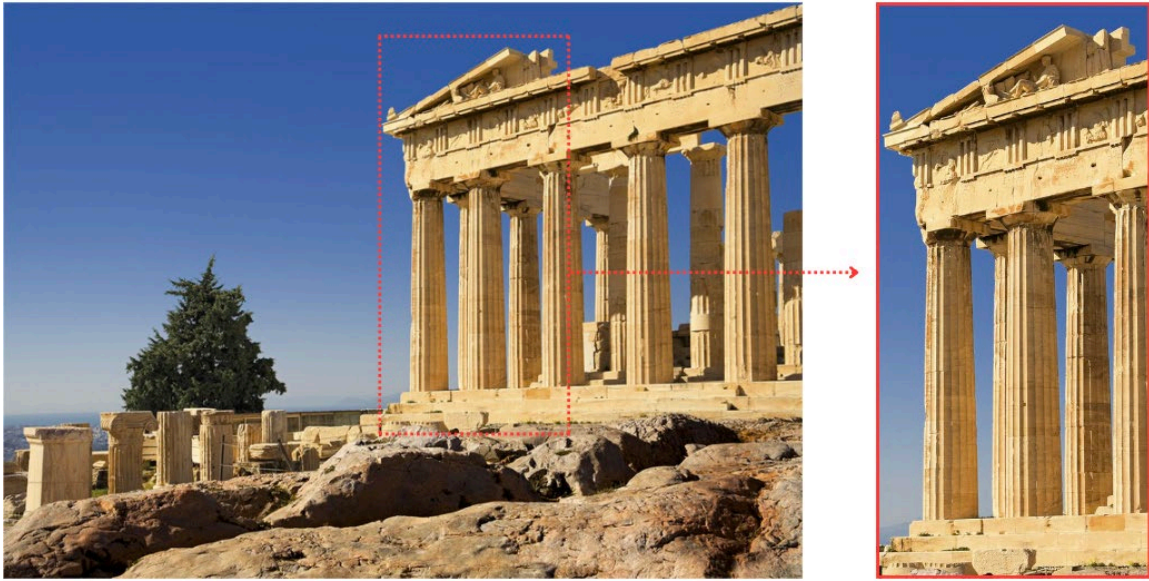


Ilustración 5. *Partenón de Atenas, siglo V a.C. (Sandra Raccanello y Richard Taylor para National Geographic)*

El segundo de los órdenes clásicos es el orden jónico, de principios del siglo VI a.C. Con el orden jónico se siguieron los mismos principios que con el dórico, pero el jónico, según Vitruvio, se reguló a la delicadeza del cuerpo femenino. De esta manera, el orden dórico era varonil y sin adornos, y el orden jónico era femenino y ornamentado (Vitruvio Polión, 1787, 83).

El orden jónico se diferencia del orden dórico fundamentalmente en dos elementos estructurales: la columna y el friso (Durando, 2007, 76). Además, también se pueden encontrar algunas otras variaciones en otras partes como, por ejemplo, en el estereóbato del *krepis* jónico, el cual puede estar compuesto por dos o más escalones, a diferencia del dórico que acabamos de ver que presenta únicamente dos niveles (Resa, 2020) (Ilustración 6).

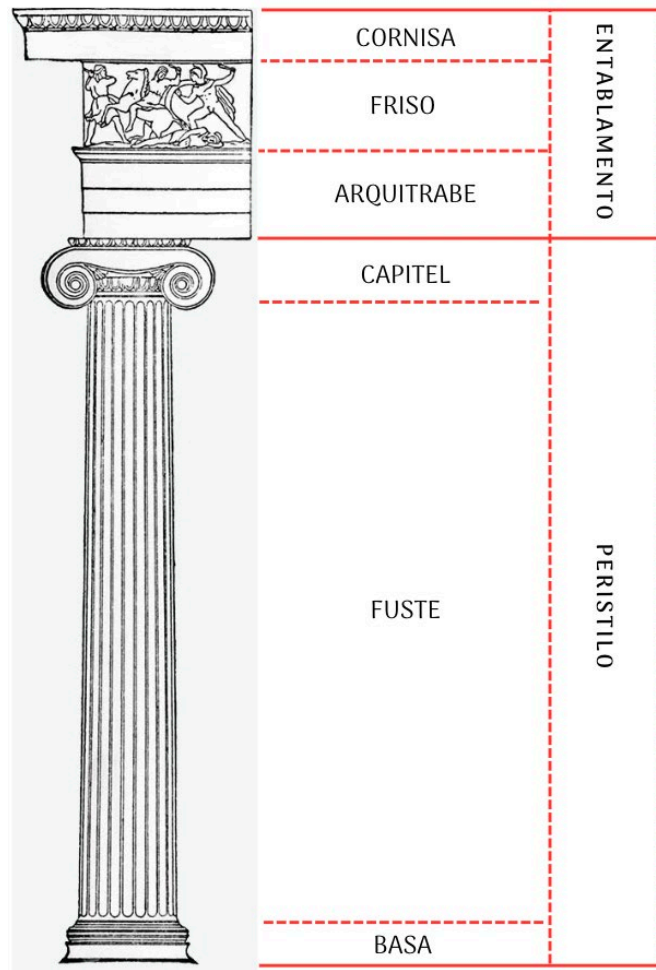


Ilustración 6. Esquema de elementos del orden jónico (Elaborado por la autora)

A continuación, el peristilo jónico también presenta una variación en comparación al peristilo dórico, la inclusión de un nuevo elemento: la basa. Consiste en un elemento que sirve de transición entre el fuste y el basamento, y que servía para aislar el fuste de madera de la humedad presente en el terreno (Durando, 2007, 77). En el fuste jónico encontramos otra gran diferencia, y es que este es más delgado y tiene una apariencia más esbelta que el dórico, y carece de éntasis. Además, el acanalado no está compuesto por aristas vivas, sino que presenta listones lisos entre las estrías (Blanco Freijeiro, 2011, 154). Por otro lado, en el orden jónico el fuste de las columnas podía ser sustituido entero por esculturas humanas, llamadas cariátides (esculturas femeninas), o atlantes (esculturas masculinas) (Aprendes la Historia, 2016).

Otra de las variaciones la encontramos en el capitel. En el capitel jónico desaparece el collarino que estaba presente en el orden dórico. El equino sigue existiendo, pero con modificaciones, pues ahora lo vemos decorado con ovas y volutas. Por último, encontramos un estrecho ábaco decorado con hojas y dardos (Blanco Freijeiro, 2011, 154).

En cuanto al entablamento del orden jónico, este también presenta variaciones con respecto al orden dórico. El arquitrabe pasa a dividirse en tres bandas salientes escalonadas y el friso puede presentarse liso o con decoración en relieve, eliminando así los triglifos y las metopas que encontrábamos en el orden dórico (Blanco Freijeiro, 2011, 154). La cornisa permanece igual al orden dórico (Resa, 2020).

El último elemento, la cubierta, también permanece igual respecto al orden dórico. Como ejemplo de desarrollo del orden jónico podemos destacar el Templo de Atenea Niké, situado en la subida hacia la Acrópolis de Atenas, en Grecia (Ilustración 7).

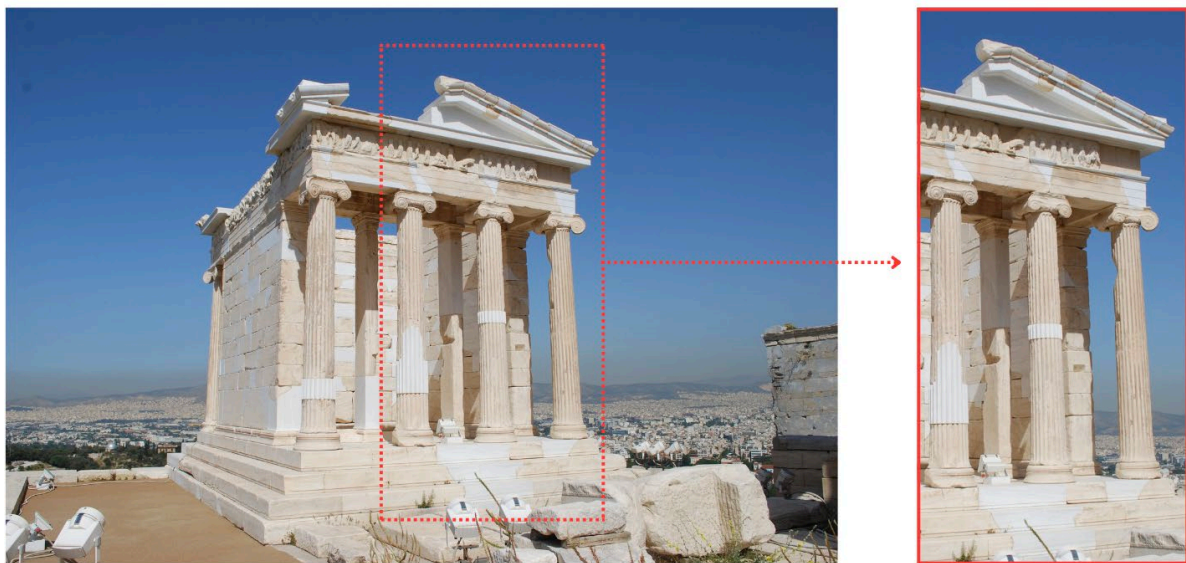


Ilustración 7. *Templo de Atenea Niké, 420 a.C., Acrópolis, Atenas.*

El orden corintio, el más tardío, elaborado y decorativo de los tres órdenes clásicos, imita la delicadeza de una doncella (Ilustración 8). Las columnas del orden corintio, quitando el capitel, tienen las mismas proporciones que las del orden jónico, pero el capitel del corintio se presenta mayor en altura, lo que da una sensación de mayor esbeltez al conjunto (Vitruvio Polión, 1787, 82).

El capitel varía notablemente. Desaparece el collarino y el ábaco se presenta muy estrecho. Además, se diseña con forma de tronco de cono invertida, decorándose con hojas de acanto y cuatro volutas en los ángulos superiores (Resa, 2020). Así lo vemos, por ejemplo, en el Templo de Zeus Olímpico, del que se conservan parte de sus columnas corintias y entablamento (Ilustración 9).

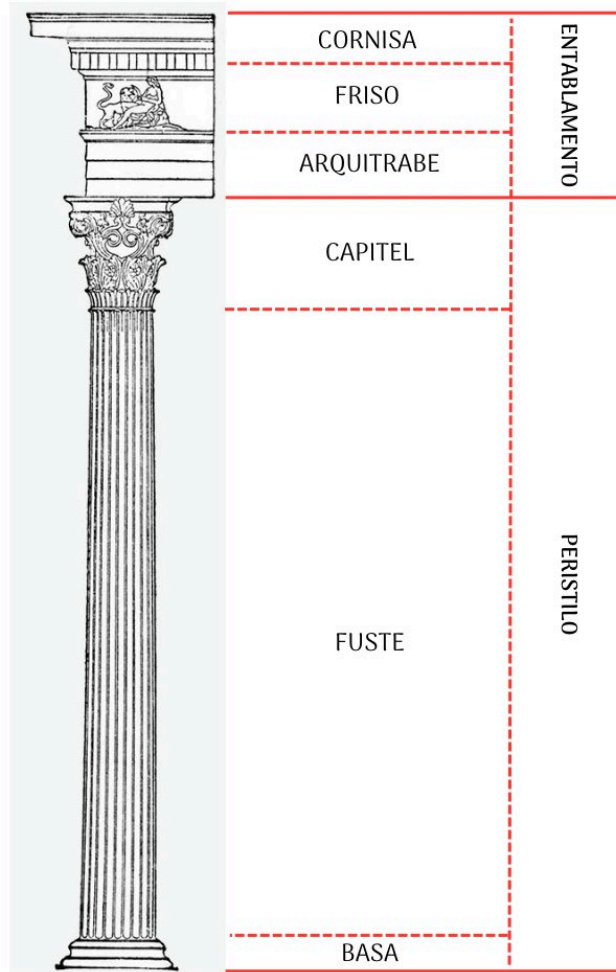


Ilustración 8. Esquema de elementos del orden corintio (Elaborada por la autora)

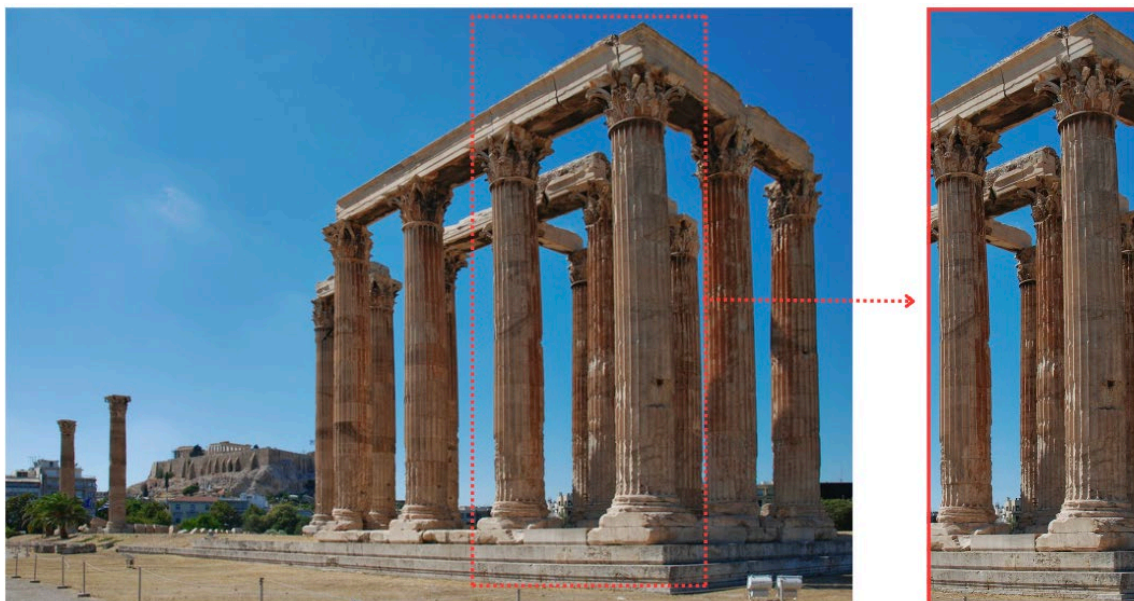


Ilustración 9. Templo de Zeus Olímpico en Atenas, VI a.C.-II a.C. (Tom D'Arby)

ESCULTURA DE LA CIVILIZACIÓN HELÉNICA

Además del legado artístico de la cultura griega en arquitectura, la civilización helénica destacó también por su producción escultórica, de gran calidad e influencia en la cultura occidental hasta nuestros días. Según Durando (2007) esta escultura se caracterizaba por la búsqueda de la belleza ideal en la representación del cuerpo humano, así como por intentar representar el dinamismo y la psicología interior (p. 95). Para ello, los escultores griegos utilizaron técnicas y materiales innovadores que les permitieron alcanzar un nivel de expresividad y de realismo óptimo.

Aunque en este apartado nos vamos a centrar principalmente en la escultura griega del periodo clásico, conviene en primer lugar mirar hacia el periodo inmediatamente anterior, el arcaico, para entender los grandes cambios que se produjeron con el paso del tiempo.

Durante el periodo arcaico, desarrollado entre mediados del siglo VII a.C. a los primeros años del siglo V a.C., se definieron los principales tipos de escultura griega (Ainoza, 2017). En los templos del siglo VIII ya se podían encontrar diferentes estatuas y figuras que representaban la figura humana, pero no fue hasta finales del siglo VI a.C. cuando se incorporaron estatuas de tamaño real e incluso mayores.

La representación de la figura humana a escala real o humana evolucionó a lo largo del siglo siguiente desde formas iniciales estáticas y cautelosas de mujeres jóvenes (*korai*, en singular *kore*) y hombres jóvenes (*kouroi*, en singular *kouros*) hacia una representación ideal basada en el naturalismo, la organicidad, la armonía y la belleza ya en el mundo de la Grecia clásica (Durando, 2007, 95).

Durante el período arcaico predominaron dos tipos de esculturas independientes de gran formato: el *kouros* masculino, o joven desnudo de pie, y la *kore* femenina, o doncella vestida de pie. Ainoza (2017) señala que, aunque se puede apreciar una representación más próxima a la realidad, si comparamos estas figuras con otras precedentes, el hieratismo y la fuerte carga religiosa seguían siendo los principios fundamentales que guiaban a los escultores del periodo arcaico (p. 3).

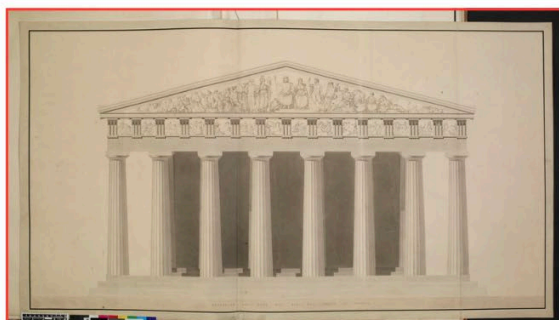
El *kouros* generalmente representa a un joven atleta en su plenitud física (Ilustración 10). Las primeras representaciones se caracterizaban por su monumentalidad, la concepción cúbica y la frontalidad, rasgos que muestran una influencia de la escultura egipcia. No obstante,

a diferencia de esta, el *kouros* se presentaba despojado de vestiduras, es decir, desnudo, y con ello se pueden ver los rasgos de la musculatura a través de un uso geométrico de la ornamentación. Con el paso del tiempo, los *kouroi* griegos perdieron su carácter monumental y su postura hierática evolucionó hacia un mayor movimiento y pérdida de frontalidad (Olmos, 1996, 258-259).



Ilustración 10. Estatua de un *kouros* del periodo arcaico, 590-580 a.C. (Museo Metropolitano de Arte, NY)

Las *korai* eran representaciones femeninas, de actitud solemne y serena, de sonrisa tímida, que se utilizaban como ofrendas en santuarios, templos y tumbas (Ainoza, 2017, 3). Según Olmos (1996) estas figuras se representaban vestidas completamente, sin insinuar la forma anatómica, con el pudor que acompañaba a la mujer en Grecia. En los principios de esta escultura, el movimiento de las *korai* quedaba limitado por la atadura de la vestimenta, y se observa en ellas una posición rígida y frontal. En figuras posteriores, las *korai* presentan un mayor movimiento, lo que marca una transición gradual hacia posturas más naturales (Olmos, 1996, 257) (Ilustración 11). El hecho de que las figuras femeninas se representen vestidas nos permite saber algo de la moda de la época. Por lo general, llevaban un quitón e *himation* (Tomasini, s.f.). El primero consistía en una prenda interior que se vestía directamente sobre la piel, y el *himation* era una prenda exterior que se colocaba encima del quitón (López, 2014, 9).



Partenón de Atenas
Dibujo: Sebastiano Ittar



Estatua mármol del frontón oeste
Dibujo: Benjamin Robert Haydon



Estatua mármol de dos figuras femeninas del frontón este
Dibujo: Benjamin Robert Haydon



Ilustración 12. *Decoración escultórica del Partenón de Atenas conservada en el Museo Británico de Londres*
(Elaborada por la autora)

En la Ilustración 12 se muestran algunas de las esculturas de los frontones del Partenón, hoy conservadas en el British Museum. En ellas se aprecia una clara búsqueda de la representación del movimiento y un evidente interés por el modelado de la figura humana que se siguió mostrando desnuda en el caso del hombre y vestida en la representación de figuras femeninas. En el caso de estas últimas, las formas del cuerpo se siguen percibiendo gracias al uso de la técnica de los “paños mojados” (Ainoza, 2017, 5), muy utilizada para esculpir los ropajes ajustados cuidadosamente al contorno del cuerpo de la figura, mostrando con gran detalle cada pliegue y arruga, con el objetivo de crear una ilusión de que la ropa está húmeda y se adhiere al cuerpo de la escultura, de manera que el espectador puede apreciar la anatomía subyacente de la figura (HDelArteBach, 2016).

Además de Fidias y su obra en el Partenón de Atenas, no se puede hablar de escultura de la Grecia clásica sin nombrar a otro de sus grandes representantes, Policleto de Argos. Este escultor buscaba reproducir en todas sus creaciones un modelo de realidad sin imperfecciones. Olmos (1996) señala que: “Policleto creyó en una realidad superior basada en proporciones

matemáticas. Escribió un tratado o *Canon* sobre las relaciones numéricas y la simetría o relación entre las partes del cuerpo humano, sus proporciones ideales” (Olmos, 1996, 273).

Su propuesta de canon, o regla de proporciones para la representación de la figura humana, tuvo su máxima expresión en una escultura de bronce: el Doríforo. Esta obra encarna el ideal de héroe aristocrático a través de la búsqueda de una armonía superior, que se basa en las cuidadas proporciones y el equilibrio de la figura masculina representada (Olmos, 1996, 274) (Ilustración 13).

El Canon de Policleto se considera en gran medida perdido en la actualidad, aunque se conoce su existencia a través de referencias históricas. Este establece dos principios fundamentales en la escultura del clasicismo griego: el *rhythmos* o composición y la *symmetria* o la relación armónica de las partes, unas con otras y cada una con el conjunto (Blanco Freijeiro, 2011, 285). Estos principios se lograban mediante la aplicación de proporciones matemáticas. En el Canon, Policleto estableció que, para obtener una perfecta proporción en las distintas partes del cuerpo de una escultura, la figura debía medir siete cabezas de altura. Es decir, cada sección del cuerpo debía tener la altura de una cabeza (Saborío, 2004, 5).

El Doríforo, del cual solo se conservan copias romanas en mármol (Vélez Cipriano, 2015, 86), también es conocido como el Canon, ya que el autor aplicó y reunió en esta estatua el sistema de proporciones del cuerpo humano. La escultura presenta la figura de un hombre desnudo en una postura natural y equilibrada de marcha, con una de las piernas ligeramente adelantada y apoyada firmemente en el suelo, mientras que la otra está levemente retrasada. Esto crea una armonía entre tensión y flexión en el cuerpo. Esta postura se conoce como *contrapposto* (Museo Nacional de Bellas Artes, s.f.). Además, en esta obra, Policleto estableció la proporción ideal en la que la cabeza corresponde a una séptima parte del resto del cuerpo (González Gómez, s.f.). Estos dos aspectos son característicos del estilo de Policleto y del arte clásico en general.

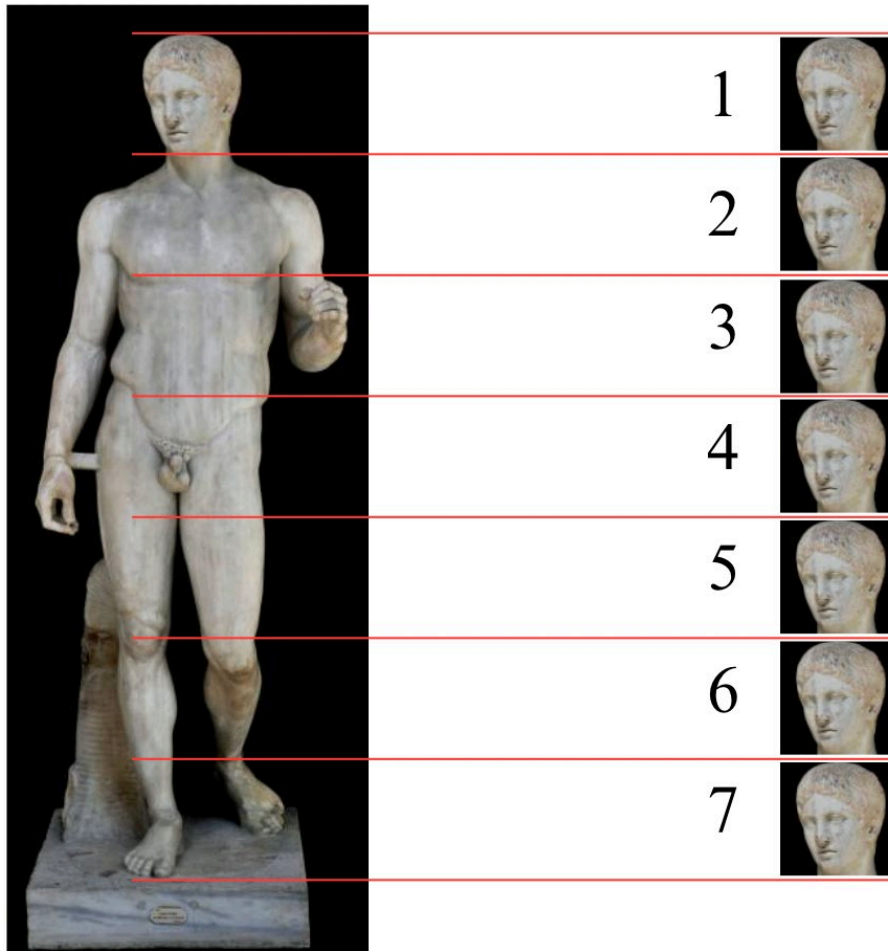


Ilustración 13. *El canon de Policleto analizado en El Doríforo, la copia romana en mármol del Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (Elaborada por la autora)*

LA INDUMENTARIA EN LA GRECIA ANTIGUA

En las esculturas anteriores ya hemos podido ver algo de la vestimenta propia de la Grecia Antigua. La información que obtenemos sobre la forma de vestir en ese periodo se puede completar con otras fuentes como textos antiguos de la época, y sobre todo pinturas y cerámicas antiguas que, junto con las esculturas, nos ofrecen representaciones visuales de cómo vestía la civilización helena y nos proporcionan información acerca del estilo, las formas, los tejidos y los accesorios utilizados en la vestimenta. Por lo tanto, una manera de acercarnos a la indumentaria clásica es mediante una revisión de esos textos antiguos, pero sobre todo de las esculturas y pinturas que se conservan.

En la antigua Grecia, la representación de hombres y mujeres en el arte tenía diferencias significativas que reflejaban las distintas percepciones y los roles que se atribuían

a los distintos géneros. La mujer era considerada inferior respecto al hombre, y su papel estaba mayormente relegado al ámbito doméstico y familiar.

En cuestión de indumentaria, por norma general, los hombres eran representados en una desnudez total, mostrando cuerpos atléticos y musculosos, con movimientos dinámicos que hacían referencia a escenas de guerras o de deporte. Por otro lado, si observamos las esculturas y pinturas femeninas de la Antigua Grecia, veremos cómo las mujeres eran representadas en su gran mayoría vestidas, con túnicas o vestidos largos que cubrían sus cuerpos, y en posturas más serenas y estáticas que los hombres (Méndez, 2017, 2-4).

Cabe destacar que estas características no se aplicaban de manera absoluta en todas las representaciones, existían variaciones dependiendo de la región y del período. Además, algunas mujeres como las trabajadoras sexuales, las diosas y las mujeres mitológicas, en ocasiones se representaban desnudas.

Teniendo en cuenta que la vestimenta constituía un elemento primordial en la representación de la figura femenina en el arte, en este apartado nos centraremos más en la indumentaria de las mujeres.

La indumentaria de la antigua Grecia se caracterizaba en mayor parte por la sencillez de las formas, siendo la base de esta indumentaria un “pañó” de tela rectangular.

Los estudios que se han focalizado en este campo indican que la ropa, tanto para mujeres como para hombres, constaba de dos prendas principales: una túnica (peplo o quitón) y una capa (*himation*) (Bembibre y Crogliano, 2003; Blundell, 1995).

El peplo dórico, considerado el vestido más antiguo de las mujeres griegas, consistía en una pieza (de forma rectangular) de tejido de lana, volcada sobre la parte superior hasta la cintura. Este era colocado alrededor del cuerpo y quedaba abierto del lado derecho, y se sujetaba sobre ambos hombros con broches o fíbulas, desde donde caía formando pliegues (Bembibre y Crogliano, 2003). El peplo iba ceñido en la cintura por un cinto, de manera que se formaba un pliegue con forma abultada en la zona del busto, denominado *kolpos* (Rodríguez López, 2015, 9).

A diferencia del peplo dórico, el quitón estaba hecho de un material mucho más ligero, generalmente lino importado. Era un rectángulo de tela muy largo y muy ancho cosido a los lados, sujetado con alfileres o cosido en los hombros, y generalmente ceñido alrededor de la

cintura (MET Museum, 2003). En ocasiones el largo del quitón variaba. Rodríguez López (2015) señala que: “Las espartanas usaban una versión corta de esta prenda, también utilizada como atuendo doméstico e infantil, conocida como *chitoniskos*” (p. 9).

El peplo correspondía a una prenda interior que era dispuesta directamente sobre el cuerpo, y recibía el nombre de *endimata*. El quitón, en cambio, podía vestirse tanto como prenda interior usada directamente sobre el cuerpo (*endimata*), como usada exteriormente (*periblamata*) (Rodríguez López, 2015, 9).

El *himation* o manto era una capa que utilizaban tanto las mujeres como los hombres en la antigua Grecia. Estaba compuesta por una pieza rectangular de tela pesada, generalmente de lana o lino (MET Museum, 2003). En cuanto a la forma de colocar la prenda sobre el cuerpo, Bembibre y Crogliano (2003) señalan que:

el efecto escultural del drapeado griego requería en principio de una disposición oblicua del himation: el paño parte del hombro izquierdo, de modo que una parte del paño cae delante del cuerpo y la otra sobre la espalda. El resto del himation permanece deslizado hacia atrás. Esta porción se dispone sobre el hombro o bajo la axila y el costado derecho y se drapea sobre el pecho y se arroja sobre el hombro izquierdo (Bembibre y Crogliano, 2003, 53).

Es importante destacar que la colocación del *himation* tuvo variaciones a través del tiempo, por lo que no hubo una única manera de disponerlo sobre el cuerpo (Rodríguez López, 2015, 9).

Las mujeres utilizaron el *himation* como prenda exterior, luciéndolo sobre el peplo o quitón. Los hombres, sin embargo, podían utilizarlo como prenda única. Esta prenda recibía el nombre de *periblamata* (Rodríguez López, 2015, 14).

Desde mediados del siglo VII a.C., las representaciones femeninas que se conservan hasta hoy en día presentan estas prendas en su indumentaria. Así lo vemos, por ejemplo, en la famosa Kore de Auxerre, que vestía una túnica de corte ligeramente *évasée*, término proveniente del francés que significa “acampanado” y que hace referencia a un tipo de prenda de corte ancho que se ajusta a la cintura y cae fluida sin marcar la cadera (Vargas, 2022). Su vestimenta se completaba con una pañoleta (*epiblema*) que cubría sus hombros y brazos, y

con un cinturón ancho que ceñía la cintura de la figura (Rodríguez López, 2015, 9) (Ilustración 14).

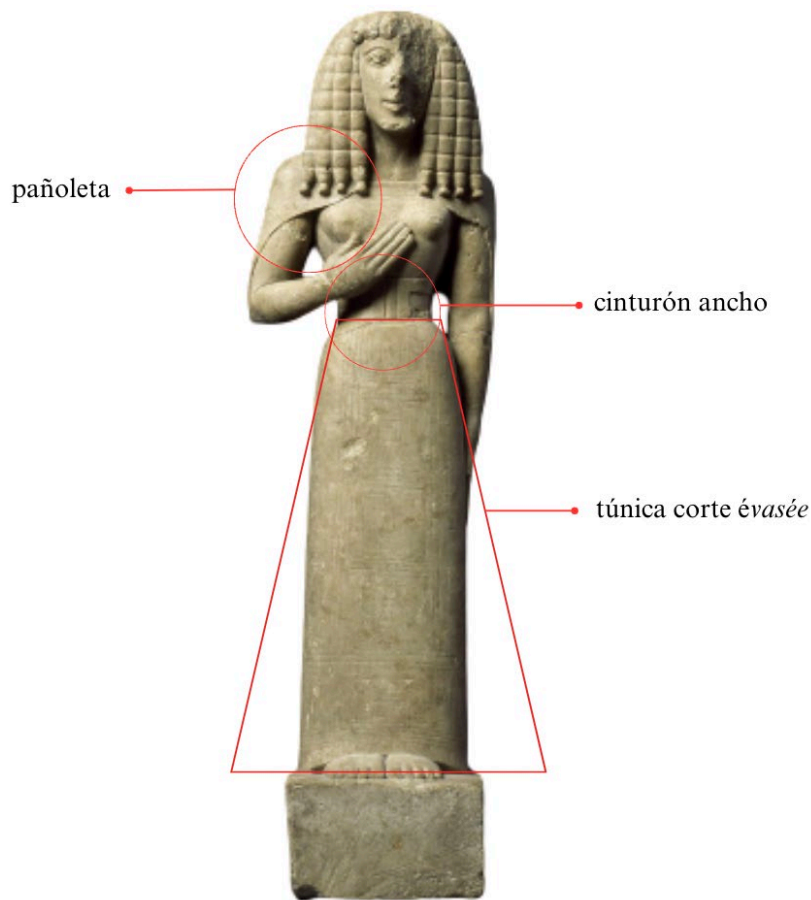


Ilustración 14. *Partes de la vestimenta de la Dama de Auxerre del periodo Arcaico, 640-630 a.C. (Elaborada por la autora)*

La Kore del Peplo, es otra de las obras referencia de la escultura del período arcaico de la segunda mitad del siglo VI a.C., que nos permite ver lo explicado. Tal y como señala Rodríguez López (2015), la indumentaria de la figura destaca “por la sencillez del grueso peplo, sin apenas plegados, una prenda pesada que cae hasta los pies acentuando la verticalidad de la silueta femenina” (p.10) (Ilustración 15).



Ilustración 15. Koré del Peplo, 530 a.C. (Museo de la Acrópolis, Atenas)

Desde final del siglo V a.C., llegado el periodo clásico, se comenzaron a utilizar tejidos más finos en los vestidos, permitiendo que estos se adaptasen más a la figura femenina, formando gran cantidad de pliegues y dando una mayor sensación de movimiento, equilibrio y sensualidad a las figuras femeninas (Rodríguez López, 2015, 13). Este cambio se ve muy bien reflejado en las diversas obras escultóricas que encontramos en este periodo clásico.

Las Cariátides del Erecteion suponen un ejemplo perfecto, no solo de representación de la indumentaria en el periodo clásico, sino también como muestra de la fusión entre las dos grandes artes: la arquitectura y la escultura.

Una cariátide era una figura de una mujer vestida y de pie, que servía de soporte y hacía una función de columna en una estructura (Quintero, s.f.). Los órdenes arquitectónicos de los templos que tratamos anteriormente eran en ocasiones sustituidos por estas figuras.

Las Cariátides del Erecteion aparecen vestidas con un peplo con un cinturón, pero a diferencia del peplo que veíamos en las representaciones del periodo Arcaico, el de las Cariátides presenta más pliegues y se ajusta en mayor medida a la anatomía femenina, transmitiendo una gran sensualidad. Asimismo, de los hombros de cada Cariátide cae sobre su espalda un *himation* doblado en dos (Ilustración 16).

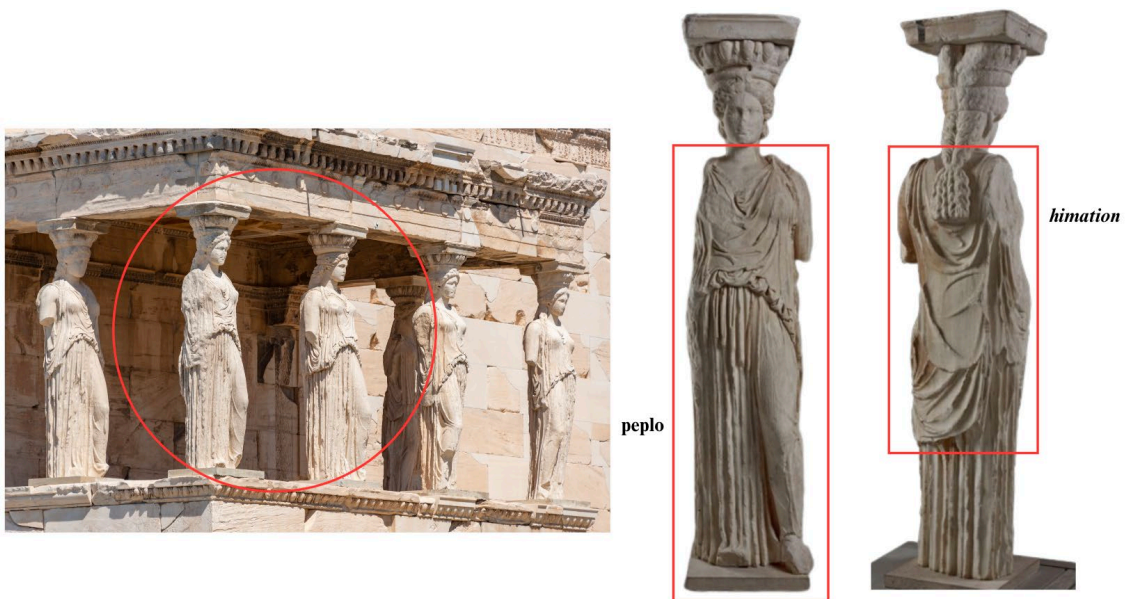


Ilustración 16. *Cariátides del Erecteion del Museo de la Acrópolis en Atenas (Elaborada por la autora)*

Con el inicio del siglo IV, los plegados se hicieron aún más abundantes y desembocaron en la introducción de las “transparencias”. Podemos apreciar esta cuestión en el fondo de una copa atribuida al llamado Pintor de Colmar (Rodríguez López, 2015, 13). En ella, se aprecia a una *hetera*, nombre que recibía un colectivo específico de mujeres “libres” que desempeñaban distintas funciones de artista, prostituta y acompañante (López Melero, 2022), tocando el *aulós*, un antiguo instrumento musical de viento, para un hombre (Ilustración 17). Este colectivo de mujeres se representaba vestidas con un chitón jónico con abundantes plegados y con mangas (Rodríguez López, 2015, 13).



Ilustración 17. *Copa ática atribuida al Pintor Colmar, 500-425 a.C. (Museo del Louvre, París)*

Madeleine Vionnet

Una vez revisadas las características de la arquitectura y la escultura del arte griego clásico, así como la vestimenta que utilizaba la civilización helena, a continuación, vamos a centrarnos en la figura objeto estudio en este Trabajo Fin de Grado: Marie Madeleine Valentine Vionnet. En primer lugar, haremos una revisión de aquellos aspectos más relevantes de su biografía que nos permitirán entender mejor su producción, pero también sus aportaciones en el contexto de principios del siglo XX en el segundo apartado. A continuación, expondremos dónde se conserva hoy su legado, principalmente en forma de diseños y dibujos para su creación, distribuidos en varios de los grandes museos del mundo. Este tercer capítulo nos permitirá sentar unas bases adecuadas para, seguidamente, poder abordar el análisis de la relación entre arquitectura y moda en los diseños de Vionnet.

UNAS NOTAS BIOGRÁFICAS

La relación de Vionnet con el mundo de la moda comenzó desde una edad temprana. Ya a sus 12 años, Madeleine optó por abandonar la educación formal y dedicarse al trabajo de la costura, con el objetivo principal de aprender y perfeccionar sus habilidades.

En 1896, con tan solo 23 años, fue contratada por una reconocida casa de moda en Londres, Kate Reily, de finales del siglo XIX, que diseñaba y confeccionaba vestidos hechos a medida para las principales familias reales de Europa (V&A, s.f.). Aquí continuó su aprendizaje en el arte de la costura.

Cinco años más tarde, regresó a París y ahí se unió a las reconocidas hermanas Callot, quienes dirigían una de las casas de moda más prestigiosas de la década de 1910 y 1920, abasteciendo a una clientela exclusiva de toda Europa y Estados Unidos. Estas mujeres, de carácter innovador y moderno, abrieron su primer establecimiento en el año 1895 en París, consolidando rápidamente su marca: "Callot Soueurs". La casa de moda fue un punto de inflexión en la moda femenina de la época, transformando el panorama del momento por completo al liberar a las mujeres del corsé y ofrecer una amplia variedad de vestidos que no comprometían la movilidad. Con esto, se priorizó la comodidad de las mujeres sin renunciar a la elegancia y el estilo distintivo de cada prenda (Vaquero, 2015). Aquí, Vionnet aprendió el sistema de trabajo de una casa de alta costura francesa y perfeccionó su técnica de costura: "Gracias a ellas he podido hacer Rolls Royce. Sin ellas hubiese hecho Fords" (De Alzaga, 2023).

Su siguiente lugar de trabajo fue la casa de moda de Jacques Doucet (1853-1929), quien contrató a Madeleine en 1906 con el fin de revitalizar su empresa. Jacques Doucet, considerado el primer diseñador moderno del siglo XIX y principios del XX, fundó su propia casa de alta costura en 1875. La obra de Doucet se caracterizó por la calidad de los tejidos y de los acabados, la atención a cada detalle, y por el uso y tratamiento de los colores pastel (Vaquero, 2016).

Durante estos años, mientras trabajaba para Doucet, Vionnet se inspiró en Isadora Duncan (Vogue, s.f.), una bailarina y coreógrafa estadounidense famosa por su espíritu libre y revolucionario y por sus movimientos fluidos y expresivos. Esta personalidad la reflejó también en la forma de vestir, rechazando la danza de puntillas, los tutús y las figuras encorsetadas que limitaban los movimientos del cuerpo humano, muy inspirada en la antigua Grecia (García, 2022) (Ilustración 18).

Fascinada por el baile y la personalidad de Isadora Duncan, Vionnet plasmó la influencia de la bailarina en los diseños que realizó durante su trayectoria en la década de 1910 a 1920, con la fluidez en las siluetas y la incorporación de elementos de movimiento (Ilustración 19).



Ilustración 18. *La bailarina Isadora Duncan*



Ilustración 19. Vestido de Madeleine Vionnet inspirado en Isadora Duncan (George Hoyningen-Huene)

En la presentación de una de las colecciones que Vionnet realizó para Doucet, la diseñadora ofreció a las modelos caminar descalzas, con vestidos flexibles en vez de con el corsé de la época. Estas novedades introducidas por Madeleine no fueron bien recibidas por Doucet y esto condujo a Madeleine a dejar de trabajar para otros modistos y modistas (MAD París, s.f.). De hecho, en 1912, abrió finalmente su propia casa de moda en Francia, su país natal, en el 222 de la rue de Rivoli (París) (Ilustración 20).

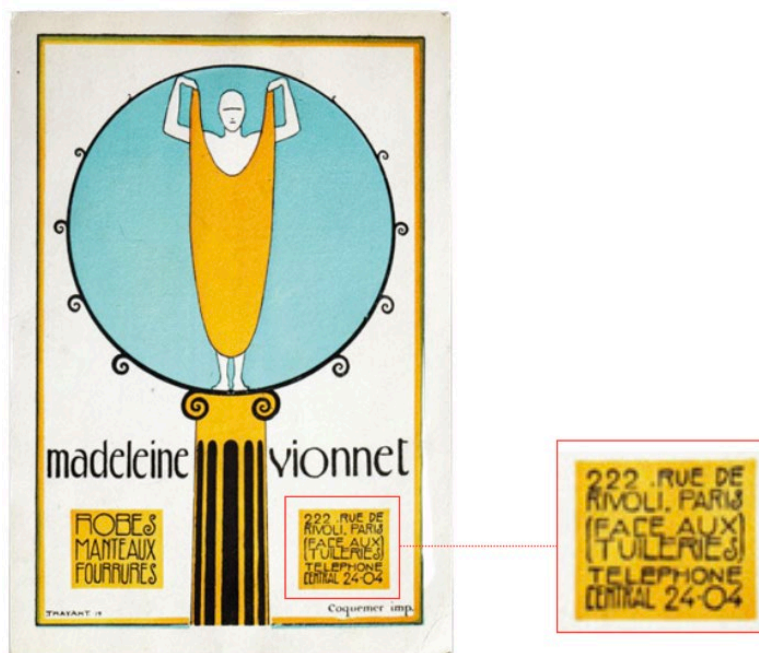
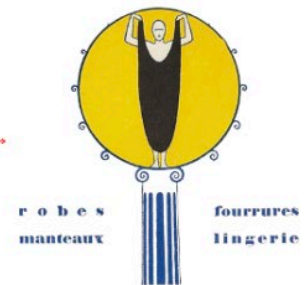
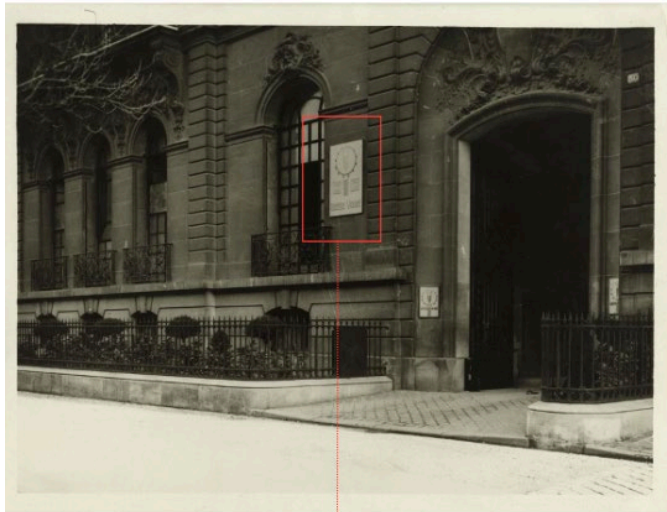


Ilustración 20. Tarjeta de la casa Vionnet con la dirección de su primer local

Desafortunadamente, el inicio de la I Guerra Mundial obligó al cierre de la casa poco tiempo después de su apertura, en 1914. No obstante, este no fue un cierre definitivo, pues la casa de moda de Vionnet volvía a abrir sus puertas en 1918, al término del conflicto y lo hacía con un enfoque moderno que, andando en el tiempo, le reportó un gran éxito. De hecho, esto le permitió expandirse mediante la instalación de un segundo local en el año 1923 (García, 2016), una mansión privada diseñada en estilo Art Deco, atrayendo así a una clientela internacional (MAD París , s.f.).

Esta mansión privada, conocida como “el templo de la moda”, se encontraba ubicada en el 50 Avenue Montaigne, instalada concretamente en el Hôtel de La Ribouillère. En la puerta del exterior de la casa de moda de Vionnet, se podía apreciar un cartel. Este cartel contenía el logotipo de la *maison*, diseñado por el artista Thayaht, que ya ilustraba la tarjeta de la casa Vionnet en su primera ubicación. El logo consistía en un peplo griego insertado en una figura geométrica encima de una columna clásica de orden jónico, aquel que, como explicamos anteriormente, Vitruvio consideraba regulado con la delicadeza del cuerpo femenino. Este diseño era, por tanto, una referencia a las influencias clásicas que inspiraron gran parte de las obras de Madeleine Vionnet (Ambrosio, 2018) (Ilustración 21).

El edificio contaba con numerosos pisos en los que se encontraban los nuevos talleres que acogían a más de 800 trabajadoras. Estos talleres estaban dotados de un amplio lugar de trabajo, con grandes ventanales, aire y luz natural, sillas y calefacción, entre otras dotaciones (De Alzaga, 2023) (Ilustración 22). Esto mostraba la preocupación de Vionnet por cuidar a sus trabajadoras y por mantener un espacio agradable de trabajo.



Logo de la casa de Vionnet (1925)

Ilustración 21. Exterior de la casa de moda de Vionnet en el Hôtel de La Ribouisière, 1926 (Elaborada por la autora)

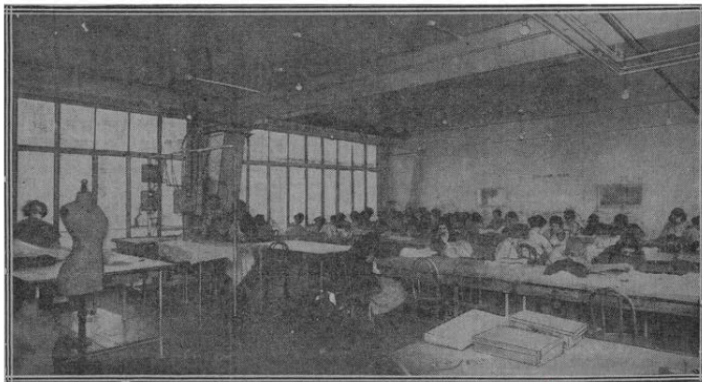


Ilustración 22. El taller de la casa de moda de Madeleine Vionnet

Además de los talleres, la mansión contaba con salones en los que se realizaban reuniones sociales, fiestas, y las presentaciones de colecciones. Esta mansión privada fue el resultado de una colaboración de Vionnet con el arquitecto Ferdinand Chanut, el decorador Georges de Feure y el escultor René Lalique (Ilustración 23) (Vogue, s.f.). La Maison permaneció abierta hasta 1939, momento en el que, con una edad de 63 años y el inicio de una Segunda Guerra Mundial, Vionnet dejó de trabajar (MAD París, s.f.).

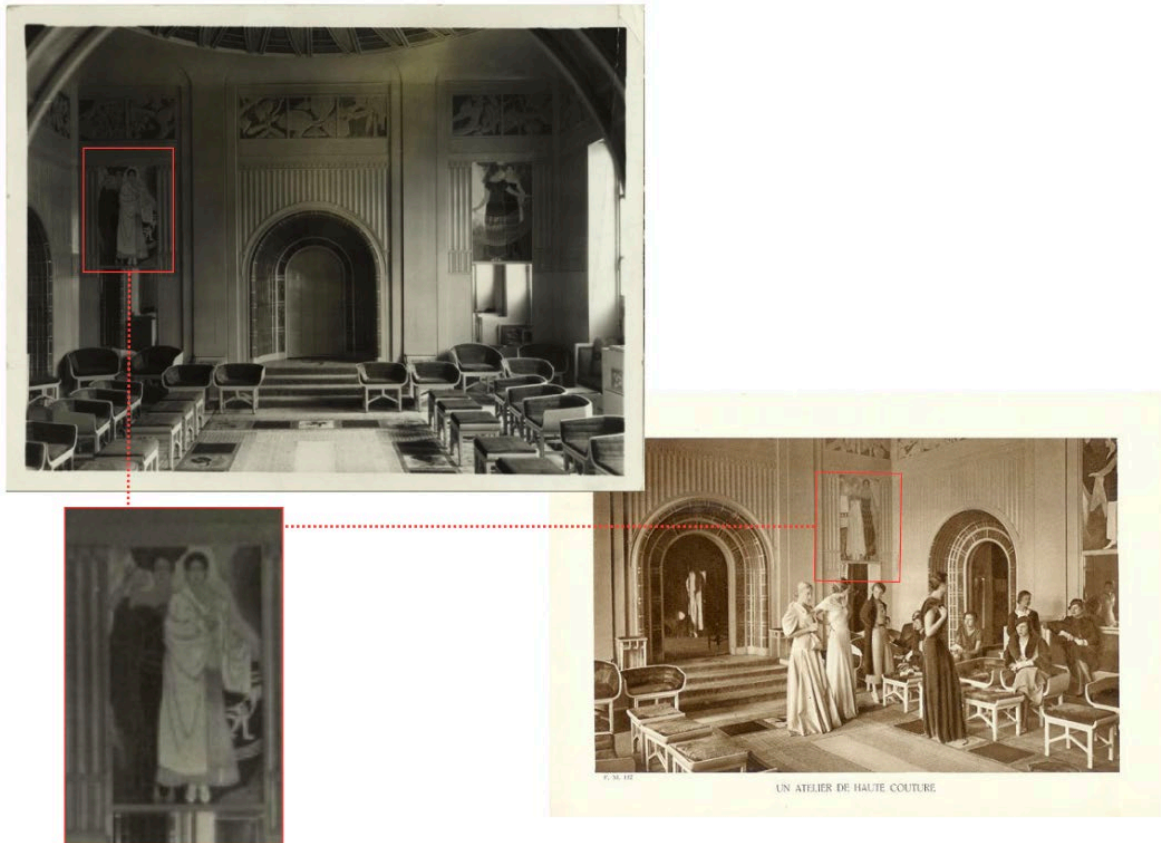


Ilustración 23. Interior del salón de la casa de moda de Vionnet (Elaborada por la autora)

- 1876** ● Madeleine Vionnet nace en Cilleurs-aux-Bois, Loiret (Francia)
- 1888** ● Con 12 años, comienza su trabajo en la costura
- 1896** ● Vionnet es contratada por una reconocida casa de moda en Londres, **Kate Reily**
- 1901** ● Regresa a París y se une a las **hermanas Callot**
- 1906** ●
- Comienza a trabajar para **Jacques Doucet**
 - Conoce a la bailarina Isadora Duncan, en la que se inspira
- 1912** ● Abre su primera casa de moda en Francia, en el 22 de la rue de Rivoli (París)
- 1914** ● La I Guerra Mundial provoca el cierre de la casa
- 1918** ● La casa de moda de Vionnet vuelve a abrir con éxito
- 1923** ● Apertura de un segundo local en el 50 Avenue Montaigne (París)
- 1939** ● La Maison llega a su cierre y Vionnet, con 63 años, deja de trabajar
- 1975** ● Muere a los 99 años de edad

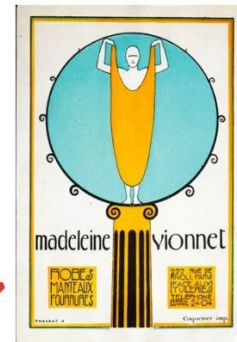


Ilustración 24. Línea temporal que sintetiza la trayectoria profesional de Madeleine Vionnet (Elaborada por la autora)

PRINCIPALES APORTACIONES A LA MODA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

Madeleine dirigió su casa de moda con un enfoque vanguardista, moderno y un compromiso social, mostrando preocupación por el bienestar de sus empleados al proporcionarles distintos servicios médicos y sociales, entre otros beneficios (MAD París, s.f.).

En lo que atañe a la moda, aplicó algunas técnicas revolucionarias en la época. Entre ellas, cabe destacar, en primer lugar, el uso del corte al bias. Esta técnica consiste en cortar el tejido a 45° del centro delantero o de la espalda, trazando una línea diagonal que atraviese la tela. Como resultado de este corte, se consigue que la pieza resultante se ciña más a la figura del cuerpo y obtenga una caída más fluida, relajada y con movimiento (Morucha Cucamona, s.f.).

Señala Mallon (2018) que el corte al bias tiene sus orígenes en la Edad Media, en la cual se utilizaba en la creación de medias y como adorno en algunas prendas, pero en la década de 1920, esta técnica pasó a primer plano gracias a Vionnet. Esta modista francesa la aplicó en sus trajes, con lo que conseguía crear prendas elegantes y sueltas que realzaban las curvas y las formas del cuerpo femenino, sin necesidad de seguir recurriendo al uso de corsés (V&A Museum, s.f.).

Asimismo, el uso del corte al bias permitió a Madeleine evitar las piezas de patrones convencionales que dividían el cuerpo en secciones. Por el contrario, podía crear vestidos de piezas únicas para cubrir todo el cuerpo, recordando así a los icónicos peplos que se utilizaban en la Grecia clásica y en las representaciones de las diosas de ese periodo (V&A Museum, s.f.).

Otra técnica con la que experimentó todavía más fue con los drapeados y plegados, también inspirados en el arte de la antigua Grecia. El drapeado es una técnica muy utilizada en el diseño de moda y en costura que consiste en la formación de pliegues en la tela, de manera que esta adquiere más volumen, caída y movimiento. Gracias a esta técnica, las prendas se ajustan y se adhieren más a la figura de la persona, consiguiendo un efecto glamuroso (Claire, 2011). Esta técnica ha sido utilizada en diferentes culturas y períodos de la historia de la moda. En la actualidad, el drapeado sigue siendo una tendencia relevante en la moda y muchos diseñadores y marcas continúan utilizando esta técnica, que se puede encontrar en muchas piezas de vestir. Archetto (2020) señala que:

El drapeado probablemente sea una de las técnicas que más se ha arraigado a la historia de la civilización humana y a la cultura de la moda, puesto que su origen nos remonta casi al 3500 a.C., a una época que se condecoraba con las primeras sandalias o impulsaba al lino como tejido predominante del Antiguo Egipto.

Para conseguir un drapeado perfecto, Vionnet, en muchas ocasiones, construía sus obras previamente sobre un pequeño maniquí de madera de 80 centímetros de altura, de manera que conseguía que las prendas se adaptasen a la silueta (Ilustración 25). Después, escalaba el diseño a tamaño real o directamente sobre el cuerpo de la clienta (De Alzaga, 2023). Por tanto, el corte al biés y el drapeado fueron dos técnicas utilizadas por Vionnet que también ponían en relación su obra con el mundo clásico (Ilustración 26).

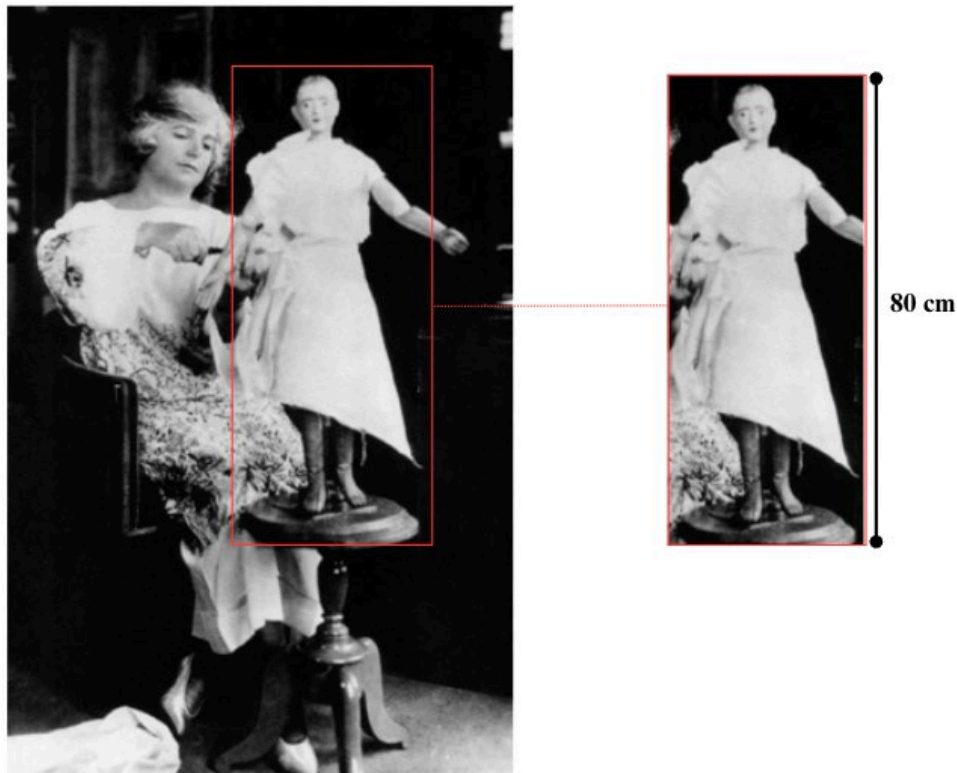


Ilustración 25. *Madeleine Vionnet con su maniquí de madera, 1930 (Elaborada por la autora)*



Ilustración 26. Corte al bias y drapeado a lo largo de la historia (Elaborada por la autora)

Además de sus aportaciones técnicas, Madeleine fue una auténtica precursora de los derechos de autoría y de la lucha contra las imitaciones. Vionnet apoyaba a la “Asociación para la Defensa de las Artes Plásticas y Aplicadas” cuya finalidad era proteger los intereses de la industria de la Alta Costura oponiéndose a la falsificación y a la piratería (MAD Paris, s.f.).

La diseñadora tuvo algunos problemas con los plagios y decidió llevar un registro de todas sus creaciones en un libro que llamó *Derechos de Autor*. Para proteger sus obras, documentó cada una de sus prendas con 3 fotografías, en las que retrataba sus diseños desde

perspectivas diferentes: de frente, de lado y de espaldas (García, 2016). Además, cada vestido, incluía una etiqueta con la firma, un número de orden y la huella dactilar de Vionnet (De Alzaga, 2023) (Ilustración 27). De Alzaga (2023) señala que:

...con todo ello, más una descripción de los tejidos y aplicaciones, que incluía en un álbum de copyright, iba a la Oficina de Patentes para registrar todos sus modelos, ya fueran de un vestido de noche o de un abrigo.

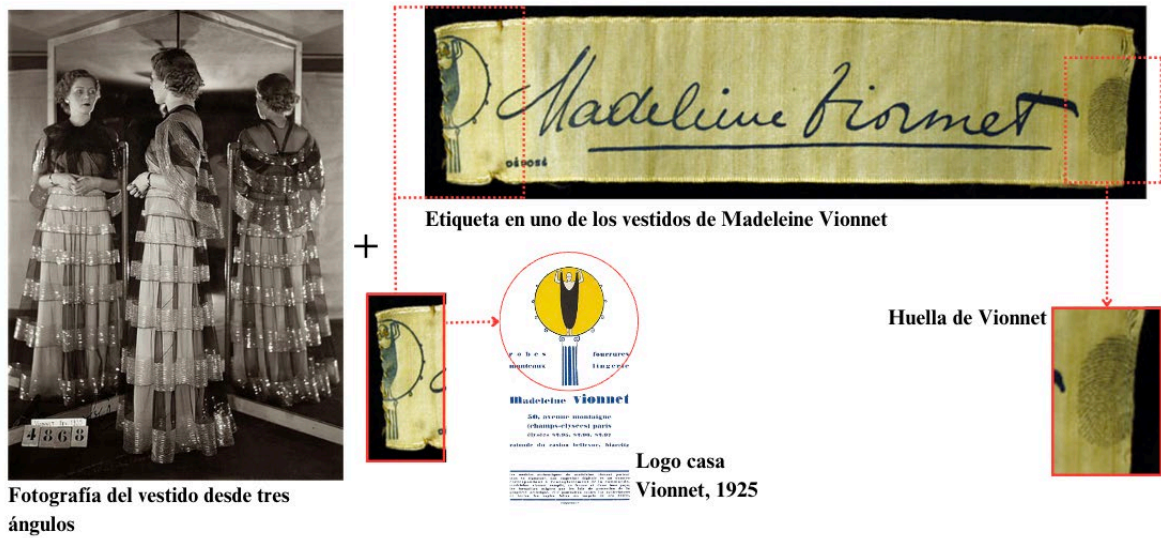


Ilustración 27. Registro de las creaciones de Madeleine Vionnet (Elaborada por la autora)

EL LEGADO DE MADELEINE VIONNET A TRAVÉS DE LOS MUSEOS CONTEMPORÁNEOS

La producción de Vionnet incluyó una amplia gama de prendas de alta costura y prêt-à-porter que reflejaban la visión vanguardista de la diseñadora mediante la introducción de técnicas revolucionarias como el corte al bias y el drapeado. Además de esta producción, Vionnet también dejó un valioso legado de dibujos, patrones y fotografías que ilustran su enfoque creativo. Estos registros documentan la evolución de sus ideas y el modo en que experimentó con técnicas, formas, tejidos y detalles. Los dibujos y patrones reflejan la meticulosidad y la precisión con la que Vionnet abordaba su trabajo, y las fotografías capturan sus creaciones en su esplendor.

En 1952, Madeleine tomó conciencia de la importancia de preservar su patrimonio en beneficio de la comunidad, por lo que decidió hacer una donación a la Union Française des Arts du Costume. En esta donación, reunió una significativa suma de sus obras personales, incluyendo tanto la producción de vestidos y prendas existentes, como la documentación relacionada con el proceso de diseño, como dibujos, patrones y fotografías. Con esta acción, Madeleine contribuyó a salvaguardar y compartir una parte significativa de su legado cultural con el público (MAD París, s.f.).

Actualmente, muchos de estos diseños están expuestos en algunos de los principales museos del mundo. A continuación, presentamos una revisión de ese inmenso legado que hoy se haya repartido principalmente entre el Museo de Artes Decorativas de París (MAD), el Museo Metropolitano de Nueva York (The Met) y el Victoria & Albert Museum de Londres (V&A Museum). Asimismo, recopilamos información sobre las colecciones de otros museos que, en menor medida, conservan parte de ese patrimonio, y que nos permiten tener una visión más amplia del conjunto. La revisión estará acompañada de las referencias a las exposiciones que algunos de esos museos organizaron para dar a conocer este legado y que, poco a poco, han permitido difundir la relevancia de esta modista francesa.

Colecciones digitales

Para localizar el legado de Madeleine Vionnet en los museos contemporáneos hemos recurrido al uso de las colecciones digitales que estas instituciones ofrecen a los investigadores, con un conjunto de datos cada vez mayor, aunque en muchos casos todavía no completo. Por

ello, los resultados que presentamos a continuación hay que entenderlos en este contexto que, si bien no nos ofrece acceso a todo el patrimonio que hoy se conserva de esta artista, sí nos permite una aproximación más global a la misma, una primera aproximación al conjunto de su obra que sienta una más correcta comprensión del conjunto, o de determinados subconjuntos de su obra, al permitir las búsquedas clasificadas o filtradas, por ejemplo, por tipo de objeto (dibujos, vestidos, capas,...).

En cada museo que se incluye a continuación, comenzamos por una presentación del mismo, seguida de una breve introducción de su colección digital. A continuación, mostramos el conjunto de resultados de búsqueda obtenidos a través de la introducción del término “Madeleine Vionnet” y, en último lugar, una breve relación de estos clasificados por tipo de objeto.

Musée des Arts Décoratifs (MAD, París)

El Museo de Artes Decorativas de París, inaugurado en 1905 en el ala Marsan del Palacio del Louvre, es uno de los museos más importantes de Francia. Este museo cuenta con una gran colección compuesta por más de 152.800 obras que incluyen fotografías, trajes, accesorios y textiles desde el siglo III hasta la actualidad. En el museo se reúnen las obras de diseñadores/as excepcionales de la historia de la moda como Paul Poiret, Madeleine Vionnet, Christian Dior e Yves Saint Laurent (MAD Paris, s.f.).

El Museo de Artes Decorativas (MAD) ha desarrollado una colección digital, accesible en <http://collections.madparis.fr/mode-et-textile>, que brinda al público la oportunidad de explorar y disfrutar de las obras de los diversos/as diseñadores/as. Esta plataforma permite realizar búsquedas por diseñador/a, obra o dibujo, con el objetivo de facilitar el acceso a su extenso catálogo. Además, la página web ofrece una amplia variedad de filtros que permiten refinar aún más la búsqueda, incluyendo el tipo de objeto, la fecha, el lugar y el dominio. De esta manera, el MAD busca hacer que la experiencia de descubrir y explorar su colección sea accesible y enriquecedora para todos los visitantes.

Al realizar una búsqueda en la página utilizando el término “Madeleine Vionnet”, se obtienen un total de 424 resultados (Ilustración 28).

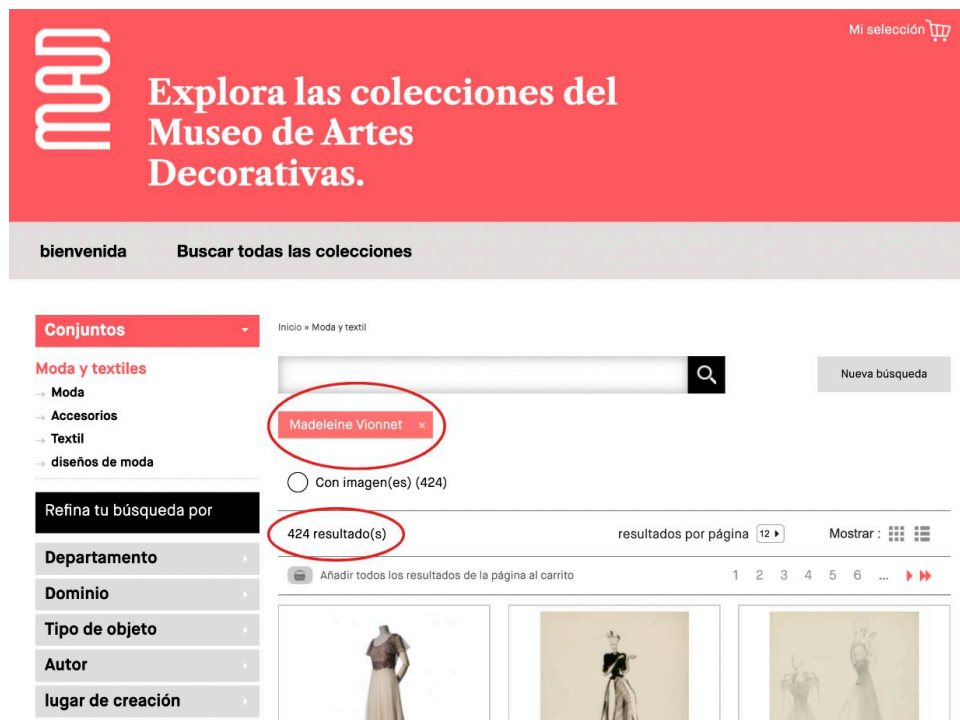


Ilustración 28. Resultados de la búsqueda por el nombre de Madeleine Vionnet en la colección digital del MAD.

Los 424 resultados incluyen imágenes con distintos objetos y diseños de Madeleine Vionnet que forman parte de la colección digital del museo. Sin embargo, cada imagen o resultado en ocasiones muestra más de un diseño u objeto, como, por ejemplo, un vestido con una capa encima y un cinturón, lo que sumaría 3 objetos en una sola imagen o resultado. Esto nos indica que, en realidad, la cantidad total de diseños u objetos de Madeleine Vionnet, es mayor que los 424 resultados registrados en la colección del museo. Al sumar todos los resultados de filtrar por tipo de objeto, obtenemos un total de 496 objetos y diseños.

Para revisar la colección, se toman en cuenta todos los objetos y diseños de los 496 resultados y se seleccionan aquellos tipos en común con los demás museos. En total, se pueden distinguir 6 tipos principales de objetos que son:

- Dibujos: se encontraron 289 registros relacionados con diseños y bocetos que realizó la misma Madeleine Vionnet.
- Vestidos de noche: se identificaron 75 registros de vestidos diseñados para ocasiones especiales de noche.
- Vestidos: se hallaron 46 registros clasificados dentro del término general de vestidos.
- Conjuntos: se registraron 9 conjuntos diseñados para ocasiones variadas, como eventos de noche, de tarde, e incluso de comunión.

- Muestras de tejido: se encontraron 8 muestras de diferentes tejidos que Vionnet utilizó en sus creaciones.
- Accesorios: se registraron un total de 6 cinturones para vestidos y chaquetas.
- Capas: los resultados muestran un total de 5 objetos bajo este término.
- Abrigos: es el conjunto con menores resultados, con un total de 4 objetos incluidos en la colección.

Metropolitan Museum of Art (The Met, NY)

El Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, fundado en el año 1870 en el distrito de Manhattan, es uno de los museos de arte más destacados del mundo. Este museo presenta más de 5.000 años de arte de todo el mundo para que el público pueda experimentar y disfrutar del arte a través del tiempo y de las diferentes culturas (The Met, s.f.).

Al igual que el MAD de París, el Museo Metropolitano de Arte de NY ofrece una colección digital, accesible en <https://www.metmuseum.org/art/collection/search?>, que permite a los investigadores “viajar” alrededor del mundo y de las diferentes culturas a través de 5.000 años de historia y de más de 490.000 obras de arte. Esta plataforma permite al público realizar búsquedas por artista/cultura, título, descripción, galería, número de acceso o por todos los campos, con el objetivo de facilitar el acceso a su amplia colección.

Entre los fondos del MET que han sido digitalizados podemos encontrar una variedad de diseños y dibujos creados por Madeleine Vionnet. Al realizar una búsqueda en la colección digital del museo utilizando el nombre de “Madeleine Vionnet”, se obtienen un total de 173 resultados. No obstante, estos resultados incluyen no solo diseños de Madeleine Vionnet, sino también creaciones de otros reconocidos diseñadores que se inspiraron en las técnicas y estilos de Vionnet.

Si hacemos una segunda búsqueda y precisamos que nos muestre sólo coincidencias con Madeleine Vionnet en el campo *Artist/Culture*, los resultados anteriores se reducen a 126 (Ilustración 29). En este segundo caso, los resultados ofrecidos nos muestran 113 obras de esta diseñadora y 13 fotografías de diseños de Vionnet cuyo autor fue el fotógrafo americano Irving Penn (Ilustración 30).

Buscar en la colección

Artista / Cultura: 🔍

Filtrado por ^

Tipo de objeto/material Ubicación geográfica Fecha / Época Departamento

Mostrar solo:

Reflejos Obras De Arte Con Imagen Obras de arte en exhibición Acceso abierto ⓘ Procedencia de la era nazi ⓘ

Mostrando **126 resultados** para Madeleine Vionnet Ordenar por: Relevancia ▾

Ilustración 29. Resultados de la búsqueda por el nombre de Madeleine Vionnet (The Met Collection)

Buscar en la colección

Artista / Cultura: 🔍

Filtrado por ^

Fotografías x Ubicación geográfica Fecha / Época Departamento

Mostrar solo:

Reflejos Obras De Arte Con Imagen Obras de arte en exhibición Acceso abierto ⓘ Procedencia de la era nazi ⓘ

Fotografías x

Mostrando **13 resultados** para Madeleine Vionnet Ordenar por: Relevancia ▾

Ilustración 30. Resultados de filtrar por fotografías los resultados de Madeleine Vionnet (The Met Collection)

Al igual que en el MAD, la colección digital del MET también ofrece una gran variedad de filtros que permiten refinar aún más la búsqueda, incluyendo el tipo de objeto/material, la ubicación geográfica, la fecha/era, y el departamento.

Después de aplicar un filtro por tipo de objeto, los diseños se clasifican de la siguiente manera en la colección digital:

- Vestidos (80): esta categoría incluye vestidos de noche (51), vestidos de coctel (2) e incluso un vestido de novia (1). Los restantes (26) corresponden a vestidos de distintas ocasiones, como de tarde o de cena.

- Capas (6): se registraron capas de noche (5) y una capa para diversas ocasiones (1).
- Abrigos (5): en esta categoría se encontraron abrigos de noche (3) y abrigo para otras ocasiones (2).
- *Slip dress* (3): esta categoría engloba vestidos con apariencia de ropa interior, pero destinados a ser vistos.
- Camisones o batas (3): los resultados corresponden a batas destinadas a ser usadas por la noche.
- Accesorios (2): se registraron un bolso y un cinturón en la colección digital.
- Blusas (2): entre las blusas encontradas se identificó una de noche de color negro y otra de día con un estampado de flores.
- Conjuntos (7): se registraron conjuntos de noche (5), de cena (1), y de boda (1).
- Bufandas (2): una de ellas presenta un estampado de un velero en el mar, y la otra tiene un diseño abstracto.
- Chal de noche (1): se trata de un chal de noche de color rojo con flecos.
- Túnica o traje de estilo (1)
- Fular (1): se obtuvo en la colección digital un fular de seda de color marrón en el exterior y blanco en el interior.
- Fotografías (13): realizadas por Irving Penn, en ellas se muestra un maniquí vistiendo los diseños de Madeleine Vionnet, en su mayoría vestidos.

Si comparamos estos datos con los del Museo de Artes Decorativas de París, veremos cómo el MAD cuenta con 289 dibujos y bocetos realizados por Madeleine Vionnet, mientras que el MET no tiene en su colección digital ningún boceto o dibujo de la diseñadora. Sin embargo, el MET tiene 13 fotografías en su colección digital que, al igual que los dibujos, también nos permiten estudiar la obra de Vionnet al proporcionar una documentación visual precisa de sus creaciones que facilita apreciar los detalles y técnicas utilizadas por ella a lo largo del tiempo.

Victoria and Albert Museum (V&A, Londres)

El museo de Victoria y Alberto, abreviado comúnmente como V&A Museum o simplemente V&A, fue fundado en el Reino Unido el 17 de mayo de 1852. Está ubicado en Londres y es considerado uno de los principales museos de arte y diseño del mundo. El museo

contiene una amplia colección permanente de arte de más de 2,8 millones de objetos, libros y archivos que abarcan más de 5.000 años de historia (V&A, s.f.).

Al igual que los dos museos anteriores, el V&A presenta una colección digital que es accesible a través de <https://www.vam.ac.uk/collections?type=featured>. Para facilitar la búsqueda, la colección ofrece una serie de filtros, como el tipo de objeto, estilo o lugar. En esta colección, podemos encontrar 35 piezas de la diseñadora Vionnet, además de dos fotografías tomadas por los fotógrafos Man Ray y Edward Steichen, que capturan a diferentes modelos luciendo las creaciones de la diseñadora.

Al filtrar por tipo de objeto, de ese total de 35 objetos encontramos los siguientes resultados:

- Vestidos (24): en esta categoría se registraron 13 vestidos de noche, 4 vestidos de día, 3 vestidos de tarde y 4 vestidos adecuados para cualquier ocasión.
- *Pettitcoat* o enagua (3): se trata de una prenda interior que se pone debajo de los vestidos.
- Abrigos (2): se encontró un abrigo de noche y otro para cualquier ocasión.
- Trajes de falda (2): ambos compuestos por una falda y una chaqueta.
- Accesorios: bolsos (1), zapatos (1)
- Manto (1): se trata de un manto triangular de color rosa palo con flecos.
- Conjunto de día (1): está compuesto por una falda y por un cárdigan.

Al igual que el MET de NY y el MAD de París, el mayor porcentaje de objetos se corresponde con vestidos y, en mucha menor medida, abrigos, faldas, y accesorios. Dentro de este último grupo, a diferencia de los dos museos previos, en el V&A se conservan un par de zapatos de la diseñadora.

Otras colecciones menores

Las tres colecciones incluidas previamente son aquellas que nos permitieron obtener un mayor número de resultados de obras de Madeleine Vionnet, pero no fueron las únicas revisadas en el transcurso de este trabajo. Por ello, para terminar este apartado, vamos a hacer una breve mención a algunas de las colecciones digitales de otros museos que hemos consultado, pero cuyo resultado nos ofreció un número inferior a 10 objetos. Esta revisión nos

permite completar la visión global de su legado que aquí abordamos, y también comprender su dispersión y presencia en diversos lugares del mundo.

Comenzamos por el Fashion Institute of Design & Merchandising (FIDM Museum), fundado en el año 1969. Es un museo de moda ubicado en Los Ángeles (California). El museo alberga una extensa colección de más de 15.000 objetos como prendas de vestir históricas y contemporáneas, accesorios, textiles y otros objetos relacionados con la moda. La colección del museo abarca desde el siglo XVIII hasta la moda actual, y se enfoca tanto en la moda de alta costura como en el prêt-à-porter (FIDM, s.f.).

En la colección digital del FIDM Museum, accesible a través de <https://fidmmuseum.pastperfectonline.com/>, se pueden encontrar un total de 6 piezas de Madeleine Vionnet, que incluyen:

- Vestidos (3): entre ellos, se registraron 1 vestido de noche y 2 vestidos diseñados para cualquier ocasión.
- Abrigo (1): se encontró un abrigo de lana y seda.
- Blusa (1): se halló únicamente una blusa de seda.
- Conjunto de noche (1).

A continuación, podemos citar un museo más próximo desde un punto de vista geográfico, el Museo del Traje, ubicado en la Ciudad Universitaria de Madrid. El edificio que alberga las colecciones del Museo fue construido entre 1971 y 1973, y fue inaugurado en el año 1975 como Museo Español de Arte Contemporáneo. El Museo del Traje de Madrid es una institución de reciente creación, pero con una larga existencia y una gran historia, si bien la colección cambió de nombre en numerosas ocasiones a lo largo del tiempo. Tiene su origen en el año 1925, cuando se realizó la primera exposición del traje regional e histórico y más tarde, en 1927, se creó el Museo del Traje Regional e Histórico. En el año 2004, casi ochenta años después de la creación del Museo del Traje Regional e Histórico, se creó el actual Museo del Traje CIPE, compuesto por las numerosas colecciones heredadas a lo largo de su historia. Las adquisiciones del museo se centran en el trabajo de modistas/modistos y diseñadoras/diseñadores, españoles y extranjeros, de los siglos XIX y XX (Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.).

El Museo del Traje ofrece al público un acceso a la información y documentación gráfica de más de 54.000 bienes a través de un catálogo colectivo online, accesible a través de <https://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?Museo=MT>, que permite realizar una búsqueda avanzada, general, y por campos.

Si buscamos por el nombre de Madeleine Vionnet, encontramos cinco resultados, cuatro de ellos pertenecen a Vionnet, y el restante pertenece a un vestido cortado al bias de una diseñadora francesa llamada Marcelle Dormoy, que se inspiró en la técnica de Madeleine Vionnet. Las cuatro piezas de Vionnet incluyen:

- Vestidos (3)
- Capas (1): se registra una capa con flecos de seda de color marfil.

El siguiente lugar de búsqueda fue la Galleria degli Uffizi de Florencia, un palacio y museo que posee una de las colecciones de arte del mundo más antiguas y famosas. Desde 2014, las Galerías de los Uffizi reúnen tres complejos museísticos que albergan el núcleo de las colecciones de arte y artesanía, libros y botánica de las familias Medici, Habsburgo, Lorena y Saboya: una gran colección desde la Antigüedad hasta el del siglo XX (Galerías de los Uffizi, s.f.).

En concreto, el llamado Museo de la Moda y el Traje de Florencia se encuentra junto al ala sur del Palacio Pitti y fue fundado en el año 1983. Este museo alberga una colección de ropa y accesorios de moda desde el siglo XVIII hasta el presente (Galerías de los Uffizi, s.f.).

La página web del museo ofrece un stock de fotos e inventarios de las galerías de los Uffizi, con más de 600.000 imágenes y más de 300.000 obras de arte, accesibles en <https://fotoinventari.uffizi.it/it/ricerca>. Si buscamos en el gabinete de fotos por el nombre de Madeleine Vionnet, encontramos dos resultados de dos fotografías, que incluyen:

- Vestidos (2): ambos corresponden a vestidos de noche.

Otro museo en el que está presente la obra de Vionnet es el Kunstmuseum Den Haag, ubicado en los Países Bajos. Se trata de un palacio moderno para las artes y uno de los museos de arte más grandes de Europa, con 160.000 obras de arte y una importante colección de arte visual moderno y contemporáneo, moda y artes aplicadas (Kunstmuseum, s.f.). En la colección digital, disponible en <https://www.kunstmuseum.nl/nl/collectie/zoeken?origin=gm>, se puede encontrar una pieza de Madeleine Vionnet, que corresponde a un vestido de noche de 1930-1931.

Finalmente, en el Museo de Artes Decorativas de Berlín hemos encontrado alguna obra más. Este museo forma parte de los Museos Estatales de Berlín y alberga testimonios mundialmente conocidos de la artesanía europea desde la Alta Edad Media hasta el presente, así como colecciones únicas de moda y diseño. Los Museos Nacionales de Berlín ofrecen la documentación y la digitalización de sus colecciones con el objetivo de hacerlas accesibles al público, a través de un portal de búsqueda en línea. En concreto, a la colección del Museo de Artes Decorativas de Berlín podemos acceder a través del siguiente enlace: https://recherche.smb.museum/?language=de&limit=15&sort=relevance&controls=none&collectionKey=KGM*. En ella encontramos un total de 4 piezas de Madeleine Vionnet, que incluyen:

- Vestidos (4): se registraron 2 vestidos de noche, 1 de tarde, y 1 de fiesta.

En definitiva, tras la revisión desarrollada durante la realización de este trabajo, el total de objetos comunes de Vionnet que se conservan en los museos presentados previamente, y que son accesibles a través de las colecciones online a fecha de julio de 2023, es de 593. Estos se dividen en varios tipos principales: dibujos, fotografías, conjuntos, vestidos de noche, otros vestidos, capas, abrigos y accesorios, tal y como mostramos en la tabla de la Ilustración 38. Si analizamos los resultados globales podemos determinar que los dos tipos de objetos más abundantes son los dibujos y los vestidos de noche.

	Dibujos	Fotografías	Conjuntos	Vestidos de noche	Otros vestidos	Capas	Abrigos	Accesorios	TOTAL
MAD, París	289	0	9	75	46	5	4	6	434
The Met, NY	0	13	7	51	29	6	5	2	113
V&A Londres	0	0	1	13	11	1	2	2	30
FIDM, LA	0	0	1	1	2	0	1	0	5
Museo del Traje, Madrid	0	0	0	3	0	1	0	0	4
Galleria degli Uffizi, Florencia	0	0	0	2	0	0	0	0	2
Kunstmuseum, Países Bajos	0	0	0	1	0	0	0	0	1
Museo Artes Decorativas, Berlín	0	0	0	2	2	0	0	0	4
TOTAL	289	13	18	148	90	13	12	10	593

Tabla 2. Tabla con los resultados conjuntos de la revisión de las colecciones digitales de los diferentes museos
(Elaborada por la autora)

Exposiciones

Además del uso de las colecciones digitales para localizar el legado de Madeleine Vionnet, también es de gran importancia revisar las exposiciones que han tenido lugar en los museos contemporáneos. Estas exposiciones celebraron y honraron el legado de la diseñadora, mostrando el impacto de su trabajo en la historia de la moda y la alta costura. Además, permitieron al público observar sus creaciones de primera mano y conocer las técnicas que utilizaba Vionnet en sus diseños, como el corte al bias y el drapeado, y sirvieron como inspiración para diseñadores actuales y futuros. Asimismo, también proporcionaron un contexto histórico para entender la evolución de la alta costura y de la historia de la moda hasta la actualidad.

Para localizar las exposiciones que presentaron la figura de Madeleine Vionnet en los museos contemporáneos, hemos utilizado dos métodos. En primer lugar, hemos consultado la sección de exposiciones que ofrecen los distintos museos, dirigida a las personas interesadas en el mundo de la moda. En segundo lugar, hemos realizado una búsqueda específica utilizando el nombre de la diseñadora en el buscador que facilita la página web de cada institución.

Tras completar esta búsqueda, hemos obtenido un total de 6 resultados de exposiciones relacionadas con Vionnet. Entre ellas, algunas se centraron exclusivamente en su obra, presentando un enfoque monográfico que resalta su impacto y legado en la moda. Por otro lado, también encontramos exposiciones en las que la figura de Vionnet estaba incluida junto a otros grandes diseñadores y diseñadoras de la historia de la moda, en un contexto más amplio.

A continuación, se presentan las 6 exposiciones con sus respectivos títulos y el museo en el que tuvieron lugar. Además, se añade una breve descripción del contenido de cada exposición.

Madeleine Vionnet, purista de la moda (MAD, París)

La primera exposición que, de forma monográfica, rindió homenaje a esta diseñadora francesa se tituló *Madeleine Vionnet, purista de la moda* (Ilustración 31). Se celebró desde el verano de 2009 hasta principios del año 2010, en el museo de Artes Decorativas de París y estaba compuesta por 130 modelos datados de 1912 a 1939 conservados en el MAD (MAD Paris, s.f.).

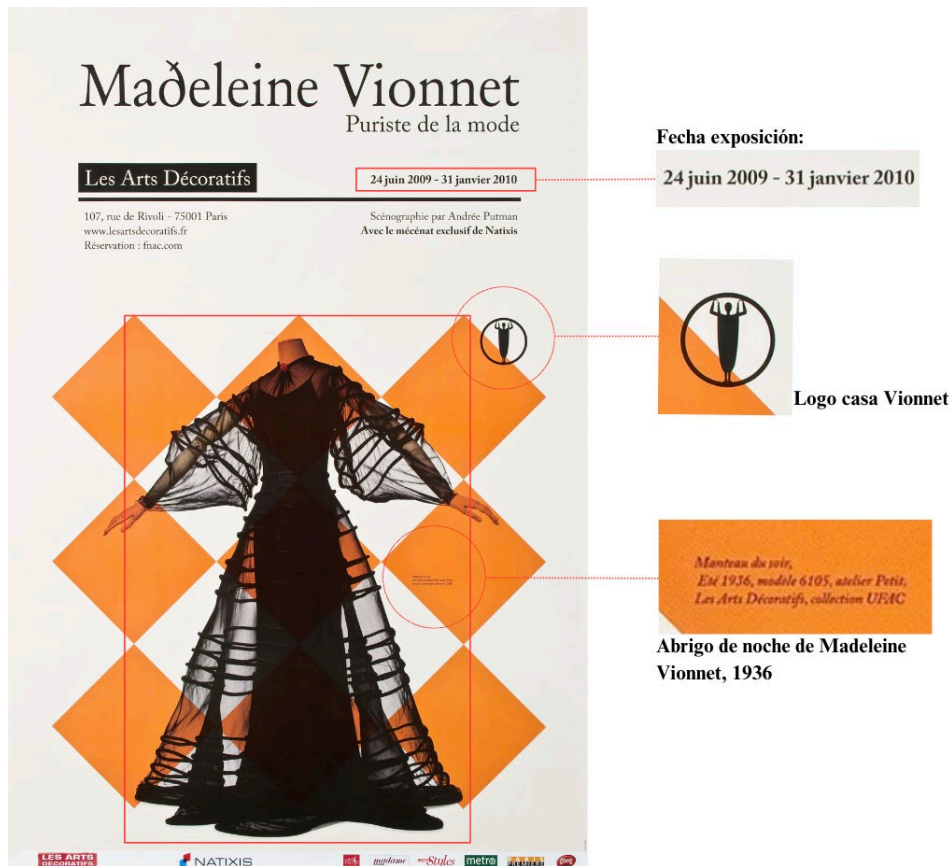


Ilustración 31. Cartel exposición Madeleine Vionnet, puriste de la mode (MAD, Paris)

En el primer piso de la exposición, compuesto por modelos datados desde el año 1910 a 1920, se destacaban las características distintivas de sus creaciones, como la estructura y decoración de las prendas. Se mostraba cómo a través del uso de técnicas sobresalientes, Vionnet logró la pureza absoluta de las líneas y el dominio del uso de textiles, el corte de las prendas y su colocación en el cuerpo. Asimismo, se abordaba ya su inspiración en la antigua Grecia y su reinención del drapeado libre, así como la experimentación con formas geométricas como el cuadrado y el rectángulo, y la utilización de una paleta de colores reducida (MAD Paris, s.f.).

En el segundo piso, se exhibían las creaciones de la década de 1930, con vitrinas temáticas que exploraban aspectos específicos de su trabajo. También se revelaban las colaboraciones con decoradores y dibujantes (MAD París, s.f.).

Con el objetivo de facilitar la experiencia de los visitantes, se desarrolló una guía de la exposición que se encuentra disponible en <https://madparis.fr/IMG/pdf/157-Vionnet.pdf>. Esta guía incluía un mapa para orientarse en la exposición, así como una breve explicación sobre las diversas etapas en la carrera de Vionnet y sus diseños destacados (Ilustración 32).

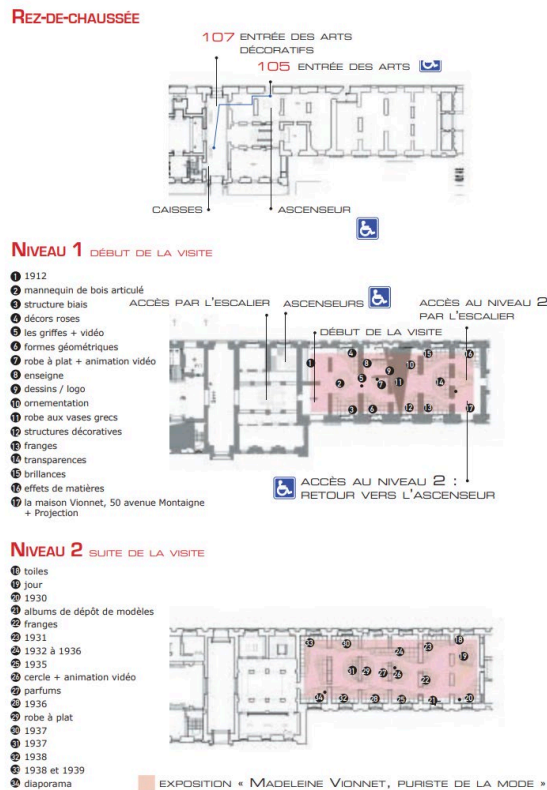


Ilustración 32. Mapa exposición Madeleine Vionnet, puriste de la mode (MAD, Paris)

Como resultado de la exposición, se publicó un catálogo que proporcionaba información adicional sobre las piezas exhibidas. Este catálogo, a su vez, establecía una comparación entre las obras de la colección de Artes Decorativas y las fotografías de importantes fotógrafos de moda de los años 1920-1930. Los textos del catálogo seguían y analizaban la trayectoria de Vionnet, y exploraban su relación con los artistas de la época (MAD París, s.f.).

Fashion Forward, 3 siglos de moda (MAD, París)

Con anterioridad a esa primera exposición monográfica, el Museo de Artes Decorativas de París ya se aproximara a la figura de Madeleine, como una de las grandes de la moda, dentro de la muestra titulada *Fashion Forward, 3 siglos de moda (1715-2016)*, celebrada entre el 7 de abril y el 14 de agosto de 2016. Aquí se presentaba la historia de la moda a lo largo de varios siglos a través de 300 piezas de moda femenina, masculina e infantil desde el siglo XVIII hasta el año de celebración de la exposición, 2016. En ella, se mostraban piezas de las principales figuras de la historia de la Alta Costura y, junto a nombres como los de Paul Poiret, Jeanne Lanvin, Gabrielle Chanel, Christian Dior o Yves Saint Laurent, entre otros y otras, figuraba el de Madeleine Vionnet (MAD París, s.f.).

Por tanto, aunque el foco de atención en esta exposición no fue únicamente la figura de la diseñadora francesa que nos ocupa en este trabajo, la muestra resulta de gran importancia, al colocar a Madeleine junto con los demás grandes diseñadores y diseñadoras del periodo abordado y señalando, con ello, hacia la grandeza de la diseñadora en la historia de la moda.

Como resultado de la exposición, se publicó un catálogo que acompañaba a la exhibición y que contiene imágenes de los diseños expuestos, así como información detallada de cada pieza y su contexto. Este catálogo tenía como objetivo proporcionar a los visitantes de la exposición información que les permitiese explorar y aprender más sobre las piezas expuestas y sus diseñadores (Ilustración 33).

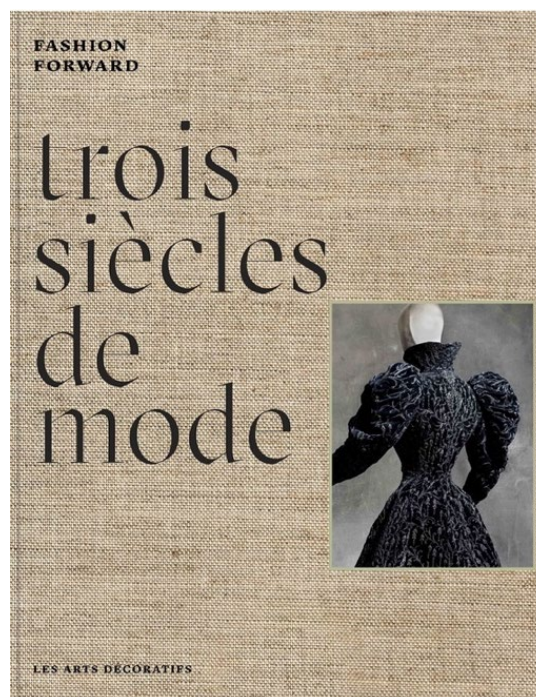


Ilustración 33. Catálogo exposición *Fashion Forward, trois siècles de mode* (MAD, París)

Modachrome (Museo del Traje)

No muy lejos de París, en Madrid, el Museo del Traje también fue sede de dos exposiciones con un papel en la difusión de la figura que nos ocupa. Conviene señalar que ninguna de ellas fue monográfica, pero ambas contribuyeron a dar conocer el legado de Vionnet desde diferentes puntos de vista.

Siguiendo un orden cronológico, la primera que vamos a señalar es la titulada *Modachrome*. Se celebró desde el mes de mayo de 2007 hasta septiembre del mismo año. En esta exposición se mostró la relación histórica y social entre la moda y el color desde el siglo

XVIII hasta la actualidad. Las obras expuestas abarcaban los tres últimos siglos de la moda Oriental y Occidental, destacando el siglo XX con la diseñadora francesa Madeleine Vionnet, junto con otros reconocidos diseñadores como Dior, Balenciaga y Chanel (Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.).

La exposición exploró esta relación entre la moda y el color a través de cinco áreas temáticas que agrupaban un total de 53 obras, procedentes de las colecciones de The Kyoto Costume Institute y el Museo del Traje de Madrid, expuestas alrededor del concepto de color. Las cinco áreas temáticas eran: el negro, el multicolor, el azul, el rojo y amarillo y el blanco.

100% SIGLO XX. La colección de moda contemporánea del Museo del Traje (Museo del Traje)

La segunda exposición del Museo del Traje que queremos destacar es la titulada *100% SIGLO XX. La colección de moda contemporánea del Museo del Traje. CIPE*. Tuvo lugar desde el mes de mayo de 2009 hasta enero de 2010. En ella, el Ministerio de Cultura del Gobierno de España presentó una exposición en colaboración con el Museo del Traje y el Centro de Investigación de Patrimonio Etnológico. La exposición buscaba mostrar el desarrollo y la evolución de la moda del siglo XX mediante la recapitulación de cien piezas de indumentaria femenina. La exposición se dividía en décadas y cada una de ellas estaba representada por diez vestidos. Entre los grandes diseñadores y diseñadoras, Madeleine Vionnet representaba principalmente la Alta Costura de la década de los años veinte y de los años cuarenta (Museo del Traje, s.f.).

American High Style: Fashioning a National Collection (Brooklyn Museum)

Al otro lado del Océano Atlántico, uno de los primeros museos en reconocer la importancia de Madeleine Vionnet fue el Museo de Brooklyn, que consta de una destacada colección de vestimenta entre sus fondos. Aquí, desde mayo hasta agosto del 2010, se celebró una exposición en la que se exhibieron las obras más destacadas de la colección textil del museo. El objetivo de la exposición era el dar a conocer las creaciones más importantes de diseñadoras estadounidenses, pero también de diseñadoras francesas que ejercieron una influencia significativa en la moda estadounidense, entre las que se incluía la figura de Madeleine Vionnet (Brooklyn Museum, s.f.). La exposición se acompañó con la publicación del catálogo titulado *High Style. Masterworks from the Brooklyn Museum Costume Collection at*

the Metropolitan Museum of Art (2010), en el que figuran algunos diseños de Vionnet (Reeder, 2010) (Ilustración 34).



Ilustración 34. Portada del catálogo *High Style. Masterworks from the Brooklyn Museum Costume Collection at the Metropolitan Museum of Art* de Jan Glier Reeder, 2010

About time: fashion and duration (The Met, NY)

La moda y su evolución en el tiempo fue también objetivo de la sexta y última exposición a la que vamos a hacer referencia, *About Time: Fashion and Duration*. Tuvo lugar en el Museo Metropolitano de Nueva York, desde octubre de 2020 hasta febrero de 2021. Con ella, la institución celebraba su 150 aniversario retratando un siglo y medio de moda, desde 1870, el año de fundación de *The Met*, hasta el 2021, a lo largo de una línea temporal disruptiva (The Met, s.f.).

La línea de tiempo se dividía en dos galerías paralelas que se asemejan a carátulas de reloj gigantes. Cada “minuto” de la línea del tiempo presentaba un par de prendas que ilustraban tanto la naturaleza lineal como cíclica de la moda. La primera línea presentaba sesenta conjuntos en orden cronológico desde 1870 hasta el 2021. La segunda, intercalaba una serie de sesenta interrupciones que eran anteriores o posteriores a las modas de la primera línea de tiempo, pero que se relacionan con ellas en términos de forma, motivo, material, técnica o decoración (The Met, s.f.).

Madeleine Vionnet estaba representada en esta exposición con dos vestidos en la segunda línea temporal, que actuaban como una interrupción en relación con la primera línea de tiempo. El primero de ellos era un elegante vestido de noche de 1939 diseñado por Vionnet que interrumpía un conjunto de 2005 creado por Viktor & Rolf. El conjunto de este último sintetizaba el gusto del diseñador por los bordados y adornos, presentando en todo el conjunto lazos de grandes proporciones, mientras que el vestido de Madeleine Vionnet incluía lazos más discretos y delicados que se ajustaban de forma proporcionada a la figura del vestido (The Met, s.f.).

El segundo era otro vestido de noche de Vionnet, datado en 1925, que servía como una interrupción para el vestido de Raf Simons para Jil Sander del año 2009. Este último vestido estaba inspirado en la estética del “primitivismo” y las interpretaciones de los adornos africanos de la década de 1920 y estaba confeccionado con flecos negros sin forro drapeados y cosidos a los tirantes. Por otro lado, el vestido de Madeleine Vionnet de 1925 tenía una silueta plana, típica de la época, y destacaba por su corte recto con costuras mínimas (The Met, s.f.).

Análisis de obras

A continuación, para analizar si Madeleine Vionnet merece el calificativo de “arquitecta de la moda” y de qué forma el arte clásico influyó en su obra, seleccionaremos cuatro diseños representativos. Los cuatro diseños se escogieron del tipo más abundante entre la producción que hoy se conserva en los museos y es accesible a través de las colecciones online previamente revisadas. Asimismo, se han seleccionado cuatro diseños que, por su fecha de creación abarcan la etapa principal del trabajo de Vionnet en solitario, entre 1918 —fecha de la reapertura de su *maison* tras el fin de la I Guerra Mundial—, hasta 1939 —año en el que dejó cerró definitivamente su casa de moda y dejó de trabajar— (Ilustración 35).



Ilustración 35. Línea temporal con los cuatro diseños escogidos (Elaborada por la autora)

Cada uno de estos diseños será, en primer lugar, presentado con brevedad para, posteriormente, realizar un análisis detallado del contexto en el que fue creado, seguido de sus características principales (material y color), técnicas (corte, estructura) y, finalmente, intentaremos ahondar en la influencia que recibe del arte clásico, buscando elementos compartidos con la Antigua Grecia. A través de este análisis, se pretende profundizar en el legado de Vionnet y entender su impacto en la moda a través del tiempo.

CASO DE ESTUDIO 1: VESTIDO DE TARDE, 1918

Descripción

El primer diseño que vamos a analizar es un vestido de tarde de 1918 de la casa de moda de Vionnet de la colección de verano de alta costura (Ilustración 35). Se trata de un vestido negro de crepé de satén y muselina, con un bordado de aplicaciones de motivos de satén. Este vestido se encuentra en la colección digital del Museo de Artes Decorativas de París, que proporciona dos fotografías del diseño y una breve descripción de los materiales y técnicas utilizados, las medidas, el número de inventario, la situación, el autor de la fotografía, las exposiciones en las que se presentó el diseño, y la adquisición de este (Ilustración 36).



Ilustración 36. *Vestido de tarde de Madeleine Vionnet, 1918 (MAD, París)*

Contexto

El año 1918 fue un momento crítico y significativo en la historia mundial, marcado por el fin de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y por los acontecimientos que tuvieron lugar durante los cuatro años de duración de la Gran Guerra.

El contexto histórico de la moda en 1918 estuvo fuertemente influenciado por la Primera Guerra Mundial. Las restricciones que tuvieron lugar durante y tras el conflicto tuvieron un gran impacto en la industria de la moda, dando lugar a la simplificación de los diseños y la utilización de materiales más austeros y prácticos. La necesidad de prendas

funcionales se convirtió en una prioridad, y esto influyó en la estética y la creatividad de los diseñadores de esta época.

El vestido de tarde presentado corresponde con la reapertura de la primera casa de moda de Vionnet, en 1918, al finalizar la Primera Guerra Mundial. Previamente, en el 1914, el inicio de la guerra había llevado a Madeleine Vionnet a cerrar su casa de moda. En este contexto de posguerra, Madeleine Vionnet emergió como una figura innovadora y revolucionaria en la moda. Su énfasis en la comodidad, la libertad de movimiento, la funcionalidad y su experimentación con las técnicas de corte como el corte al bias y la construcción de las prendas la distinguieron en un entorno donde la moda se veía transformada por las circunstancias del conflicto bélico.

Color, tejido, textura

En los modelos de la década de 1910, Vionnet utilizaba una gama de colores estrecha, donde resaltaban tonos como el rojo o el amarillo. No obstante, no faltaban los diseños en blanco y negro, siempre presentes en todas sus colecciones, agregando un toque de elegancia y atemporalidad. Además, durante este periodo, Vionnet enfocó su atención en la decoración de los diseños (MAD París, s.f.).

En este vestido de tarde, Vionnet optó únicamente por el color negro, de manera que la forma y los detalles del diseño como la decoración se convirtieron en los grandes protagonistas.

La ausencia de colores llamativos y el uso del color negro permitieron a Vionnet profundizar en la calidad de las telas utilizadas en la confección del vestido. Para este diseño, Vionnet utilizó crepé de satén y muselina. Gracias al crepé de satén, el vestido tenía un tacto suave con un brillo sutil y una caída fluida y ligera, lo que favorecía la movilidad y la comodidad. Por otro lado, la muselina, un tipo de tejido fino, ligero y transparente, generalmente fabricado con algodón, seda o fibras sintéticas, se utilizó para lograr un efecto delicado y transparente en la confección del vestido (Audaces, s.f.).

En referencia a la decoración, Vionnet incorporó en la zona inferior del vestido numerosos motivos florales satinados, en este caso, rosas, dispuestas sobre la muselina. Estas rosas satinadas de color negro reflejaban el cuidado y la atención a los detalles de Vionnet en todo el proceso creativo, y demostraban la habilidad de Vionnet para fusionar la belleza artística con la funcionalidad (Ilustración 37).

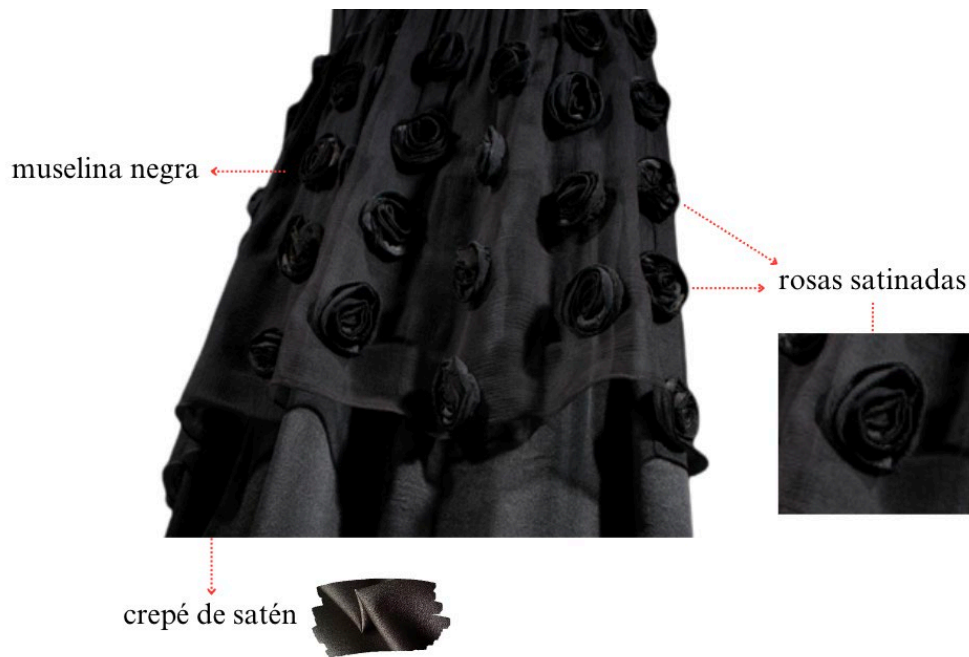


Ilustración 37. Bordado con aplicación de motivo satinado (Elaborada por la autora)

Técnica y estructura

Vionnet reflejaba su maestría con la decoración al introducir motivos florales bordados, cortados y trenzados, aplicados sobre una variedad de materiales como pieles, lana y tul. En este vestido utilizó una técnica de bordado de aplicaciones de rosas de satén, que consiste en colocar rosas de satén sobre otro tejido, en este caso sobre la muselina, de manera que se crea un efecto ornamental en la prenda (MAD París, s.f.).

Además de la decoración de las prendas, durante la década de 1910, Vionnet también prestó gran atención a la estructura de sus diseños. Este vestido tiene una longitud de 120 cm. La zona superior presenta un elegante escote en forma de V, mientras que las mangas son largas, llegando a las muñecas y al inicio de la mano. La cintura está ceñida por un cinturón, creando un sutil abultamiento en la zona superior y busto. En la parte inferior, desde la cintura, el vestido adopta un corte *evasé*: se ajusta en la cintura y cae de manera holgada, sin marcar las caderas (Ilustración 38).

La combinación de todos estos elementos añade un atractivo juego de formas y volúmenes, acentuando la cintura y realzando la silueta. Además, gracias al corte *evasé* en la zona inferior del vestido, se logra una sensación de movimiento que dinamiza la prenda de manera elegante.



Ilustración 38. Estructura del vestido (Elaborada por la autora)

Influencia del arte clásico

La relación del arte clásico y el vestido radica en la influencia de los elementos estéticos clásicos en el diseño. Las rosas satinadas en el vestido reflejan la sensibilidad de Vionnet hacia los detalles y su habilidad para fusionar la belleza artística con la funcionalidad de la prenda. En el contexto del arte clásico, los motivos florales eran elementos que se utilizaban frecuentemente. Los artistas utilizaban las flores como símbolos de belleza, elegancia y armonía, representándolas en artes como la escultura y la arquitectura.

En los órdenes clásicos vistos en el apartado de la arquitectura de la Grecia clásica, se podían encontrar elementos decorativos y motivos florales. Por ejemplo, en el orden jónico, el capitel estaba decorado con ovas y volutas en el equino, y hojas y dardos en el ábaco. Mientras tanto, en el orden corintio, el más ornamentado de los órdenes clásicos, el capitel presentaba una decoración con hojas de acanto (Ilustración 39).



Capitel jónico del Erecteión (Acrópolis de Atenas, Grecia)
Fotografía: Guillaume Piolle



Capitel corintio del Templo de Zeus Olímpico (Atenas, Grecia)
Fotografía: Pau García Solbes



Ilustración 39. *Decoración en los órdenes clásicos (Elaborada por la autora)*

Además, la técnica de introducir motivos florales bordados, cortados y trenzados en diversas texturas del vestido resalta la maestría de Vionnet en la aplicación de la ornamentación en sus creaciones. Esta meticulosa atención a la decoración encuentra un paralelismo en la tradición artística del arte clásico, donde la meticulosidad en los detalles y la integración de la belleza en la funcionalidad también eran aspectos esenciales.

La estructura del vestido también establece una conexión interesante con el arte clásico, concretamente en la cintura, ceñida por un cinturón que crea un suave abultamiento en la zona superior del busto, recordándonos al *kolpos* de la indumentaria clásica.

CASO DE ESTUDIO 2: VESTIDO *FLOTERO GRIEGO*, 1921

Descripción del diseño

El siguiente diseño seleccionado recibe el nombre de *Florero griego* y se trata de un vestido de noche de fiesta de la casa de moda de Vionnet, del año 1921, de la colección de invierno. Se trata de un vestido de gasa de seda con cuentas de vidrio e hilo de metal. Este diseño se encuentra en la colección digital del Museo Nacional de Noruega, en Oslo. Esta colección nos proporciona un total de cuatro imágenes de las distintas vistas del vestido, además de información adicional como la fecha, el título, la clasificación, el material, las técnicas utilizadas, las medidas, el periodo del estilo, el lugar de producción, el número de inventario y el autor de las fotografías (Ilustración 40).



Ilustración 40. *Vestido Florero griego, 1921 (Museo Nacional de Noruega, Oslo)*

Contexto

Los años 20 estuvieron definidos por el fin de la Primera Guerra Mundial en 1918, lo cual marcó una época de cambios significativos a nivel político, cultural, social y económico. La Gran Guerra transformó el papel de la mujer dentro de la sociedad, que empezó a asumir más trabajos y responsabilidades, debido en gran medida al reclutamiento de la mayor parte de la población masculina y de las necesidades industriales que creó la guerra (National Geographic, 2014).

Este cambio en el papel de la mujer en la sociedad se vio reflejado en la moda y en la forma de vestir. Se eliminó el uso del corsé y se favoreció el uso de una silueta más suelta y menos estructurada; la falda se acortó hasta las rodillas y se introdujo el uso de accesorios y complementos como perlas, plumas, sombreros y guantes.

Aparecieron las chicas *flappers*, mujeres que querían romper con lo establecido y desafiaron el ideal de belleza de la época. Estas mujeres llevaban el pelo corto estilo “bob”, utilizaban faldas cortas a la altura de las rodillas y vestían numerosos y vistosos complementos como perlas y plumas. Además, realizaban prácticas que eran propias de los hombres en la época: fumaban cigarrillos, bebían alcohol y practicaban deportes (Ruiz de la Prada, 2020) (Ilustración 41).



Ilustración 41. *Las chicas flappers*

Con el fin de la guerra en el año 1918, Vionnet reabrió su tienda y retomó su actividad profesional. Como diseñadora vanguardista de la época, capturó la esencia de las *flappers* en los diseños que realizó durante este periodo. Con aportaciones técnicas como el corte al bias y el drapeado, Vionnet creó prendas de ropa que resultaban funcionales y permitían la fluidez en el movimiento. Su enfoque en la comodidad y en la movilidad de la vestimenta, se alineaba con el estilo de vida revolucionario y activo de las *flappers*.

Color, tejido, textura

En la confección de este vestido de fiesta de noche, Madeleine Vionnet utilizó gasa de seda con cuentas de vidrio e hilo de metal. La gasa de seda consiste en un tejido ligero, fino y transparente, que se fabrica con seda y es conocida por su apariencia translúcida y tacto sedoso. Además, la gasa de seda aporta una caída fluida y suave al vestido, favoreciendo la movilidad y la comodidad. Gracias a sus cualidades estéticas y funcionales, se trata de un tejido muy utilizado en la confección de vestidos de noche, chales y otros atuendos elegantes (Ribes & Casals, s.f.).

El vestido presenta una combinación de distintos tonos. El púrpura metalizado, presente en las cuentas y el hilo de metal, añade brillo al conjunto. Además, se aprecia un tono teja que contrasta con el color púrpura brillante y metalizado, creando un efecto visual que capta la atención de quien lo observa (Ilustración 42).

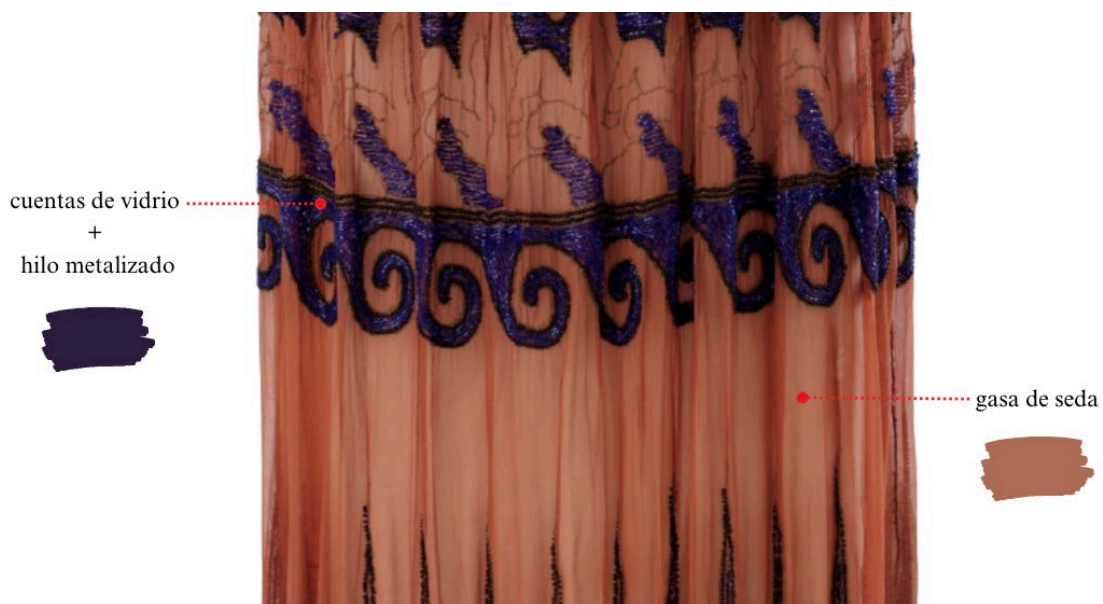


Ilustración 42. Colores principales (Elaborada por la autora)

Respecto a la decoración, desde la zona superior hasta la inferior, se aprecian diversas formas que se repiten y envuelven todo el vestido, como círculos y espirales. Además, destaca la figura de un animal, en concreto un caballo, que también envuelve el vestido al igual que las formas. Vionnet logró estas formas contrastando el color de la gasa de seda con el color metalizado de las cuentas de vidrio y el hilo (Ilustración 43).



Ilustración 43. *Decoración del vestido (Elaborada por la autora)*

Técnica y estructura

Para describir la estructura del vestido presentado, podemos mencionar que tiene una longitud de 131 centímetros y un ancho de 90 centímetros. La zona superior presenta un cuello básico redondo y mangas que cubren únicamente los hombros y se abren hacia abajo de la axila. La cintura está resaltada por una banda decorativa que simula un cinturón y crea un pequeño pliegue con una ligera forma abultada en la zona superior.

En la zona inferior, desde la cintura, el vestido cae de forma holgada sin marcar la cadera, creando una serie de pliegues que se abren hacia abajo, semejantes a flecos, lo que transmite una sensación de movimiento total (Ilustración 44).

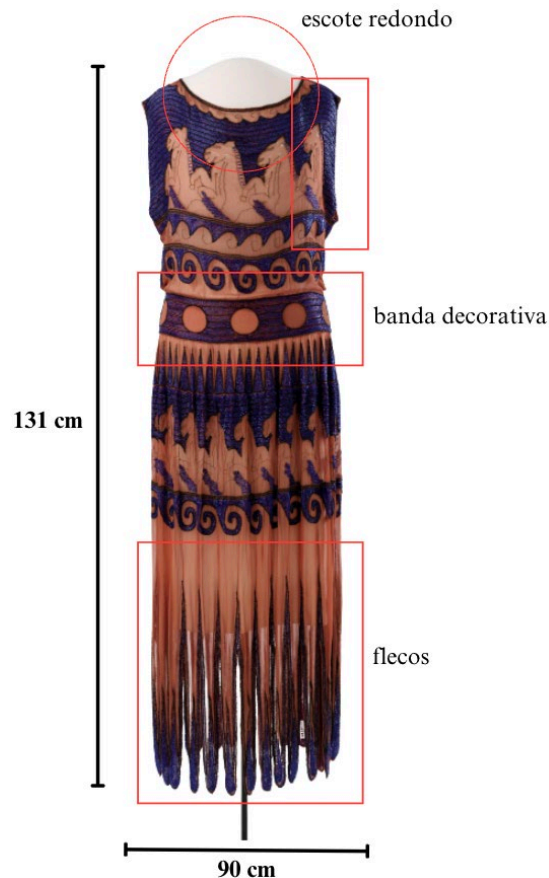


Ilustración 44. Estructura del vestido (Elaborada por la autora)

Para la confección de este diseño, se emplearon principalmente técnicas de confección que combinaron el uso de máquinas de coser con la destreza manual. Además, en la decoración, se empleó un bordado a mano de perlas.

Influencia del arte clásico

Durante la década de los años 20, el clasicismo continuó siendo una importante fuente de inspiración para los diseñadores de la época. En este período, se produjo un cambio en la ornamentación de la vestimenta, manteniendo motivos clásicos, pero adoptando una tendencia a la decoración arqueológica y etnográfica propia del movimiento *art decó* (De la Fuente, 2014, 10). Este estilo artístico tuvo su origen en los años 20 en París, y se caracterizó por el uso de figuras geométricas, la simetría y una coloración llamativa con colores fuertes y vivos, a menudo con acabados metalizados. Además, el *art decó* incorporó algunos elementos de culturas antiguas como la mesopotámica, egipcia, asiática y prehispanica, manifestándose en los diseños de la época mediante la adopción de motivos característicos de estas culturas (IFEMA Madrid, 2021).

En este contexto, Vionnet adaptó las clásicas túnicas a la figura cilíndrica que predominaba en la época. Vionnet mostró esta adaptación en su colección de 1922 titulada “Vasos griegos”, en la que los diseños tenían una base en color negro y figuras en rojo, y viceversa, así como distintos motivos ornamentales (De la Fuente, 2014, 10).

Este vestido está inspirado en un florero griego, como su propio nombre indica. Estas cerámicas, si bien variaban en su ornamentación según la época, solían presentar formas como círculos, triángulos, líneas onduladas y distintas formas geométricas que rodeaban todo el jarrón. También aparecían en ellas representaciones de figuras humanas y animales. Con el tiempo, esta decoración se volvió cada vez más elaborada (Vargas, 2021) (Ilustración 45). La decoración del vestido nos recuerda inmediatamente a las cerámicas antiguas, con las formas que se repiten y envuelven alrededor del vestido.



Ilustración 45. Jarrones griegos

La influencia del arte clásico también se refleja en la estructura del vestido. La presencia de un cuello básico redondo y las mangas que se extienden desde los hombros hasta la axila recuerda a la indumentaria clásica, al igual que la banda decorativa que resalta la cintura y crea un pliegue sutil en la parte superior del vestido, similar al concepto de *kolpos*.

La zona inferior del vestido muestra pliegues que se asemejan a flecos, evocando una sensación de movimiento. Esta característica podría entenderse como una referencia a la estética clásica, donde la representación del movimiento en la escultura y la arquitectura era crucial.

CASO DE ESTUDIO 3: VESTIDO DE NOCHE, 1935

El tercer diseño presenta un vestido de noche de la casa de moda de Vionnet, del año 1935, de la colección de invierno de alta costura. Consiste en un vestido de crepé marroquí en color marfil. Este diseño se puede encontrar en la colección digital del Museo de Artes Decorativas de París, que, además de dos fotografías del vestido, también proporciona información acerca de los materiales y técnicas, el número de inventario, el autor de la fotografía y las exposiciones en las que estuvo presente el vestido (Ilustración 46).



Ilustración 46. *Vestido de noche, 1935 (MAD, París)*

Contexto

La década de los años 30 estuvo marcada por la conocida “Gran Depresión” o “Crisis de 1929”, una gran crisis económica y financiera que tuvo su origen en la caída de la bolsa en Nueva York en 1929 y que se extendió a nivel mundial.

El “crack del 29” también tuvo sus consecuencias en la moda. Esta crisis se reflejó en el cambio de la estética y las siluetas en las mujeres. Los colores vivos y alegres que predominaban en la década anterior se volvieron más sobrios en los años 30, destacando colores neutrales como el gris, el blanco y los tonos tierra. Sin embargo, la apariencia y la

estética continuaron siendo una preocupación para muchas mujeres, quienes se adaptaron a las nuevas circunstancias para ajustar su armario según sus posibilidades (Hermosín, 2020).

Después de la crisis, la moda experimentó una serie de avances significativos. Entre ellos, resaltaron el surgimiento de tejidos sintéticos más económicos, como el nylon y el poliéster, que en la actualidad son ampliamente utilizados en la ropa de bajo costo, ofreciendo una alternativa más accesible a los tejidos más costosos como las sedas naturales y el raso. Estos avances en la tecnología textil permitieron a las personas adaptar su armario a las nuevas circunstancias económicas, sin renunciar al estilo y a la estética en la década de los años 30 (Hermosín, 2020).

Durante la década de los 30, los vestidos de noche continuaron siendo muy populares, elegantes y refinados. En la moda de alta costura, Vionnet siguió utilizando tejidos de calidad como la seda y el crepé, con el objetivo de crear prendas lujosas y destacadas. Además, el corte al bias y los drapeados de estilo clásico, inspirados en la Antigua Grecia, que Vionnet ya utilizó en sus creaciones en la década de los 20, se popularizaron todavía más.

Gracias a la técnica del corte al bias que Vionnet aplicaba en sus creaciones, que consistía a grandes rasgos en cortar el tejido de forma diagonal, la tela adquiría mayor elasticidad y se adaptaba mejor a la figura. Para ceñir todavía más el vestido al cuerpo, Vionnet utilizaba la técnica del drapeado, que consistía en crear una serie de costuras fruncidas en zonas estratégicas para provocar la formación de pliegues en la tela.

Color, tejido, textura

En la confección del vestido de noche, Vionnet utilizó crepé marroquí, un tipo de tejido con una textura distintiva que se caracteriza por su apariencia arrugada y plisada. Es conocido por su caída fluida y suave, muy utilizado en la confección de prendas como vestidos, faldas y blusas. Gracias a su textura arrugada, el tejido no se arruga fácilmente, por lo que es apto para utilizar en diferentes ocasiones y, además, es una gran opción para crear prendas drapeadas (Recovo, s.f.).

Madeleine Vionnet era conocida por utilizar una gama de colores estrecha en sus diseños, que incluía blancos, marfiles, cremas, grises y tonos tierra, además del negro. Estos colores atemporales permitían que la forma y los detalles de sus diseños fueran los protagonistas. En este vestido, Vionnet optó por el color marfil, un color muy utilizado en moda

por agregar delicadeza, sofisticación y elegancia a las prendas. Gracias a este color marfil, la figura del cuerpo femenino y los detalles, como los pliegues, se resaltaban con sutileza.

Técnica y estructura

En este diseño se puede observar claramente cómo Vionnet llevó a la perfección la técnica de corte al bias y el drapeado. La zona del pecho presenta una gran serie de pliegues, al igual que la cintura y la zona inferior del vestido desde la cadera. Estos pliegues son el resultado de cortar la tela al bias y del drapeado, que enmarca las curvas de la figura y crea sensación de movimiento.

Comenzando por la zona superior del vestido, podemos apreciar un cuello asimétrico que se extiende desde el hombro derecho hasta debajo de la axila izquierda, donde sale un asa. Debajo de la zona del pecho izquierdo, encontramos una serie de costuras fruncidas que son las que forman los pliegues y el drapeado. Al descender desde el pecho hasta la cadera, seguimos encontrando numerosos pliegues o arrugas que envuelven toda la cintura haciéndola más estrecha y realzando las curvas naturales. Al igual que en la zona del pecho, también observamos costuras en la zona de la cadera. Finalmente, desde la cadera caen más pliegues, pero a diferencia de los vistos en el nivel superior, estos no se ciñen a la silueta, sino que caen de forma amplia y perfecta hasta el final del vestido, que llega hasta los pies (Ilustración 47).



Ilustración 47. Técnica del drapeado en el vestido de noche (Elaborada por la autora)

Influencia del arte clásico

En este diseño específico, la influencia y la relación con el arte clásico se manifiesta a través de la maestría de Vionnet en la técnica de corte al bias y el drapeado del tejido. La estructura del vestido revela una clara influencia de las formas y estructuras clásicas, especialmente en los pliegues y el drapeado, que recuerdan a los vestidos usados por las mujeres en la antigua Grecia durante el periodo clásico, así como a la escultura clásica.

El cuello asimétrico y el uso de las costuras fruncidas para formar los pliegues y drapeados en el vestido indican una conexión con la indumentaria clásica, que presentaba detalles muy similares en la disposición de los diferentes tejidos. La manera en la que estos pliegues se extienden a lo largo del vestido, realzando la silueta, creando una sensación de fluidez y movimiento, que puede evocar y hacer referencia a las representaciones artísticas de la indumentaria de la antigua Grecia, donde los pliegues eran un recurso muy utilizado para enmarcar la silueta y el dinamismo de la figura.

Podemos encontrar una gran variedad de ejemplos de esculturas en las que aparecen reflejadas estas características. Si bien las Cariátides del Erecteión, ya vistas en el apartado de indumentaria clásica, no son exactamente comparables en términos de diseño, la atención a los pliegues y a los drapeados en estas esculturas podría haber servido como fuente de inspiración para la diseñadora. En estas figuras, podemos observar cómo el peplo se ajustaba a la cintura mediante un cinturón y se formaban pliegues. En el diseño de Vionnet, por otro lado, el vestido envuelve la cintura mediante el drapeado y las costuras en zonas estratégicas, sin necesidad de recurrir al uso de un cinturón (Ilustración 48).

El color marfil del vestido también establece una conexión con el mármol que emplearon los artistas clásicos, tanto en la arquitectura de los templos como en la escultura. En la antigua Grecia, este material era sinónimo de poder, delicadeza y belleza (Santes Piedra Natural, s.f.). La elección del color marfil por parte de Vionnet recuerda a la elegancia y delicadeza que caracterizaba a las obras clásicas.

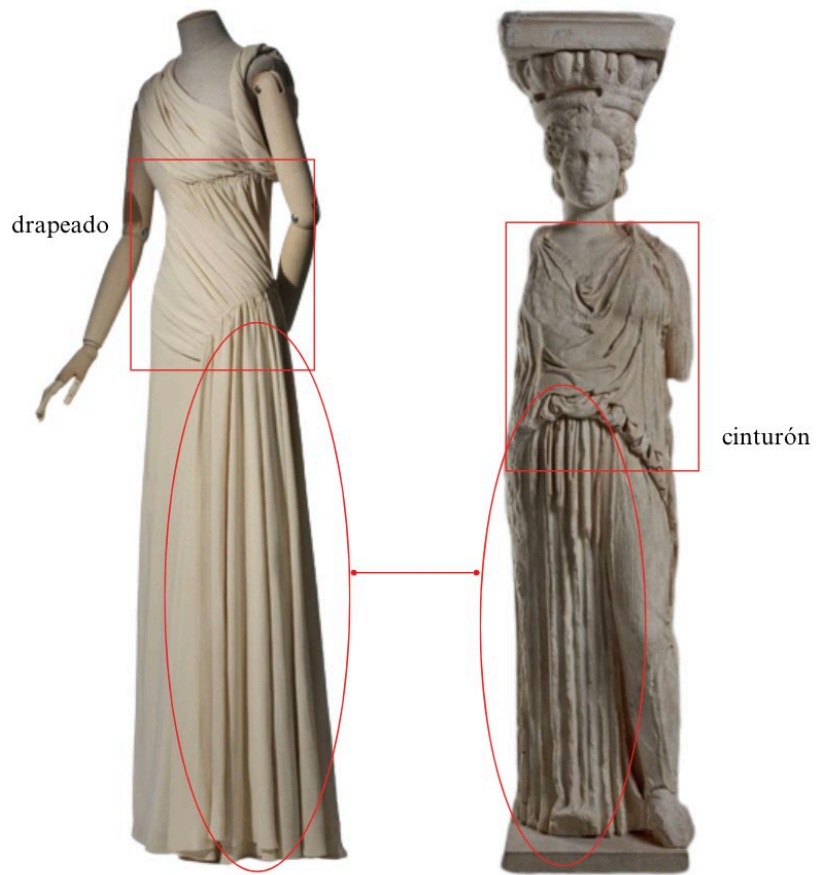


Ilustración 48. Comparación entre el vestido de noche de Vionnet y las Cariátides del Erecteión (Elaborada por la autora)

CASO DE ESTUDIO 4: CONJUNTO DE VESTIDO DE NOCHE Y VESTIDO LENCERO, 1939

Para finalizar, se presenta un conjunto de vestido de noche y vestido lencero de 1939 de la casa de moda de Vionnet de la colección de verano de alta costura. Consiste en un vestido exterior en tul de seda fruncido y bias de lamé dorado, y un vestido interior lencero de lamé dorado. Ambos diseños se presentan en la colección digital del Museo de Artes Decorativas de París, que proporciona un total de cinco imágenes de las distintas vistas del conjunto, e información adicional sobre los materiales y técnicas utilizados, las medidas, el número de inventario, el autor de las fotografías y las exposiciones en las que estuvo presente el vestido (Ilustración 49).



Ilustración 49. Conjunto de un vestido de noche y un vestido lencero, 1939 (MAD, París)

Contexto

La década de 1930 fue un periodo marcado por profundos cambios en la sociedad, a consecuencia de la Gran Depresión económica y el ascenso del totalitarismo en Europa, como ya se mencionó en el contexto histórico del Caso de estudio 3. En 1939, la situación se agravó con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, provocando un conflicto global que tendría su final 6 años después, en 1945.

La moda experimentó un cambio significativo durante la década de los años 30. En contraste con los trajes cortos y la silueta cilíndrica que dominaba en los años 20, este periodo dio paso a un retorno de las formas puras griegas y los vestidos de inspiración clásica como tendencia principal. La estética divertida y revolucionaria vista en la década anterior con las chicas *flappers*, dio paso a un enfoque más sofisticado y femenino, con faldas y vestidos alargados que buscaban realzar la elegancia y la sofisticación.

En este contexto de profundas transformaciones, Madeleine Vionnet experimentó cambios en sus diseños a lo largo de la década. En los principios, Vionnet utilizaba formas más tradicionales para resaltar las curvas naturales del cuerpo, utilizando su técnica innovadora del drapeado y el corte al bias para crear siluetas más ceñidas. Hacia finales de los años 30, las formas redondeadas y el volumen se hicieron más obvios en los diseños, con las faldas cortadas en círculos y las mangas abullonadas. En resumen, los diseños de Vionnet evolucionaron desde cortes y formas más tradicionales y ajustados al cuerpo hasta formas más redondeadas y voluminosas.

Este vestido representa una de las últimas creaciones de Vionnet en 1939, un año crucial a causa del inicio de la Segunda Guerra Mundial. La *maison* de Vionnet cerró sus puertas en medio de este conflicto global, lo que marcó un punto de inflexión en la carrera de la diseñadora y en la historia de la moda, y Vionnet dejó de trabajar.

Color, tejido, textura

El color principal de este conjunto es el negro, que se presenta en el tul de seda del vestido exterior, el cual está fruncido desde el escote hasta la zona inferior. El tul de seda es un material ligero y transparente que se caracteriza por ser delicado y fluido. Este material le da una apariencia etérea y elegante al vestido, permitiendo que se vea la silueta y los detalles a través de la transparencia (Recovo, s.f.).

Acompañando al tul de seda negro, también se encuentran unas cintas que rodean el vestido en sentido horizontal, hechas de bias de lamé dorado, que añade brillo y le da un toque de lujo al diseño. El lamé es un tejido brillante con hilos metálicos que crea destello y reflejos de luz, agregando un toque llamativo al conjunto.

El vestido que se dispone en el interior es un vestido lencero de lamé dorado, al igual que las tiras doradas que rodean el vestido superior. Además, tiene unos tirantes de terciopelo

de seda en color negro que complementan el negro del tul del vestido exterior, creando un contraste y realzando la figura.

En resumen, este vestido presenta una combinación de colores oscuros como el negro y detalles en dorado, creando un conjunto deslumbrante y elegante. La transparencia del tul del vestido de noche permite ver las formas de la figura cubierta con el vestido lencero, añadiendo un aire sensual (Ilustración 50).



Ilustración 50. Colores y tejidos en el conjunto de noche (Elaborada por la autora)

Técnica y estructura

En este diseño de Vionnet se pueden distinguir dos vestidos, pensados para llevar en conjunto. El vestido lencero, que está en contacto directo con el cuerpo, se coloca debajo del vestido de noche.

El vestido de noche tiene una longitud de 145 cm. En la zona superior, presenta un escote en palabra de honor, mientras que la espalda muestra un amplio escote en forma de V. La cintura está ceñida, y la zona inferior del vestido se abre y termina con una gran amplitud, mayor que la vista en etapas anteriores en los vestidos de Vionnet (Ilustración 51).

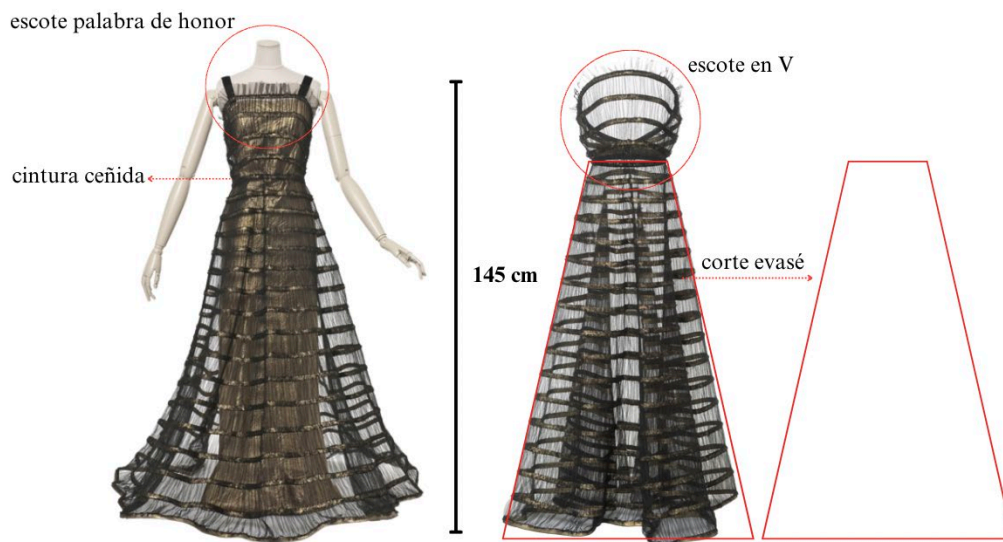


Ilustración 51. Estructura del vestido de noche individual (Elaborada por la autora)

Influencia del arte clásico

En la indumentaria de la Grecia clásica, se podían distinguir dos categorías de prendas: las que estaban en contacto directo con el cuerpo, conocidas como *endimata*, y las capas exteriores, llamadas *periblamata*. De manera análoga, en este conjunto de dos vestidos diseñado por Madeleine Vionnet, emerge una evocación sutil de esta disposición. El vestido lencero subyace al vestido de noche exterior, rindiendo homenaje a la influencia de la indumentaria de la Grecia clásica en la moda contemporánea.

La cintura ceñida y la amplitud en la zona inferior del vestido establecen un vínculo con la búsqueda de proporciones armoniosas, una característica fundamental en la estética de la Grecia clásica y que influyó en todas las manifestaciones artísticas del periodo. La atención al detalle y la cuidadosa disposición de los elementos en el diseño de Vionnet reflejan un gran interés por la belleza y la simetría, al igual que en la arquitectura y la escultura griega.

La estructura del vestido, con las cintas de bias de lamé dorado que rodean el vestido horizontalmente y que contrastan con el tul de seda negro transparente, también establece una conexión con la arquitectura clásica. En esta, el fuste de las columnas era construido por la suma de segmentos de piedra cilíndricos, llamados tambores, cuyas juntas eran visibles. De manera similar, las cintas horizontales doradas del vestido de Vionnet evocan estos tambores con sus juntas circulares, y destacan gracias al contraste con el tul de seda negro. Además, este tul al plegarse forma un efecto de estrías verticales similares a las acanaladuras de la columna clásica.

ANÁLISIS DE CONJUNTO

Contexto

Todas las piezas analizadas fueron diseñadas y confeccionadas entre 1918 y 1939, y representan diferentes etapas de la carrera profesional de Vionnet. Los dos primeros vestidos, datados en 1918 y 1921, emergen en un contexto histórico marcado por el fin de la Primera Guerra Mundial, y por las secuelas del conflicto y el cambio del rol femenino en la sociedad, que se reflejó en la forma de vestir. Por otro lado, las dos últimas piezas analizadas, confeccionadas entre 1935 y 1939, surgen en medio de una gran crisis económica y financiera derivada del “crac del 29” que tuvo un impacto global y desembocó en una década de dificultades económicas. Finalmente, en 1939, el mundo se vio sumido en la Segunda Guerra Mundial, un conflicto que marcó un hito importante en la historia mundial y tuvo un gran impacto a todos los niveles, incluida la moda (Ilustración 52).

Con estas cuatro piezas, surgidas en un contexto de profundos cambios y crisis, Vionnet demostró su habilidad para adaptarse a los constantes cambios sociales y contextuales de su época, surgiendo como una figura versátil e innovadora.

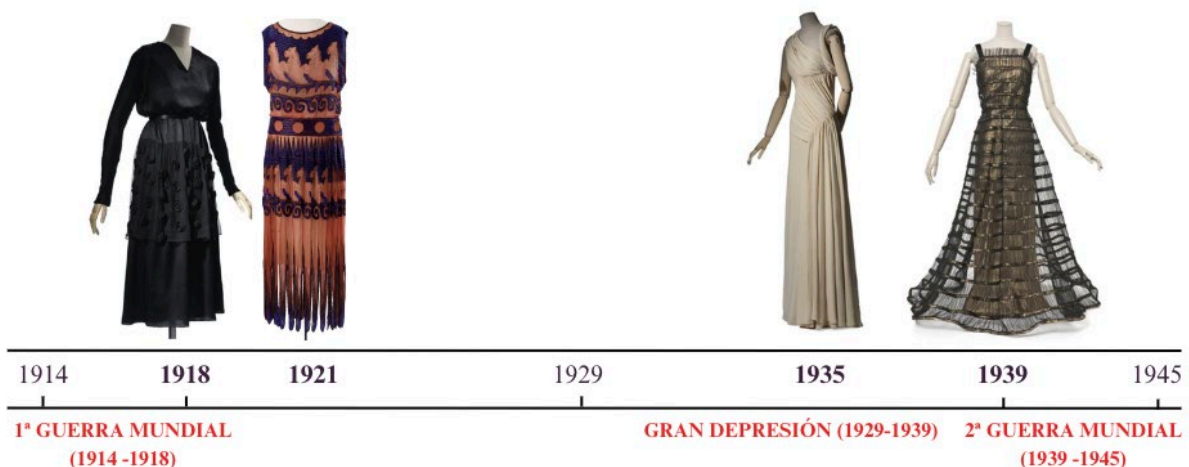


Ilustración 52. Contexto histórico de los diseños de Vionnet (Elaborada por la autora)

Color, tejido, textura

Por lo general, Vionnet mostró en todos sus diseños una preferencia por colores neutros como el marfil y el negro, poniendo en primer plano y centrando la atención en la estructura de las piezas. Esta tendencia se evidencia en dos de las piezas analizadas, como el

vestido de tarde de 1918, elaborado en negro con rosas bordadas en el mismo tono, así como en el vestido de noche de 1935 en color marfil, en el cual la maestría de Vionnet en la técnica del drapeado se hace notar. Por otro lado, en el vestido de fiesta de 1921, en un contexto de revolución y libertad en la vestimenta femenina, Vionnet optó por tonalidades más llamativas como el rojo y el púrpura metalizado. En el conjunto de dos vestidos de 1939, eligió la combinación de negro y dorado (Ilustración 53).



Ilustración 53. Colores en los diseños de Vionnet (Elaborada por la autora)

En las cuatro piezas, Vionnet optó por tejidos ligeros y fluidos que permitieran una caída suave y elegante de las prendas. En el vestido de tarde de 1918, el crepé de satén y la muselina ofrecen una sensación de movimiento y fluidez al conjunto. En el vestido de noche de 1921, la elección de la gasa de seda aporta suavidad y transparencia al diseño. El vestido de noche de 1935, confeccionado en crepé marroquí de textura arrugada, añade un elemento de textura y plisado al conjunto, pero manteniendo una caída fluida. Finalmente, el tul de seda del conjunto

de 1939 aporta transparencia y sigue en la línea de búsqueda de Vionnet por una apariencia fluida en sus piezas. A pesar de la variedad de texturas y transparencias, estos tejidos comparten la visión de Vionnet de comodidad y ligereza en sus prendas.

Técnica y estructura

Las cuatro piezas analizadas comparten varios elementos estructurales comunes que definen el enfoque distintivo de la diseñadora en la moda. El primer elemento común en todas las piezas es el corte *evasé* en la parte inferior, de forma que el diseño se ajusta a la cintura y cae de manera holgada y amplia, creando una forma en A o de trapecioide. Este elemento es más sutil en el vestido Florero griego de 1921 y en el vestido de noche de 1935, y más acentuado en el vestido de tarde de 1918 y en el vestido exterior del conjunto de 1939, que cae con una amplitud más pronunciada. Gracias a este corte, Vionnet garantizaba la comodidad y la libertad de movimiento, además de realzar la silueta.

Otro elemento común es el uso de cinturones u otras técnicas de ceñimiento en la cintura, con el objetivo de marcarla y crear una forma ligeramente abultada en la zona superior del cuerpo de la figura.

Influencia arte clásico

En conjunto, las cuatro piezas diseñadas por Vionnet muestran una relación y conexión clara con el arte clásico en diversos aspectos de su estructura y diseño.

Los artistas clásicos buscaban representar el movimiento, el dinamismo y la proporción en sus obras. En la escultura, conseguían esta sensación de movimiento a través de un buen trabajo y modelado de las ropas, con el uso de pliegues y el drapeado. En la indumentaria, los paños también se ceñían en zonas específicas como en los hombros o en la cintura con un cinturón, y caían holgados por el cuerpo.

En los cuatro vestidos, el uso de tejidos ligeros y suaves, la cintura ceñida creando un suave abultamiento en la zona del pecho, y el corte *evasé* que permite una caída holgada y amplia en la zona inferior, establecen una conexión con muchas de las esculturas clásicas donde los artistas hacían uso de estos elementos para lograr un efecto de movimiento y proporción.

La conexión entre la arquitectura griega y los cuatro vestidos de Vionnet se establece a través del enfoque de la diseñadora en la estructura, la proporción, la atención a los detalles en el diseño de las piezas y la funcionalidad. De manera similar a los artistas griegos, que buscaban una estructura sólida y equilibrada en sus edificios, en sus diseños Vionnet se centró en la estructura utilizando técnicas innovadoras de corte como el corte al bias, y costuras en zonas estratégicas para lograr formas que realzaban y envolvían la figura. Además, también se establece esta relación en su habilidad para tomar inspiración de elementos de la arquitectura clásica, como las columnas y las acanaladuras, y la atención a los detalles que establecen una conexión con los frisos esculpidos y la decoración ornamental de los capiteles de las columnas.

Otro aspecto clave de esta conexión con la arquitectura griega fue el enfoque en la funcionalidad. Similar a cómo las columnas de los templos no solo tenían un propósito estético, sino que también sostenían la estructura del templo y otras construcciones, los diseños de Vionnet estaban hechos para servir al cuerpo de la mujer, garantizando su comodidad y libertad de movimiento.

Conclusiones

En el presente Trabajo de Fin de Grado se ha realizado un estudio con el objetivo principal de identificar los vínculos entre los diseños de Vionnet y la arquitectura clásica, de modo que pudiéramos determinar si esta diseñadora francesa merece el calificativo de “la arquitecta de la moda”.

Tras una rigurosa revisión de fuentes bibliográficas, colecciones de museos y el análisis individual y de conjunto de cuatro diseños de Vionnet en base a cuatro parámetros comunes, definidos como contexto, color-tejido-textura, técnica-estructura e influencia del arte clásico, hemos podido identificar una serie de elementos que ponen claramente de manifiesto no sólo la influencia de la arquitectura clásica en la obra de Vionnet sino también de la escultura y la vestimenta de ese mismo periodo, en definitiva, de la forma de hacer arte en la Antigua Grecia.

Los cuatro diseños analizados abarcan el periodo principal de producción por parte de Vionnet, desde la apertura de su *maison* hasta el año que definitivamente dejó de trabajar y, en todos ellos, identificamos elementos que ponen en relación su obra con el arte clásico. Esto pone de manifiesto que la influencia se mantuvo a lo largo de toda su carrera.

La lectura conjunta de los resultados de los análisis realizados del vestido de tarde de 1918, del vestido Florero griego de 1921, del vestido de noche de 1935 y del conjunto de vestido lencero y vestido exterior de 1939 evidencia varios puntos de conexión entre los diseños de Vionnet y el arte clásico que abarcan desde elementos puramente decorativos hasta técnicas, cortes y estructuras empleadas para “construir” la vestimenta. En el caso particular de la arquitectura clásica, esta influyó a Vionnet en aspectos como el color, el tipo de tejido, los estampados, los detalles decorativos, las proporciones del diseño, ...

Gracias al estudio y análisis realizado, tanto en términos escritos como gráficos, del contexto, color, tejido, textura, y de la técnica y estructura de cada uno de los diseños, hemos podido, en definitiva, profundizar en esta relación y comprender el origen de esa inspiración para la creación de estas piezas de moda en la primera mitad del siglo XX.

Se ha conseguido no solo esclarecer los vínculos entre la obra de Vionnet y la arquitectura clásica, sino también con otra de las artes más importantes de la Grecia Clásica:

la escultura. Además, a través del estudio de la escultura, se ha podido conocer la indumentaria de la Antigua Grecia, cuyos elementos se reflejan en las obras de Vionnet.

Asimismo, el trabajo realizado revela que las piezas diseñadas por Vionnet no solo comparten una estructura y estéticas similares, sino que además tienen en común el mismo propósito que buscaban los artistas clásicos en sus obras: la búsqueda de la funcionalidad, la perfección estética y la belleza.

Por tanto, podemos concluir que la diseñadora francesa, conocida como “la arquitecta de la moda”, ha demostrado merecer este calificativo a través de su enfoque en la estructura, la funcionalidad y la estética en cada uno de sus diseños. La habilidad de Vionnet para tomar elementos de la arquitectura clásica y aplicarlos en sus diseños, demuestra una clara relación entre la arquitectura y la moda y más allá, con el arte clásico. Además, la atención a los detalles, la búsqueda de la belleza y las aportaciones técnicas como el corte al bias, que permitió crear una estructura fluida, la distinguen como una diseñadora revolucionaria e innovadora en la moda y respaldan el título de “arquitecta de la moda”.

A través de la realización de este Trabajo Fin de Grado, se han podido adquirir una serie de habilidades relacionadas directamente con el título del Grado en Gestión Industrial de la Moda. Estas habilidades abarcan tanto competencias generales como específicas. En el ámbito de competencias generales, se ha desarrollado la capacidad para investigar, recopilar y evaluar información relevante de manera efectiva y la habilidad para comunicar ideas de manera clara. Además, se han logrado competencias específicas como el dominio de los fundamentos del diseño en general y del diseño de moda en particular, y enmarcar ambos en su contexto histórico particular y general. Asimismo, se ha desarrollado un conocimiento sólido sobre cómo los condicionantes sociales influyen en la industria de la moda, así como el conocimiento de cómo la comprensión de ciertos lenguajes plásticos y visuales es una herramienta de gran utilidad para entender e interpretar las creaciones artísticas en el mundo de la moda.

Finalmente, es importante señalar que el estudio realizado puede abrir futuras líneas de investigación que pueden ser interesantes y no estaban consideradas como parte del objetivo inicial de este. Aunque el enfoque principal se centró en analizar la influencia del arte clásico en los diseños de Vionnet y su merecido título de “arquitecta de la moda”, existen otros aspectos que podrían ser explorados en más profundidad. Por una parte, consideramos que sería interesante un análisis más profundo de las técnicas innovadoras introducidas por

Madeleine Vionnet y su impacto en la industria de la moda actual. Por otro, también sería interesante investigar el legado de la diseñadora francesa en los diseñadores contemporáneos y cómo sus principios de funcionalidad y estéticos perduran en la moda actual. Además, considerando su relevancia histórica, se podría profundizar en su papel en la evolución de la moda a lo largo del siglo XX y su contribución a la emancipación de la mujer a través de la ropa. Estas son algunas de las posibles líneas que quedan abiertas para quien quiera continuar profundizando en el conocimiento de esta diseñadora francesa.

Relación de ilustraciones

Ilustración 1. Diseños de Cristóbal Balenciaga. Fuente: Elaborada por la autora a partir de:

Gobierno Vasco (s.f.). Capa-Abrigo de noche en gazar verde oscuro. En *Catálogo Colectivo de Museos de Euskadi*. Recuperado de <https://apps.euskadi.eus/emsime/catalogo/titulo-capa-abrigo-de-noche-en-gazar-verde-oscuro-/objeto-capa/ciuVerFicha/museo-93/ninv-CBM%202017.137>; Gobierno Vasco (s.f.). Vestido de noche en ziberlina marfil de Staron. En *Catálogo Colectivo de Museos de Euskadi*. Recuperado de <https://apps.euskadi.eus/emsime/catalogo/autoria-balenciaga-cristobal-/titulo-vestido-de-noche-en-ziberlina-marfil-de-staron-/objeto-vestido/ciuVerFicha/museo-93/ninv-CBM%202011.17>

Ilustración 2. Diseños de Paco Rabanne. Fuente: El Correo. (3 de febrero 2023). Adiós al genio vasco de la moda Paco Rabanne. *El Correo*. <https://www.elcorreo.com/bizkaia/moda/moda/adios-genio-vasco-moda-paco-rabanne-20230203160452-ga.html#imagen1>

Ilustración 3. Zapatos Nova de United Nude por Zaha Hadid, 2013. Fuente: V&A Museum. (s.f.). Zapatos Nova. En *Colección Digital V&A*. Recuperado de <https://collections.vam.ac.uk/item/O1307809/nova-shoes-shoes-hadid-zaha/>

Ilustración 4. Esquema de elementos del orden dórico. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: National Geographic (s.f.). Dórico, jónico y corintio, los tres órdenes griegos. Recuperado de https://historia.nationalgeographic.com.es/a/dorico-jonico-y-corintio-tres-ordenes-griegos_12757

Ilustración 5. Partenón de Atenas, siglo V a.C. (Racanello, S. y Taylor, R.). Fuente: Murcia, F. J. (13 de mayo de 2019). Partenón, el gran templo de Atenea. *National Geographic*. Recuperado de https://historia.nationalgeographic.com.es/a/partenon-gran-templo-atenea_6357

Ilustración 6. Esquema de elementos del orden jónico. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: National Geographic (s.f.). Dórico, jónico y corintio, los tres órdenes griegos. Recuperado de https://historia.nationalgeographic.com.es/a/dorico-jonico-y-corintio-tres-ordenes-griegos_12757

- Ilustración 7.** Templo de Atenea Niké, 420 a.C., Acrópolis, Atenas. Fuente: Joshua, J. M. (7 de julio de 2021). Templo de Atenea Niké. *World History Encyclopedia*. <https://www.worldhistory.org/trans/es/2-62/templo-de-atenea-nike/>
- Ilustración 8.** Esquema de elementos del orden corintio. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: National Geographic (s.f.). Dórico, jónico y corintio, los tres órdenes griegos. Recuperado de https://historia.nationalgeographic.com.es/a/dorico-jonico-y-corintio-tres-ordenes-griegos_12757
- Ilustración 9.** Templo de Zeus Olímpico en Atenas, VI a.C.-II a.C. Fuente: D'Arby, T. (2013). *Pexels*. Recuperado de <https://www.pexels.com/es-es/foto/arte-punto-de-referencia-arquitectura-cielo-azul-6341911/>
- Ilustración 10.** Estatua de un kouros del periodo arcaico, 590-580 a.C. Fuente: The Met (s.f.). Estatua de un kouros. En *Colecciones del Museo Metropolitano de Arte de NY*. Recuperado de <https://www.metmuseum.org/es/art/collection/search/253370>
- Ilustración 11.** Evolución de las korai durante el periodo arcaico. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: Museo Arqueológico Nacional de Atenas (s.f.). Periodo Arcaico. En *Colección del Museo Arqueológico de Atenas*. Recuperado de <https://www.namuseum.gr/collection/archaiiki-periodos/>; Musée du Louvre (s.f.). Dame d'Auxerre. En *Louvre site des collections*. Recuperado de <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010276874>
- Ilustración 12.** Decoración escultórica del Partenón de Atenas en el Museo Británico de Londres. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: The British Museum (s.f.). Dibujo arquitectónico. En *Colección Museo Británico*. Recuperado de https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_2012-5004-3-4; The British Museum (s.f.). Estatua mármol del frontón oeste, dibujo de Benjamin Robert Haydon. En *Colección Museo Británico*. Recuperado de https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1881-0709-360; The British Museum (s.f.). Estatua de mármol del frontón oeste del Partenón En *Colección Museo Británico*. Recuperado de <https://www.britishmuseum.org/collection/image/1612976847>; The British Museum (s.f.). Estatua mármol de dos figuras femeninas del frontón este, dibujo de Benjamin Robert Haydon En *Colección Museo Británico*. Recuperado de https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1881-0709-350; The British

Museum (s.f.). Estatua de mármol de dos figuras femeninas del frontón este del Partenón. En *Colección Museo Británico*. Recuperado de <https://www.britishmuseum.org/collection/image/507103001>

Ilustración 13. El canon de Policleto analizado en El Doríforo, la copia romana en mármol del Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: Museo Nacional de Bellas Artes (s.f.). Doríforo. *Museo Nacional de Bellas Artes*. Recuperado de <https://www.bellasartes.gob.ar/exhibiciones/doriforo/>

Ilustración 14. Partes de la vestimenta de la Dama de Auxerre del periodo Arcaico, 640-630 a.C. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: Musée du Louvre (s.f.). Dame d'Auxerre. En *Louvre site des collections*. Recuperado de <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010276874>

Ilustración 15. Koré del Peplo, 530 a.C. (Museo de la Acrópolis, Atenas.) Fuente: Museo de la Acrópolis (s.f.). Estatua de la Hija. El "Peplóforo". En *Colección Museo de la Acrópolis*. Recuperado de <https://www.theacropolismuseum.gr/agalma-koris-i-peploforos>

Ilustración 16. Cariátides del Erecteión del Museo de la Acrópolis de Atenas. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: Parra, D. (21 de enero de 2023). *Pexels*. Recuperado de <https://www.pexels.com/es-es/foto/arte-punto-de-referencia-mujer-grecia-15238847/>; Museo de la Acrópolis (s.f.). Erechtheion. Karyatid. Kore B. En *Colección Museo de la Acrópolis*. Recuperado de <https://www.theacropolismuseum.gr/en/erechtheion-karyatid-kore-b>

Ilustración 17. Copa ática atribuida al Pintor Colmar, 500-425 a.C. (Museo del Louvre, París). Fuente: Museo del Louvre (s.f.). Copa. En *Colección Museo del Louvre*. Recuperado de <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010270027>

Ilustración 18. La bailarina Isadora Duncan. Fuente: Elaborada a partir de: Wikipedia (s.f.). Isadora Duncan bailando en la playa. *Wikipedia*. <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Anna-Duncan-danse-sur-la-plage.jpg>; Hidalgo, M. (24 de abril de 2018). Isadora Duncan: vía libre a la danza. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/cultura/danza/2018/04/23/5adda5b8e2704e932c8b4626.html>; Díaz Pérez, E. (5 de agosto de 2015). El "foulard" de Isadora Duncan. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/cultura/2015/08/05/55bf932ee2704e253f8b4598.html>

Ilustración 19. Vestido de Madeleine Vionnet inspirado en la bailarina Isadora Duncan (George Hoyningen-Huene). Fuente: Colorado Nates, Ó. (3 de noviembre de 2018). George

Hoyningen-Huené: Galería + Bio. *Oscar en Fotos*. Recuperado de <https://oscarenfotos.com/2018/11/03/george-hoyningen-huene/>

Ilustración 20. Tarjeta de la casa Vionnet con la dirección de su primer local. Fuente: Vionnet – Carte de la Maison, 222 Rue de Rivoli à Paris (1919). *Diktats*. <https://www.diktats.com/en/products/carte-de-la-maison-madeleine-vionnet-222-rue-de-rivoli-1919>

Ilustración 21. Exterior de la casa de moda de Vionnet en el Hôtel de La Riboisière, 1926. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: Bonney, Thérèse (1926). Salons de la maison de Couture Madeleine Vionnet, façade, 50, avenue Montaigne, París [Fotografía]. En *Bibliothèques patrimoniales - París*. <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0001614462/v0001.simple.highlight=madeleine%20vionnet.selectedTab=record>; Vionnet – Publicité de la Maison, 50 Avenue Montaigne (c. 1925). *Diktats*. <https://www.diktats.com/en/products/publicite-de-la-maison-madeleine-vionnet-50-avenue-montaigne-circa-1925>

Ilustración 22. El taller de la casa de moda de Madeleine Vionnet. Fuente: Barreau, A (21 de mayo de 2021). Madeleine Vionnet, architecte du tissu. *Le Blog Gallica*. <https://gallica.bnf.fr/blog/print/1876?mode=desktop>; García, C. (8 de agosto de 2016). La doble revolución de Vionnet: derechos sociales y corte al bias. *Vein*. <https://vein.es/la-doble-revolucion-vionnet-derechos-sociales-corte-al-bias/>

Ilustración 23. Interior del salón de la casa de moda de Vionnet. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: Bonney, Thérèse (1926). Salons de la maison de Couture Madeleine Vionnet, 50, avenue Montaigne, París [Fotografía]. En *Bibliothèques patrimoniales - París*. <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0001614460/v0001.simple.selectedTab=record>; Vionnet - Salón de presentación de la casa de la avenida Montaigne en París (1933). *Diktats*. <https://www.diktats.com/products/salon-de-presentation-de-la-maison-madeleine-vionnet-1933>

Ilustración 24. Línea temporal que sintetiza la trayectoria profesional de Madeleine Vionnet. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: Pérez, L (18 de enero de 2021). Madeleine Vionnet y el corte al bias. *Katarsia*. Recuperado de <https://www.katarsiamoda.com/madeleine-vionnet/>; Colorado Nates, Ó. (3 de noviembre de 2018). George Hoyningen-Huené: Galería + Bio. *Oscar en Fotos*.

Recuperado de <https://oscarenfotos.com/2018/11/03/george-hoyningen-huene/>;
Vionnet – Carte de la Maison, 222 Rue de Rivoli à Paris (1919). Diktats.
<https://www.diktats.com/en/products/carte-de-la-maison-madeleine-vionnet-222-rue-de-rivoli-1919>; Vionnet – Publicité de la Maison, 50 Avenue Montaigne (c. 1925).
Diktats. <https://www.diktats.com/en/products/publicite-de-la-maison-madeleine-vionnet-50-avenue-montaigne-circa-1925>; Bonney, Thérèse (1926). Salons de la
maison de Couture Madeleine Vionnet, 50, avenue Montaigne, París [Fotografía]. En
Bibliothèques patrimoniales - París. <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/ark:/73873/pf0001614460/v0001.simple.selectedTab=record>

Ilustración 25. Madeleine Vionnet con su maniquí de madera, 1930. Fuente: Mcdowell, C. (23 de agosto de 2015). Madeleine Vionnet (1876-1975). *Business of Fashion*.
<https://www.businessoffashion.com/articles/news-analysis/madeleine-vionnet-1876-1975/>

Ilustración 26. Corte al bias y drapeado a lo largo de la historia. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: Museo de la Acrópolis (s.f.). Erechtheion. Karyatid. Kore B. En *Colección Museo de la Acrópolis*. Recuperado de <https://www.theacropolismuseum.gr/en/erechtheion-karyatid-kore-b>; MAD París (s.f.). Presentación. Recuperado de <https://madparis.fr/presentation-5907>; Beatriz (24 de julio de 2015). El personaje del mes: Madeleine Vionnet. WordPress. Recuperado de <https://beatrizherediaceremonia.wordpress.com/2015/07/24/el-personaje-del-mes-madeleine-vionnet/>; De Almandoz, B (16 de julio de 2020). Nadie había hecho tanto como Zara para que el vestido satinado nos quedara bien a todas desde que Madame Vionnet inventó el corte al bias. *Glamour*. Recuperado de <https://www.glamour.es/moda/tendencias/articulos/zara-vestido-drapeado-satinado-tendencia-2020/52372>

Ilustración 27. Registro de las creaciones de Madeleine Vionnet. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: De Alzaga, C. (2023, 10 de marzo). Madeleine Vionnet: la diseñadora del siglo pasado que creaba moda para este. *El Español*.
https://www.elespanol.com/mujer/mujeres-historia/20230310/madeleine-vionnet-disenadora-siglo-pasado-creaba-moda/746675633_0.html; The Met (s.f.). Vestido. En *The Met Collection*. Recuperado de

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/84808?ft=madeleine+vionnet&offset=0&rpp=40&pos=38>

Ilustración 28. Resultados de la búsqueda por el nombre de Madeleine Vionnet en la colección digital del MAD. Fuente: MAD Paris (s.f.). Madeleine Vionnet. En *Collections du Musée des Arts Décoratifs*. Recuperado el 28 de Julio de 2023 de <http://collections.madparis.fr/mode-et-textile>

Ilustración 29. Resultados de la búsqueda por el nombre de Madeleine Vionnet en la colección digital del Met. Fuente: The Met (s.f.). Madeleine Vionnet. En *The Met Collection*. Recuperado el 28 de Julio de 2023 de <https://www.metmuseum.org/art/collection/search?q=Madeleine+Vionnet&searchField=ArtistCulture>

Ilustración 30. Resultados de filtrar por fotografías los resultados de Madeleine Vionnet. Fuente: The Met (s.f.). Madeleine Vionnet. En *The Met Collection*. Recuperado el 28 de Julio de 2023 de <https://www.metmuseum.org/art/collection/search?material=Photographs&searchField=ArtistCulture&q=Madeleine+Vionnet>

Ilustración 31. Cartel exposición Madeleine Vionnet, puriste de la mode. Fuente: MAD París (s.f.). Madeleine Vionnet, puriste de la mode. Recuperado de: <https://madparis.fr/madeleine-vionnet-puriste-de-la>

Ilustración 32. Mapa exposición Madeleine Vionnet, puriste de la mode. Fuente: MAD París (s.f.). Aide á la visite. Recuperado de <https://madparis.fr/IMG/pdf/157-Vionnet.pdf>

Ilustración 33. Catálogo exposición Fashion Forward, trois siècles de mode. Fuente: MAD París (s.f.). 3 siècles de mode: Fashion Forward. Recuperado de <https://madparis.fr/fashion-forward-3-siecles-de-mode-1715-2016-1508>

Ilustración 34. Portada del catálogo High Style. Masterworks from the Brooklyn Museum Costume Collection at the Metropolitan Museum of Art de Jan Glier Reeder, 2010. Fuente: The Met (s.f.). High Style: Masterworks from the Brooklyn Museum Costume Collection at The Metropolitan Museum of Art. Recuperado de https://www.metmuseum.org/art/metpublications/High_Style_Masterworks_from_the_Brooklyn_Museum_Costume_Collection_at_the_Metropolitan_Museum_of_Art

Ilustración 35. Línea temporal con los cuatro diseños escogidos. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: MAD París (s.f.). Vestido de tarde. En *Colecciones del Museo de Artes Decorativas*. Recuperado de <http://collections.madparis.fr/robe-d-apres-midi-2>; Nasjonalmuseet (s.f.). Florero griego. En *Colección Digital Nasjonalmuseet*. Recuperado de <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/OK-14448>; MAD París (s.f.). Vestido de noche. En *Colecciones del Museo de Artes Decorativas*. Recuperado de <http://collections.madparis.fr/robe-du-soir-77>; MAD París (s.f.). Vestido, vestido de noche, vestido lencero. En *Colecciones del Museo de Artes Decorativas*. Recuperado de <http://collections.madparis.fr/robe-robe-du-soir-fond-de-robe-0>

Ilustración 36. Vestido de tarde (Madeleine Vionnet, 1918). Fuente: MAD París (s.f.). Vestido de tarde. En *Colecciones del Museo de Artes Decorativas*. Recuperado de <http://collections.madparis.fr/robe-d-apres-midi-2>

Ilustración 37. Bordado con aplicación de motivo satinado. Fuente: MAD París (s.f.). Vestido de tarde. En *Colecciones del Museo de Artes Decorativas*. Recuperado de <http://collections.madparis.fr/robe-d-apres-midi-2>

Ilustración 38. Estructura del vestido. Fuente: MAD París (s.f.). Vestido de tarde. En *Colecciones del Museo de Artes Decorativas*. Recuperado de <http://collections.madparis.fr/robe-d-apres-midi-2>

Ilustración 39. Decoración en los órdenes clásicos. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: Piolle, G. (20 de julio de 2008). Close-up on a capital of the Erechtheum on the Acropolis of Athens, Greece. *Wikipedia*. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Erechtheion_-_chapiteau.jpg; García Solbes, P. (12 de agosto de 2009). Capitel corintio del Templo de Zeus Olímpico. *Flickr*. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/prognatis/3815689456>

Ilustración 40. Vestido Florero griego, 1921. Fuente: Nasjonalmuseet (s.f.). Florero griego. En *Colección Digital Nasjonalmuseet*. Recuperado de <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/OK-14448>

Ilustración 41. Las chicas *flappers*. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: Ruiz de la Prada, S (28 de febrero de 2020). Las 'flappers', un repaso por la historia de estos grandes iconos revolucionarios. *Harper's Bazaar*. Recuperado de <https://www.harpersbazaar.com/es/cultura/viajes-planes/a31043384/flapper->

[mujeres-moda-historia-anos-20/](#); Las jóvenes flappers de los años 20. (17 de mayo de 2017). *Dsigno*. Recuperado de <https://www.dsigno.es/blog/disenio-de-moda/las-jovenes-flappers-de-los-anos-20>

Ilustración 42. Colores principales. Fuente: Nasjonalmuseet (s.f.). Florero griego. En *Colección Digital Nasjonalmuseet*. Recuperado de <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/OK-14448>

Ilustración 43. Decoración del vestido. Fuente: Nasjonalmuseet (s.f.). Florero griego. En *Colección Digital Nasjonalmuseet*. Recuperado de <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/OK-14448>

Ilustración 44. Estructura del vestido. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: Nasjonalmuseet (s.f.). Florero griego. En *Colección Digital Nasjonalmuseet*. Recuperado de <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/OK-14448>

Ilustración 45. Jarrones griegos. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: The Met (s.f.). Nestoris de terracota (tarro de dos asas). En *The Met Collection*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254694>; The Met (s.f.). Lekanis con tapa. En *The Met Collection*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/255234>

Ilustración 46. Vestido de noche, 1935. Fuente: MAD París (s.f.). Vestido de noche. En *Colecciones del Museo de Artes Decorativas*. Recuperado de <http://collections.madparis.fr/robe-du-soir-77>

Ilustración 47. Técnica del drapeado en el vestido de noche. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: MAD París____(s.f.). Presentación. Recuperado de <https://madparis.fr/presentation-5907>; MAD París (s.f.). Vestido de noche. En *Colecciones del Museo de Artes Decorativas*. Recuperado de <http://collections.madparis.fr/robe-du-soir-77>

Ilustración 48. Comparación entre el vestido de noche de Vionnet y las Cariátides del Erecteión. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: MAD París (s.f.). Vestido de noche. En *Colecciones del Museo de Artes Decorativas*. Recuperado de <http://collections.madparis.fr/robe-du-soir-77>; Museo de la Acrópolis (s.f.). Erechtheion. Karyatid. Kore B. En *Colección Museo de la Acrópolis*. Recuperado de <https://www.theacropolismuseum.gr/en/erechtheion-karyatid-kore-b>

Ilustración 49. Conjunto de un vestido de noche y un vestido lencero, 1939. Fuente: MAD París (s.f.). Vestido, vestido de noche, vestido lencero. En *Colecciones del Museo de Artes Decorativas*. Recuperado de <http://collections.madparis.fr/robe-robe-du-soir-fond-de-robe-0>

Ilustración 50. Colores y tejidos en el conjunto de noche. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: MAD París (s.f.). Vestido, vestido de noche, vestido lencero. En *Colecciones del Museo de Artes Decorativas*. Recuperado de <http://collections.madparis.fr/robe-robe-du-soir-fond-de-robe-0>

Ilustración 51. Estructura del vestido de noche individual. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: MAD París (s.f.). Vestido, vestido de noche, vestido lencero. En *Colecciones del Museo de Artes Decorativas*. Recuperado de <http://collections.madparis.fr/robe-robe-du-soir-fond-de-robe-0>

Ilustración 52. Contexto histórico de los diseños de Vionnet. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: MAD París (s.f.). Vestido de tarde. En *Colecciones del Museo de Artes Decorativas*. Recuperado de <http://collections.madparis.fr/robe-d-apres-midi-2>; Nasjonalmuseet (s.f.). Florero griego. En *Colección Digital Nasjonalmuseet*. Recuperado de <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/OK-14448>; MAD París (s.f.). Vestido de noche. En *Colecciones del Museo de Artes Decorativas*. Recuperado de <http://collections.madparis.fr/robe-du-soir-77>; MAD París (s.f.). Vestido, vestido de noche, vestido lencero. En *Colecciones del Museo de Artes Decorativas*. Recuperado de <http://collections.madparis.fr/robe-robe-du-soir-fond-de-robe-0>

Ilustración 53. Colores en los diseños de Vionnet. Fuente: Elaborada por la autora a partir de: MAD París (s.f.). Vestido de tarde. En *Colecciones del Museo de Artes Decorativas*. Recuperado de <http://collections.madparis.fr/robe-d-apres-midi-2>; Nasjonalmuseet (s.f.). Florero griego. En *Colección Digital Nasjonalmuseet*. Recuperado de <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/OK-14448>; MAD París (s.f.). Vestido de noche. En *Colecciones del Museo de Artes Decorativas*. Recuperado de <http://collections.madparis.fr/robe-du-soir-77>; MAD París (s.f.). Vestido, vestido de noche, vestido lencero. En *Colecciones del Museo de Artes Decorativas*. Recuperado de <http://collections.madparis.fr/robe-robe-du-soir-fond-de-robe-0>

Relación de tablas

Tabla 1. Cronograma del plan de trabajo. Fuente: Elaboración propia.

Tabla 2. Tabla con los resultados conjuntos de la revisión de las colecciones digitales de los diferentes museos. Fuente: Elaboración propia.

Bibliografía

- Alonso Pereira, J. R. (2012). *Introducción a la historia de la arquitectura: de los orígenes al siglo XXI*. Barcelona: Editorial Reverté, 2012.
- Ambrosio, D. (17 de diciembre de 2018). Madeleine Vionnet y Thayaht, o la modista y futurista que liberó a las mujeres de los corsés. *Elle*. <https://www.elle.com/it/magazine/donne-di-stile/a25592391/vionnet-thayaht-moda-arte-futurista/>
- Andreu Pintado, J. (2011). *Complementos para la formación disciplinar en historia e historia del arte*. Madrid: UNED.
- Aprendes la Historia (4 de febrero de 2016). Arquitectura griega: periodo Arcaico, los órdenes arquitectónicos griegos dórico, jónico y corintio. *Aprendes la Historia*. Recuperado de <http://www.aprehenderlahistoria.com/2016/02/arq-griega-periodo-arcaico-los-ordenes.html>
- Archetto, M. B. (15 de octubre de 2020). El drapeado va a dominar todo lo que te pongas el próximo verano. *Vogue México y Latinoamérica*. Recuperado de <https://www.vogue.mx/moda/articulo/prendas-con-drapeado-como-tendencia-en-primavera-verano-2021>
- Audaces. (s.f.). ¿Qué es y para qué sirve la tela Muselina? *Audaces*. <https://audaces.com/es/blog/que-es-y-para-que-sirve-la-tela-muselina>
- BBC News (30 de julio de 2022). Quién fue Vitruvio, el genial arquitecto militar que inspiró el famoso dibujo de Leonardo da Vinci. *BBC News Mundo*. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-62321557#:~:text=%22Vitruvio%20dice%20que%20un%20arquitecto,disciplinas%22%2C%20explic%C3%B3%20Alice%20K%C3%B6nig>
- Bembibre, C. y Crogliano, M. E. (2003). *Grecia: Indumentaria, Mitos y Tejidos*. Nobuko Sa.
- Blanco Freijeiro, A. (2011). *Arte Griego*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Brooklyn Museum (s.f.). American High Style: Fashioning a National Collection. Recuperado de https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/american_high_style
- Cristóbal Balenciaga Museoa (s.f.). Cristóbal Balenciaga. Recuperado de <https://www.cristobalbalenciagamuseoa.com/descubre/cristobal-balenciaga/#:~:text=%22Un%20modisto%20debe%20ser%20arquitecto,para%20la%20medida%20E2%80%9D%20Crist%C3%B3bal%20Balenciaga>

- De Alzaga, C. (10 marzo de 2023). Madeleine Vionnet: la diseñadora del siglo pasado que creaba moda para este. *El Español*. Recuperado de https://www.elespanol.com/mujer/mujeres-historia/20230310/madeleine-vionnet-disenadora-siglo-pasado-creaba-moda/746675633_0.html
- De la Fuente, R. (2014, mayo). *Modelo del mes. Los modelos más representativos de la exposición*. Recuperado de <https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:ea3df324-5b7d-4ec6-9207-f8cec7297bbf/05-2014.pdf>
- Durando, F. (2007). *Grecia antigua*. Barcelona: Ediciones Folio, S.A.
- FIDM (s.f.). About. Museum History. Fashion Institute of Design & Merchandising. Recuperado de <https://fidmmuseum.org/about>
- Fischer, A. (2022). Esculturas del Partenón: la historia de las emblemáticas obras que coronaron el templo más importante de Atenas. *National Geographic*. Recuperado de <https://www.ngenespanol.com/historia/donde-estan-las-esculturas-del-partenon-de-atenas/>
- Galerías de los Uffizi (s.f.). Museo de la Moda y el Traje. <https://www.uffizi.it/palazzo-pitti/museo-della-moda-e-del-costume>
- Galerías de los Uffizi (s.f.). Quiénes somos. <https://www.uffizi.it/pagine/chi-siamo>
- García, B. (2022). Isadora Duncan, bailarina precoz, defensora del amor libre y víctima de tragedias. *La Vanguardia*. Recuperado de <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20220914/8519540/isadora-duncan-bailarina-precoz-defensora-amor-libre-victima-tragedias.html>
- García, C. (8 de agosto de 2016). La doble revolución de Vionnet: derechos sociales y corte al bias. *Vein*. Recuperado de <https://vein.es/la-doble-revolucion-vionnet-derechos-sociales-corte-al-bias/>
- González Gómez, J. (s.f.). Policleto, “Doríforo”. Copia romana en mármol, siglo V a.C. *Universidad Francisco Marroquín*. Recuperado de <https://educacion.ufm.edu/tag/julian-gonzalez-gomez/>
- HDelArteBach (2016, 28 de septiembre). Victoria alada de Samotracia. *Historia del Arte – 2º Bachiller – Virgen del Remedio*. Recuperado de <https://hdelartebach.wordpress.com/2016/09/28/224/#more-224>

- Hermosín, N. (14 de abril de 2020). El renacer de la moda tras el 'crack' del 29: la belleza de los años 30. *Harpers's Bazaar*. <https://www.harpersbazaar.com/es/moda/noticias-mod/a32125422/moda-crisis-crack-del-29-disenadores-siluetas-anos-30/>
- IFEMA Madrid. (2021, 22 de febrero). *¿Qué es el art decó? Artistas y obras más importantes*. <https://www.ifema.es/noticias/arte/que-es-el-art-deco-artistas-obras-mas-importantes>
- Kroomdos (s.f.). Relación entre la moda y la arquitectura. *Kroomdos, centro autorizado de artes plásticas y diseño*. Recuperado de <https://escuelademoda-kroomdos.com/relacion-entre-la-moda-y-la-arquitectura/#:~:text=La%20moda%20y%20arquitectura%20no,lo%20envuelve%20y%20lo%20realza>
- Kunstmuseum (s.f.). Nuestra historia. <https://www.kunstmuseum.nl/nl/museum/ons-verhaal>
- López Melero, R. (2022, 23 de febrero). Heteras, las cortesanas de Grecia. *National Geographic*. Recuperado de https://historia.nationalgeographic.com.es/a/heteras-cortesanas-grecia_17148
- MAD Paris (s.f.). Colecciones de moda y textil. Recuperado de <https://madparis.fr/Collections-1444#article3700>
- MAD Paris (s.f.). Madeleine Vionnet, puriste de la mode. Recuperado de: <https://madparis.fr/madeleine-vionnet-puriste-de-la>
- Mallon, J. (31 de julio de 2018). La evolución del corte al bias en la unificación del género. *Fashion United*. Recuperado de <https://fashionunited.es/noticias/moda/la-evolucion-del-corte-al-bias-en-la-unificacion-del-genero/2018073126929>
- Méndez, M. (2017). *Las mujeres en la Grecia Antigua. El uso de la vestimenta como medio de poder femenino* [Conferencia]. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata. <https://cdsa.aacademica.org/000-019/39.pdf>
- Ministerio de Cultura y Deporte (s.f.). Modachrome. El color en la historia de la moda. Recuperado de <https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/museo/prensa/notas-de-prensa/np-historico/2007/modachrome.html>
- Ministerio de Cultura y Deporte. (s.f.). Historia. <https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/museo/historia.html>

- Morucha Cucamona (s.f.). ¿Qué es el recto hilo? *Morucha Cucamona*. Recuperado de: <https://www.moruchacucamona.com/que-es-recto-hilo/>
- Moya, C. (10 de julio de 2020). Iconos de la moda: Madeleine Vionnet, la diseñadora que rompió corsés e hizo libre la silueta femenina. *El Economista*. Recuperado de <https://www.eleconomista.es/status/noticias/10658601/07/20/Iconos-de-la-moda-Madeleine-Vionnet-la-disenadora-que-rompio-corses-e-hizo-libre-la-silueta-femenina.html>
- Museo del Traje (s.f.). *100% SIGLO XX. La colección de moda contemporánea del Museo del Traje*. CIPE [Archivo PDF]. <https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:1a02d5fb-2e2f-4bc7-b45e-df69a45bbe4f/catalogo-100x100sxx.pdf>
- Museo Nacional de Bellas Artes. (s.f.). El Doríforo. *Museo Nacional de Bellas Artes*. <https://www.bellasartes.gob.ar/exhibiciones/doriforo/>
- National Geographic (2018). Dórico, jónico y corintio, los tres órdenes griegos. *National Geographic*. Recuperado de https://historia.nationalgeographic.com.es/a/dorico-ionico-y-corintio-tres-ordenes-griegos_12757
- National Geographic. (2014). La mujer en la Primera Guerra Mundial: ¿un nuevo camino hacia la igualdad? *National Geographic*. <https://www.nationalgeographic.es/historia/la-mujer-en-la-primera-guerra-mundial-igualdad>
- Olmos, R. (1996). *Historia del arte: el mundo antiguo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Osborne, R. (2002). *La Grecia Clásica. Historia de Europa Oxford*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Peón Ainoza, M. Á. (2017). La indumentaria femenina en las representaciones sacras de la escultura griega. La koré del peplos, la Atenea pensativa, el nacimiento de Atenea y la Niké alada de Samotracia. En M.A. Cabrera Espinosa y J.A. López Cordero (eds.). *IX Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres (15 al 31 de octubre de 2017): comunicaciones* (pp. 597-610). Archivo Histórico Diocesano de Jaén.
- Quintero, B. (s.f.). Las cariátides del Erecteión. El cuerpo humano como soporte en la arquitectura clásica [Archivo PDF]. <https://artis.files.wordpress.com/2010/05/las-cariatides-del-erecteion.pdf>
- Reeder, J.G. (2010). *High Style: Masterworks from the Brooklyn Museum Costume Collection at The Metropolitan Museum of Art*. New York: Metropolitan Museum of Art.

- Recovo (s.f.). Tejido de tul: qué es, características, usos y más. Recuperado de <https://recovo.co/es/blog/tejido-tul-que-es/>
- Recovo (s.f.). Tela Crepé: qué es, para qué se utiliza, características y mucho más. Recuperado de <https://recovo.co/es/blog/que-es-tela-crepe/>
- Resa, S. (9 de junio de 2020). Los órdenes de la arquitectura griega. *Difundir el arte*. Recuperado de <https://difundirelarte.com/los-ordenes-de-la-arquitectura-griega/#:~:text=El%20krepis%20es%20la%20gran,primeros%20y%20estilóbato%20al%20último>
- Ribes & Casals (s.f.). Gasa de Seda Natural Doré. Recuperado de <https://www.ribescasals.com/es/gasa-de-seda-natural-dore.html#:~:text=Tela%20de%20seda%20transl%C3%BAcida%2C%20vaporosa,de%20Ochales%2C%20pa%C3%B1uelos%20y%20blusas.>
- Roca Roumens, M. (1996). *Historia del Arte: Antigüedad Clásica*. Barcelona: Instituto Gallach.
- Rodríguez López, M. I. (2015). Indumentaria y moda en el mundo griego. *Diseño de moda: Teoría e historia de la indumentaria*, 1, 7-26. <http://www.revistadm.csdmm.upm.es/archives/num1/art1.pdf>
- Ruiz de la Prada, S. (28 de febrero de 2020). Las 'flappers', un repaso por la historia de estos grandes iconos revolucionarios. *Harpers's Bazaar*. <https://www.harpersbazaar.com/es/cultura/viajes-planes/a31043384/flapper-mujeres-moda-historia-anos-20/>
- Santes Piedra Natural (s.f.). ¿Sabías que...? 10 curiosidades sobre el mármol. <https://santespiedranatural.com/sabias-10-curiosidades-marmol/#:~:text=Representa%20la%20delicadeza%20y%20la,de%20belleza%20en%20el%20mundo.>
- Sanz Diaz, B. (2010). *Historia del Pensamiento Político Premoderno* [Archivo pdf]. <https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/29316/Historia%20del%20Pensamiento%20Pol%C3%ADtico%20Premoderno%2002%20Grecia.pdf>
- The Met (2003, octubre). Vestido griego antiguo. En *Heilbrunn Timeline of Art History - Essays*. https://www.metmuseum.org/toah/hd/grdr/hd_grdr.htm
- The Met (s.f.). About The Met. Recuperado de <https://www.metmuseum.org/about-the-met>
- The Met (s.f.). About time: fashion and duration. <https://metabouttime.cargo.site/>

- The Met (s.f.). About time: Fashion and Duration. York. Recuperado de <https://metabouttime.cargo.site/>
- V&A (s.f.). Kate Reily dress. En *Victoria and Albert Museum Collections*. <https://collections.vam.ac.uk/item/O358765/dress-kate-reily/>
- V&A Museum (s.f.). About us. Recuperado de <https://www.vam.ac.uk/info/about-us>
- V&A Museum (s.f.). Madeleine Vionnet – an introduction. Recuperado de <https://www.vam.ac.uk/articles/madeleine-vionnet-an-introduction>
- Vaquero, I. (2015). El Tesoro de las Hermanas Callot. *Marie Claire*. Recuperado de <https://www.marie-claire.es/moda/56340.html>
- Vaquero, I. (2016). Jacques Doucet, el primer diseñador moderno. *Marie Claire*. Recuperado de <https://www.marie-claire.es/moda/9775.html>
- Vargas, M. (18 de abril de 2022). Faldas evasé, o la tendencia más elegante que triunfa en esta primavera. *Vogue México y latinoamerica*. Recuperado de <https://www.vogue.mx/moda/articulo/faldas-evase-en-tendencia-primavera-verano-2022>
- Vargas, S. (17 de julio de 2021). Conoce la historia de la cerámica de la antigua Grecia y su evolución a través de los siglos. *My Modern Met*. <https://mymodernmet.com/es/ceramica-antigua-grecia/#:~:text=Para%20decorar%20las%20vasijas%2C%20los,el%20pigmento%20en%20la%20vasija>
- Villalba, J. (s.f.). Los nuevos zapatos de United Nude por Zaha Hadid. *Metal Magazine*. Recuperado de <https://metalmagazine.eu/es/post/article/nova-los-nuevos-zapatos-de-united-nude-por-zaha-hadid-juanjo-villalba>
- Vitruvio Polión, M. (1787). *Los diez libros de arquitectura* (Joseph Ortíz y Sanz, Trans.). Madrid: Imprenta Real. https://www.sedhc.es/bibliotecaD/1787_J_Ortiz_Sanz_Los_diez_libros_de_M_Vitruvio_Polion.pdf
- Vogue (s.f.). Paco Rabanne. *Vogue*. Recuperado de <https://www.vogue.es/moda/modapedia/disenadores/paco-rabanne/539>
- Vogue (s.f.). Vionnet. *Vogue*. Recuperado de <https://www.vogue.es/moda/modapedia/marcas/vionnet/277>

Wilkinson, P. (2010). *50 cosas que hay que saber sobre arquitectura*. Londres: Editorial Ariel.

<https://serlib.com/pdflibros/9788434417441.pdf>