



Universidad de Oviedo

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

La revolución de las vanguardias artísticas y su influencia  
en la moda: el surrealismo.

Trabajo de Fin de Grado en Historia del Arte

Autora: Paula Torre Braña

Tutora: Natalia Tielve García

4º curso

Mayo, 2022

<b>1. Introducción.....</b>	<b>3</b>
1.1 Elección y justificación del tema. ....	3
1.2 Objetivos.....	4
1.3 Metodología.....	4
1.4 Estructura del trabajo y competencias generales. ....	5
<b>2. Moda y vanguardia. ....</b>	<b>6</b>
2.1. La moda como arte. ....	6
2.1. El diseño de moda en las vanguardias. ....	9
<b>3. El surrealismo y la moda. ....</b>	<b>13</b>
3.1. El universo surrealista.....	13
3.2. Hacia una nueva creatividad. Performatividad, fetiches e iconos. ....	15
3.3. Elsa Schiaparelli. La gran modista del surrealismo. ....	18
3.3.1. El nacimiento de la gran Schiaparelli.....	18
3.3.2. La Maison Schiaparelli.....	21
3.3.3. Sus grandes colecciones.....	26
3.3.4. Su relación con Salvador Dalí.....	28
<b>4. El legado de Schiaparelli. ....</b>	<b>35</b>
<b>5. Conclusión.....</b>	<b>38</b>
<b>6. Bibliografía. ....</b>	<b>39</b>
6.1. Webgrafía.....	41
<b>7. Anexos. ....</b>	<b>42</b>

*“El principal trabajo de un creador durante las horas que no crea nada es el de adornar su cerebro igual que se decora una casa y acumular riquezas extraídas de los museos o de todas las bellezas de la naturaleza” Paul Poiret.*

## **1. Introducción.**

### **1.1 Elección y justificación del tema.**

La elección del tema viene dada por varias razones: la principal es la pasión por las vanguardias artísticas, concretamente por el surrealismo, el dadaísmo y la pintura metafísica que he sentido desde edad bien temprana; la segunda otra de mis pasiones, la moda, de la cual apenas hemos podido dar en el grado y sentía suma atracción por poder estudiarla y a la vez realizar un escrito sobre esta disciplina artística olvidada dentro de la historia del arte; la tercera son los pocos estudios realizados sobre el enlace entre la moda y el surrealismo, concretamente.

Es a partir del surrealismo el momento en el cual comienzan a surgir connotaciones relacionadas con el tema en cuestión, la moda, y como esta bebe directamente de esta vanguardia para muchas de sus creaciones. Gracias a la unión de estas dos variantes artísticas en el siglo XX se pueden destacar trabajos actuales influenciados directamente por las obras comunes, por ejemplo, entre Dalí y Elsa Schiaparelli, unión a la que posteriormente se le dedicará un apartado.

El trabajo está dividido en varias secciones. En primer lugar, una parte dedicada al surgimiento de la moda como arte y al surrealismo en sí. En segundo lugar, se dará un apartado dedicado a exponer la relación entre ambas disciplinas, destacando personalidades tan trascendentales como la de Elsa Schiaparelli, diseñadora italiana e internacionalmente conocida gracias a sus primeros diseños y a su actual legado.

Gracias a la apertura de esta unión al mundo, actualmente se han sucedido las muestras de nuevos diseñadores, y de otros muchos conocidos como por ejemplo Jean - Paul Galtiere (1952), que a través de sus creaciones han dejado ver cómo han sido influenciados, directa o indirectamente, por las creaciones de la gran Schiaparelli, en el caso de la moda, o de artistas surrealistas como Man Ray, por ejemplo. Este sería un tercer apartado, en el cual se expondrá esa influencia posterior hacia nuevos artistas o diseñadores.

## 1.2 Objetivos.

El objetivo principal de este trabajo es abordar las nuevas tendencias artísticas referentes al mundo de la moda, a partir de las vanguardias históricas, concretamente desde el surrealismo, una de las tendencias artísticas más atractivas tanto estética como subjetivamente dentro del arte contemporáneo.

## 1.3 Metodología.

La metodología empleada parte de una primera toma de contacto con el tema a partir de la investigación y la búsqueda de documentación sobre ambos temas individualmente; una segunda consulta hacia bibliografía más especializada en artistas y sus creaciones, ya de forma conjunta; y, una constante investigación sobre los diseños actuales que han sido influidos por la relación de ambas disciplinas artísticas, además de la consulta de fondos históricos dentro de las diferentes firmas, todo ello a través del uso de las nuevas tecnologías y de aplicaciones como *Instagram* o *Vogue Runway*.

De entre la bibliografía consultada se han de destacar en primer lugar, el libro de Lourdes Cerillo, *Moda y Creatividad. La conquista del estilo en la era moderna, 1789 – 1929* en donde se exploran los primeros años de la moda moderna a partir de la Revolución francesa y el final de los felices años veinte siendo totalmente útil para comprender el estado del diseño de indumentaria en sus primeros años dentro de la “modernidad” destacando tres de los personajes mas influyentes a la hora de que la moda fuera considerada como un arte.

Otro de los textos consultados de gran importancia es el de Laura Muñoz Pérez, *Desde Schiaparelli hasta nuestros días. Entre el pasado y presente en términos de moda y surrealismo*, en donde gracias al recorrido que realiza por la vida y creación de la diseñadora Elsa Schiaparelli en coalición con el surrealismo, vanguardia protagonista en este trabajo, ha servido para establecer unas bases sobre las que fundamentar el trabajo, que a su vez se complementarían con las demás fuentes bibliográficas.

#### 1.4 Estructura del trabajo y competencias generales.

El trabajo consta de un primer apartado denominado Moda y Vanguardia, dedicado en primer lugar a la historia de la moda de manera general y de como esta se transformó en arte, destacando tres personajes muy importantes para este hecho como son Charles Frederick Worth, Doucet y Paul Poiret; y posteriormente a este el discurso se centra en las vanguardias de principios del siglo XX, las cuales adaptaron la moda a sus ideales, destacando entre ellas el futurismo y el constructivismo ruso, sirviendo a su vez de introducción para el posterior apartado, siendo este el mas largo y el dedicado al surrealismo y su relación con la moda. Dentro de este en primer lugar se realiza un análisis por la creación y desarrollo de la vanguardia surrealista. Tras este acercamiento, en el apartado denominado Hacia una nueva creatividad [...], se realiza una selección de los fetiches e iconos que los artistas surrealistas repetían constantemente en sus obras, como por ejemplo los maniqués. y, finalmente se destaca la figura de Elsa Schiaparelli, de la cual se hace un repaso biográfico, destacando sus colecciones más conocidas y la estrecha relación que mantuvo con Salvador Dalí.

Este trabajo cumple los objetivos generales y específicos del Grado en Historia del Arte fijados en el Libro Blanco, así como aquellos determinados en el Real Decreto 1393/2007, de 29 de octubre<sup>1</sup> de entre los que se destacan:

- Conocimiento y capacidad de aplicación del método científico.
- Capacidad de razonamiento crítico. Capacidad de análisis y de síntesis. Capacidad de trabajo autónomo.
- Conocimiento práctico de los procesos básicos de la metodología científica en Historia del Arte: estados de la cuestión, análisis integrales de la obra de arte, replanteamiento de problemas, búsqueda de información inédita, planteamiento de hipótesis, procesos críticos de síntesis, formulación ordenada de conclusiones, crítica de arte.
- Conocimiento de las distintas metodologías de aproximación a la Historia del Arte y de su contingencia histórica (Historiografía del Arte).

---

<sup>1</sup> Estos objetivos aparecen expuestos en la *Memoria de verificación del Grado en Historia del Arte de la Universidad de Oviedo*, 2009, p. 20- 22.

## 2. Moda y vanguardia.

### 2.1. La moda como arte.

El diálogo entre el arte y la indumentaria es casi tan antiguo como la humanidad y probablemente se intensificó cuando Occidente inventó ese sistema de costura en continua transformación y reinención de estilos de ropa que entonces llamamos moda.<sup>2</sup>

Los inicios de la moda entendida como un arte pueden ser rastreados en el momento en el que periodistas tan importantes como Charles Baudelaire<sup>3</sup> (1821 – 1867), o Thomas Carlyle (1795 – 1881) a inicios de los años treinta, comienzan a realizar un análisis de las imágenes que aparecían en sus publicaciones, como el *Journal des dames et modes* editado en París como en el caso de Baudelaire, o, en *La Mode*.

Sus intervenciones sobre la indumentaria en dichas publicaciones iban a coalición con el exaltamiento a los cambios sociales y políticos producidos por las revoluciones y sobre todo por la ilustración momento en el que la moda se convertiría en el perfecto ejemplo de presentación del ciudadano.

Según esto y como Lourdes Cerillo aporta en su libro *Moda y Creatividad. La conquista del estilo en la era moderna, 1789 – 1929*<sup>4</sup>:

“[...] empezaba a configurarse cierta tratadística respecto a un tema sin apenas tradición especulativa, lo que aportaba a la moda una vertiente teórica cuyos conocimientos no solo explicaban sus peculiaridades en tanto fenómeno social, sino los variados tipos de lenguaje. Pintura y literatura estaban comenzando a divulgar, a través de los nuevos formatos de la prensa ilustrada, una imagen novel y artística de la moda, acercándola a la elevada posición de las bellas artes”.

---

<sup>2</sup> CRUZ BERMEJO, William (2010), *Los surrealistas y la moda*, Ed. Actas de Diseño, Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, p. 176 – 181.

<sup>3</sup> Charles Baudelaire fue un reconocido poeta francés del siglo XIX influyente para artistas como Théophile Gautier o Edgar Allan Poe. Considerado como la síntesis del romanticismo, el protagonista del decadentismo o el precursor del simbolismo fue uno de los padres de la modernidad.

<sup>4</sup> CERILLO, Lourdes (2019), *Moda y Creatividad. La conquista del estilo en la era moderna, 1789 – 1929*, Editorial Nerea, España, p. 15.

Gracias al impulso de la prensa ilustrada, los diseñadores, anteriormente considerados como simples artesanos, comenzaron a hacerse un nombre dentro del mundo artístico tradicional y academicista, en un primer momento con la figura del comerciante de modas<sup>5</sup>, para posteriormente transformarse en el modisto, siendo el primero Charles Frederick Worth (1825 – 1895) quien destaca por ser el creador de la alta costura, reconocido por la sencillez y la originalidad de sus diseños, dotando así de profesionalidad a la profesión de diseñador de moda, y por lo tanto, haciendo de esta un arte pleno. Worth fue el primer modisto que firmó sus trabajos, algo inédito pues hasta el momento los únicos que ponían sus nombres en las obras eran los pintores, escultores, arquitectos, etc.

El modisto recorría los museos de Londres con la intención de inspirarse para crear posteriormente sus diseños.

Otra de las figuras más importantes para la aceptación de la moda como arte fue la de Jacques Doucet (1853 - 1929), modisto francés clave para la deriva de la moda contemporánea. Doucet estableció una de las estrategias más antiguas para conseguir la ansiada afirmación identitaria.

En 1912 el modisto decide sacar a subasta pública una serie de obras de épocas anteriores entre las que se encontraban cuadros de Fragonard, entre otros, para inmediatamente después comprar obras de vanguardia.

---

<sup>5</sup> Los comerciantes de moda surgieron durante el reinado de María Antonieta. Se trataba de un grupo independiente dentro del gremio del arte encargados de comerciar con todo tipo de telas, pasamanerías, etc., diferenciados de los demás profesionales de la moda por una de las condiciones esenciales en estos momentos, el gusto, que comenzaba a ser estudiado por filósofos como Voltaire. Una de las comerciantes de moda más influyentes en el círculo de la reina francesa fue Rose Bertin (1747 – 1813), dueña de una de las más prestigiosas boutiques llamada *Au Grand Mogol*. CERILLO, Lourdes (2019), *Moda y Creatividad. La conquista del estilo en la era moderna, 1789 – 1929*, Editorial Nerea, España, p. 28.

Esto fue una clara estrategia para su elevación de estatus social, pues, como Lourdes Cerillo dice en *Moda y Creatividad. La conquista del estilo en la era moderna, 1789 – 1929*<sup>6</sup>:

“La vertiente tradicional de su coleccionismo, dedicada al mundo rococó actuaba como elemento de prestigio social, situándole formalmente, al mismo nivel que sus clientes. La bondad y belleza de las artes activaban su aristocratización personal, lo que le afectaba también a la esfera profesional. Según esta dinámica, el universo de la moda se ennoblecía en contacto con los valores eternos e intangibles del arte, superando una condición secularmente artesanal”.

Gracias a Doucet los parámetros de la moda se ampliaron y constituyeron un inicio para la consolidación de un conjunto irrompible que muchos artistas de vanguardia quisieron explorar.

Otro de los hombres dignos de destacar en la compleja transformación de la moda fue Paul Poiret (1879 – 1944), diseñador interesado en la concepción de moda como arte desde sus inicios considerándose a sí mismo como artista, algo inédito hasta el momento. Poiret ve en el espectáculo una oportunidad para la creación de indumentaria totalmente libre, siguiendo en muchas ocasiones los parámetros de las vanguardias de las que estaba rodeado constantemente, al ser amigo de artistas como Francis Picabia.

Por ello sus diseños desde un inicio cobijaron originalidad y frescura respaldados por las teorías vanguardistas del siglo XX. En consecuencia, Poiret se encargó de realizar diseños rupturistas con lo establecido anteriormente como la supresión de las enaguas o del corset, pieza hasta entonces fundamental en los atuendos femeninos.

Tras esta eliminación el diseñador comenzó su búsqueda por la nueva figura femenina abriendo paso a los vestidos túnica caracterizados por la técnica del drapeado además de por la libertad que sus patrones otorgaban a quienes los llevaban. Las intenciones del diseñador eran claras, romper con todo y transformar el mundo de la moda.

---

<sup>6</sup> CERILLO, Lourdes (2019), *Moda y Creatividad. La conquista del estilo en la era moderna, 1789 – 1929*, Editorial Nerea, España, p. 84.

## 2.1. El diseño de moda en las vanguardias.

El término vanguardia en origen se refería a una metáfora militarista creada para referirse a puestos de avanzada apareciendo por primera vez en un Tratado de Guerra de principios del siglo XIX.<sup>7</sup> El término, una vez finalizada la primera guerra mundial, comenzó a utilizarse en círculos culturales adaptando la palabra a las revoluciones, o guerras, que querían llevar los integrantes de dichos ambientes contra la sociedad y las políticas que se habían estado fomentando en esos últimos años.

Las casualidades entre los diferentes propósitos que estaban detrás de cada utilización del término no eran nada inocentes y es por ello por lo que aun a pesar de sus diferentes intenciones intelectuales o estéticas, la palabra vanguardia surgió con unas mismas intenciones: dar un significado escueto a la lucha social, política y cultural.

Cuando se habla de vanguardias históricas se refiere a una serie de movimientos ocurridos ya durante el siglo XIX y desarrollados con mayor firmeza en el siglo XX que suponían una rebelión contra todo lo anteriormente establecido por el academicismo tratando pues, de romper con todo lo preestablecido por una minoría intelectual de la cual podían pertenecer unos pocos.

Stephen Little reflexiona sobre el significado de vanguardia y dice <sup>8</sup>:

“El vanguardismo fue un fecundo movimiento cultural que marcó la primera mitad del arte del siglo XX. Si bien existieron muchas corrientes de vanguardia, que a veces eran antagónicas, todas rechazaban el dominio del naturalismo y del academicismo en favor del arte experimental. El objetivo común era encontrar respuesta a cuestiones fundamentales acerca de la naturaleza del arte y de la experiencia humana.”

---

<sup>7</sup> GUERRA LAGE, María Cecilia (2005), *Los ojos del ejército. Sobre el origen del término vanguardia en la teoría del arte*, Ed. Aisthesis, Argentina, p. 240.

<sup>8</sup> LITTLE, Stephen (2004), *Ismos para entender el arte*, Ed. Turner, España, p. 122.

Dichas vanguardias eran totalmente dispares entre sí, pues cada una de ellas proponía unos estatutos diferentes a la hora de crear o entender el arte. Sin embargo, aun a pesar de sus diferencias, dos cosas las unían a todas ellas: en primer lugar, la creación de textos programáticos o manifiestos que servían para reforzar el carácter de las organizaciones vanguardistas y poder así en un futuro imponer sus ideales sin justificarse ante nada ni nadie; y, en segundo lugar, el deseo de transformación, la voluntad de cambio que perseguían incansablemente.

Durante todo el siglo XX existieron numerosos grupos o movimientos vanguardistas entre los que pueden destacar el fovismo, el expresionismo, el cubismo, el futurismo, el constructivismo, etc., todas ellas regidas por diferentes manifiestos, pero con las mismas intenciones de cambio y transformación anteriormente nombradas.

Todas ellas tienen una cierta vinculación al mundo de la moda, pero cabe destacar dos movimientos que dieron mucha importancia a la posibilidad expresiva de la moda para las reivindicaciones que consideraban oportunas dentro del movimiento vanguardista.

En primer lugar, es preciso destacar al futurismo italiano, movimiento fechado entre los años 1909 y 1916 coincidiendo con la publicación de los textos programáticos de Filippo Tommaso Marinetti (1876 – 1944). El futurismo italiano se caracterizaba por su dedicación hacia el rechazo absoluto a la tradición, como su nombre indica sus ideales estaban basados en un avanzar hacia el futuro negando el pasado para poder hacer frente a las nuevas condiciones políticas y sociales a las que estaba sometido este siglo.

La moda futurista nace pues con los mismos ideales que el movimiento en sí, destacando uno de los representantes más destacados dentro del mismo, Giacomo Balla (1871 – 1958), quien realiza numerosos estudios sobre la moda futurista.

Los futuristas consideraron a la moda como un asunto pasadista<sup>9</sup>, que no se acoplaba a sus intenciones de valorar el dinamismo y la velocidad, considerándola incluso dañina y fortalecedora de la debilidad femenina, tal como lo expresó Marinetti.<sup>10</sup> Aun a pesar de esta primera consideración poco después el grupo futurista consideró a la moda como una oportunidad latente en la sociedad para que sus ideales pudieran tener cabida en todos los ámbitos artísticos. Como Claudia Salaris dice<sup>11</sup>:

“La moda se convierte así en un modo de comportarse”.

Toda intervención en este terreno tendrá como presupuesto la ridiculización de la ropa burguesa, ligada a la asunción de una especie de «desnudez cultural», condición esencial para una estética del vestir y del parecer que pide vivir bajo el signo de la creatividad liberada, de la extrañeza sistemática y de la individualidad.

12

Por ello, Giacomo Balla redacta varios manifiestos dedicados a los dos sexos. El primero estaba dedicado al hombre y se denominó «La ropa anti-neutralidad»<sup>13</sup> en donde alega que la ropa futurista dedicada hacia el hombre debía ser «dinámica, sencilla y práctica, alegre en sus colores musculares, muy-violeta, muy-rojo, muy-azul, muy-verde, extremadamente naranja, extremadamente bermellón».

---

<sup>9</sup> El término pasadista según la RAE: 1. adj. Aferrado a las ideas, normas o costumbres del pasado.

<sup>10</sup> CRUZ BERMEJO, William (2010), *Los surrealistas y la moda*, Ed. Actas de Diseño, Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, p. 176 – 181.

<sup>11</sup> SALARIS, Claudia (1986), *Moda Futurista*, Ed. Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo, p. 57.

<sup>12</sup> SALARIS, Claudia (1986), *Moda Futurista*, Ed. Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo, p. 56.

<sup>13</sup> SALARIS, Claudia (1986), *Moda Futurista*, Ed. Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo, p. 57.

Por otro lado, Balla anuncia un segundo manifiesto ahora dedicado hacia la indumentaria femenina, aunque este nunca vio la luz por parte de él, pero si por parte de otro de los grandes representantes futuristas Vincenzo Fani Ciotti (1888 – 1927) más conocido como Volt, quien en 1920 publica *Manifiesto de la moda femenina futurista* donde afirma: «Haremos escotes en zigzag, mangas diferentes unas de otras, zapatos de color y de altura diferentes. Crearemos trajes ilusionistas, sarcásticos, sonoros, ruidosos, mortales, explosivos: trajes con gatillo, con sorpresa con transformación, adornados con resortes, guijones, objetivos fotográficos, corrientes eléctricas, reflectores, fuentes perfumadas, fuegos artificiales».

De otro lado, la Rusia revolucionaria -en donde se destacaron el suprematismo, el constructivismo y el cubo futurismo- cuestionó radicalmente la moda, la consideraba un fenómeno burgués que debía desaparecer al igual que la clase social que lo generaba, y la pintura de caballete.<sup>14</sup> Por ello, las creaciones artísticas en relación con el diseño de moda se condicionaban a unos parámetros igualitarios propios del capitalismo, ideario que defendía la igualdad social sin jerarquizaciones, algo que la moda podría alterar.

---

<sup>14</sup> CRUZ BERMEJO, William (2010), *Los surrealistas y la moda*, Ed. Actas de Diseño, Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, p. 177.

### 3. El surrealismo y la moda.

#### 3.1. El universo surrealista.

A continuación, vamos a centrar nuestra atención en la vanguardia surrealista, originada en 1924 tras la publicación del *Primer Manifiesto Surrealista*<sup>15</sup> creado por André Bretón, poeta, crítico y líder del grupo surrealista.

En este primer tratado el propio Bretón señalaba al surrealismo como:

“El Surrealismo es un puro automatismo psíquico por el cual se intenta expresar, verbalmente o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento en ausencia de cualquier control ejercido por la razón al margen de toda preocupación estética o moral.”

Inicialmente este movimiento era puramente literario, pero poco a poco fue extendiéndose a las demás artes como la fotografía, la pintura, el cine, etc. El surrealismo no solamente era una manera de crear, sino que también suponía un estilo de vida, un ideal, lo que en el primer manifiesto se denominaban *los secretos del arte mágico del surrealismo*.

Sus antecedentes serían la pintura metafísica y el dada, aunque con esta segunda tendría un trasfondo totalmente diferente: los dadaístas negaban todo, es más, dada era nada, la negación del todo; mientras que los surrealistas construían a partir de los males sociales, es decir, a partir de la destrucción se reconstruyen.

El movimiento surrealista nunca estableció unos parámetros hacia que o como debían crear sus obras los integrantes del grupo, es más, defendían la libertad creativa de todos ellos, basándose en el subconsciente de cada individuo.

---

<sup>15</sup> El primer manifiesto surrealista o *Manifieste du surréalisme* fue el primer tratado del grupo vanguardista. Este se encontraba dividido en varios apartados, pero en todos ellos reivindicaba el automatismo de la psique adaptado a la literatura, en la cual se centra durante todo el manifiesto, alegando que la liberación total de la mente humana podría ser la salvación hacia las maneras prosaicas ya que supondría la total apertura a la imaginación de los autores. Sugiere en todo momento prescindir de la razón, además de otras funciones cognitivas que podrían alejar a sus creadores del pensamiento puro. Todo el documento además iba acompañado de ilustraciones realizadas por el propio André Bretón ya que el mismo daba suma importancia a la utilización de las imágenes.

En este primer manifiesto además cuenta con el respaldo de otros muchos literatos como Guillaume Apollinaire, Aragon, Miró, entre otros muchos que apoyaban la causa surrealista.

Las ideas surrealistas estaban basadas además de en las corrientes filosóficas de la época como las de Karl Marx y su idea de transformar el mundo, o en el psicoanálisis de Freud<sup>16</sup>, al cual André Bretón conoció por su estancia durante la guerra en hospitales psiquiátricos donde se realizaban los tratamientos terapéuticos de dicho doctor. Por ello, el líder surrealista consideró adoptar la idea del subconsciente como liberador del ser humano, siendo esta una de las máximas creativas del movimiento.

Dicho esto, dentro del surrealismo se desarrollaron varias corrientes siendo la principal y la original el automatismo psíquico.

Se trataba de un medio de expresión en donde no existían ni se contemplaban ninguna regla, y, ni siquiera existían errores, simplemente se trataba de dejar volar al instinto. André Bretón uso este término como la descripción del surrealismo como anteriormente apunté en una de las frases destacadas del propio Breton en el *Primer Manifiesto Surrealista*.

Esta no fue la única vía creativa desarrollada dentro del grupo surrealista, sino que, Salvador Dalí (1904 – 1989), en 1930 decidió tomar su propio camino escogiendo, o más bien creando el llamado método paranoico crítico que definió<sup>17</sup>:

“Método espontáneo de conocimiento irracional a partir de la asociación automática propia de la paranoia”

---

<sup>16</sup> El psicoanálisis fue una teoría sobre la mente humana y su funcionamiento creada por Sigmund Freud entre los años 1885 y 1939 que continúa siendo desarrollada por muchos psicoanalistas en la actualidad. RÍOS, Pablo (2013), *Sobre el psicoanálisis*, Editorial APA, Buenos Aires, p 1-13.

<sup>17</sup> BARREIRO LEÓN, Bárbara (2014), *La estética Surrealista*, Ed. Eikasía, Oviedo, p. 460.

### 3.2. Hacia una nueva creatividad. Performatividad, fetiches e iconos.

El surrealismo en comparación con los dos movimientos vanguardistas anteriormente mencionados no tuvo tanta problemática en incluir dentro de sus creaciones al diseño de moda.

La moda tenía la capacidad de reunir ciertos caracteres que representaban lo que los surrealistas llevaban implícito en sus manifiestos, de manera que la creación de vestuario suponía un nuevo universo en el cual los surrealistas junto con los diseñadores podían plasmar todas sus ideas.

Los diseñadores formaron equipos de trabajo con artistas para hallar nuevas fuentes de inspiración. La colaboración de los artistas de vanguardia aportó nuevas propuestas a la indumentaria.<sup>18</sup>

Si la esencia del surrealismo consiste en la expresión verbal o escrita «del pensamiento dictado en ausencia de todo control ejercido por la razón y fuera de todas las preocupaciones estéticas o morales», como lo expresara André Breton en el Manifiesto surrealista, podríamos considerarlo como una forma de expresar el pensamiento más cercana a la literatura, de manera que la pintura y los objetos serían formas tangenciales a dicha esencia.

En consecuencia, la moda puede ser otra de estas formas tangenciales, lo que también puede sugerir la posibilidad de que el movimiento haya acogido el fenómeno de la moda como experiencia del arte, como una forma mediante la cual podían manifestarse tales dictados.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> REYNALDI, CAMILA (2019), *Moda y surrealismo. Las influencias del arte surrealista en los diseñadores Alexander McQueen y Viktor & Rolf*, Buenos Aires, p. 28.

<sup>19</sup> CRUZ BERMEJO, William (2010), *Los surrealistas y la moda*, Ed. Actas de Diseño, Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, p. 177.

La moda siempre se encontró vinculada al papel de la mujer como anteriormente se apuntó, teniendo mucha importancia para el desarrollo de esta. Por ello, aun a pesar de que el mundo surrealista siempre suele tratarse como un asunto de hombres el papel de la mujer siempre tuvo mucho peso como dice François Baudot en su libro *Surrealismo y moda* <sup>20</sup>:

“El grupo, de entrada, puso a la mujer en el corazón mismo del proceso creativo, como atestigua Bona de Mandiargue, pintora nacida en 1926, que ingresa en el surrealismo tardíamente en los años cincuenta: «Era la primera vez que escuchaba a personas de gran inteligencia interesarse por el papel de la mujer sin someterlo al del hombre. Los surrealistas no separaban a la mujer de la poesía, la identifican con su propio procedimiento creativo»”.

Para los surrealistas la mujer siempre fue sumamente importante pues en la gran mayoría de casos representaban las musas de los artistas: Dalí y Gala, Max Ernst y Leonora Carrington, Aragon y Elsa, etc. Aun a pesar de esto, si es cierto que el papel de la mujer como protagonista del grupo igual que los hombres no fue considerado hasta 1930, momento en el cual gracias a los cambios sociales que se estaban produciendo las mujeres creadoras pudieron hacerse un nombre.

Claramente el papel femenino siempre fue uno de los temas a representar por la mayor parte de los artistas surrealistas, interesados sobre todo en la relación entre «objeto y cuerpo, cosa y persona».<sup>21</sup> De hecho, el cuerpo se vuelve objeto de diseño que resalta la contundencia del gesto selectivo y contribuye a defender el papel de la mujer como sujeto activo en una sociedad cambiante, concepto que sigue siendo de gran actualidad hoy en día.<sup>22</sup>

Uno de los elementos claves en las representaciones del cuerpo, fue el maniquí, figura desprovista de vida, a la cual podían adornar de las formas más rocambolescas que les pareciera.

---

<sup>20</sup> BAUDOT, François (2003), *Moda y Surrealismo*, Ed. H. Kliczkowski – Onlybook, Madrid, p. 6.

<sup>21</sup> PALMEGIANI, María Elena (2012), *El legado y las aportaciones de Elsa Schiaparelli*, Ed. Arcibel, Sevilla, p. 80.

<sup>22</sup> PALMEGIANI, María Elena (2012), *El legado y las aportaciones de Elsa Schiaparelli*, Ed. Arcibel, Sevilla, p. 75.

Un ejemplo de ello fue en 1938, fecha en la que se celebró la Exposición internacional del surrealismo en París, en casa de los Wildenstein, en la cual se distribuyeron por todo un pabellón varios maniqués con el objetivo de ser intervenidos por los artistas de la manera que ellos quisieran.

Otro de los temas recurrentes a representar eran las manos, que consideraban importantes gracias a la gestualidad y la comunicación no verbal que se les asocia<sup>23</sup>.

Fueron muchas las ocasiones en las que los artistas surrealistas representaron esta parte del cuerpo en sus cuadros dotándoles todo el protagonismo, llegando incluso a publicar en la revista *Minotaure*<sup>24</sup>, concretamente en el fascículo número cinco, un estudio sobre las manos que acompañaba a unas fotografías de Georges Hugnet (1906 - 1974).

Varios años atrás, concretamente en 1927 se dio una de las primeras relaciones directas entre artistas surrealistas y el mundo de la moda al encargarle a René Magritte (1898 - 1967) la elaboración de un catálogo de abrigos de piel que fue tan resonado que en 1937 el Sindicato de la costura consagró un pabellón únicamente para las creaciones de artistas surrealistas.

La mayor parte de las nuevas caras artísticas de la París de antes de la segunda guerra mundial vieron en el surrealismo un camino diferente a escoger creativamente hablando, adscribiéndose todos ellos a las teorías de Breton, adoptando todos los temas anteriormente comentados en sus obras, como en el caso de Elsa Schiaparelli, aunque como dice María Elena Palmegiani en su artículo *Elsa Schiaparelli y su relación con el surrealismo*<sup>25</sup>:

---

<sup>23</sup> PALMEGIANI, María Elena (2018), *Elsa Schiaparelli y su relación con el Surrealismo*, Ed. Liño, Oviedo, p. 75.

<sup>24</sup> *Minotaure*. (Revue artistique et littéraire). Editada en París, 13 números en 11 fascículos publicados con periodización irregular entre 1933 y 1939. Formato 31,7 x 24,3 cm. Editor y director: Albert Skira; director artístico: Émile Tériade; comité de redacción variable: André Bretón, Marcel Duchamp, Paul Éluard, Maurice Heine, Pierre Mabille. Reimpresiones: *Minotaure* (4 volúmenes). (1968). Nueva York: Arno Press; *Minotaure* (3 volúmenes). (1981). Ginebra: Albert Skira. MAÑERO RODICIO, Javier (2012 – 2013). *Acción surrealista y medios de intervención. El surrealismo en las revistas, 1930 – 1939*, Ed. Anales de historia del arte, Madrid, p. 223.

<sup>25</sup> PALMEGIANI, María Elena (2018), *Elsa Schiaparelli y su relación con el Surrealismo*, Ed. Liño, Oviedo, p. 74.

“La estética promovida por Breton, en manos de Elsa Schiaparelli, hace que las mujeres se vuelvan parte activa y se conviertan en apariciones sensacionales contribuyendo a redefinir el concepto de feminidad”.

De esta manera se fue abriendo camino el universo surrealista en el mundo de la moda teniendo personajes tan representativos como Man Ray, quien como dice François Baudot en su libro *Surrealismo y moda*<sup>26</sup>:

“Man Ray se puso de moda, antes de que la moda se apoderara de él”.

### 3.3. Elsa Schiaparelli. La gran modista del surrealismo.

#### 3.3.1. El nacimiento de la gran Schiaparelli.

El nombre de Elsa Schiaparelli comienza a resonar en su Roma natal casi desde su nacimiento el 10 de septiembre de 1890 en el palacio Corsini. De madre aristócrata y padre científico, la futura diseñadora destacó desde su juventud por su carácter extrovertido y alejado de los comportamientos esperados para alguien perteneciente a un linaje aristócrata.

Se formó en un primer momento en un convento católico de la ciudad romana y más tarde se trasladó hacia uno protestante. Desde joven, concretamente a la edad de 21 años comenzó un acercamiento al mundo de las artes publicando su primera obra, un libro de poesía erótica llamado *Arethusa* mientras realizaba sus estudios de filosofía en *La Sapienza*.

En 1913 comienza una etapa de viajes visitando en un primer momento Londres, ciudad en donde residía su prima a la que debía ayudar con el cuidado de sus hijos y donde debido a sus estudios filosóficos y su gran vinculación con el mundo de la teología, conoce a su primer marido Wilhelm Wendt de Kerlor, con quien se casa tan solo veinticuatro horas después de conocerle.

Posteriormente a esta corta, pero intensa, visita a la capital británica, Schiaparelli viaja a París, ciudad que la cautiva y que posteriormente será quien presencie el surgimiento de una de las mejores artistas del siglo XX.

---

<sup>26</sup> BAUDOT, François (2003), *Moda y Surrealismo*, Ed. H. Kliczkowski – Onlybook, Madrid, p. 11.

Esta etapa de viajes continua con su mudanza junto a su recién consolidado marido a la ciudad francesa de Niza, donde permanece junto a él y su familia hasta 1916, momento en el que, de nuevo, la inquieta Schiaparelli viaja a los Estados Unidos donde establece contacto con los primeros surrealistas conociendo a Gabrielle Picabia esposa del pintor dadaísta Francis Picabia, transformándose en una fiel amiga de la modista.

Su residencia se fija en Nueva York en donde comenzó a establecer círculos de amistad con los artistas que proliferaban en la ciudad, conociendo en 1920 a Man Ray, fotógrafo americano vinculado al círculo del dada y del surrealismo siendo pionero en la fotografía abstracta.

Durante su estancia en América el matrimonio de la diseñadora decae en picado, aun a pesar del nacimiento de la única hija de este, María Luisa Yvonne Radha más conocida como Gogo. Debido a esto, Elsa Schiaparelli decide regresar a la ciudad que en su juventud la había cautivado, París, motivada por Blanche Hays, esposa del abogado Arthur Garfield Hays.

De nuevo en la capital francesa, Schiaparelli se instala en un primer momento con su gran amiga Gabrielle Picabia, aunque posteriormente se muda con Hays gracias a la cual comienza a impregnarse del mundo de la alta costura, conociendo a Paul Poiret, uno de los hombres más importantes en la vida de la diseñadora ya que es el quien descubre el gran potencial de Schiaparelli y quien la impulsa en el mundo de la moda.

Elsa Schiaparelli conecta de lleno con las vanguardias artísticas que comenzaban a surgir a inicios del siglo XX gracias a muchas de las amistades que había realizado durante sus viajes y estancias en París, donde se afianzó una relación todavía más íntima con el mundo surrealista. Su carácter excéntrico hizo que la diseñadora pronto comenzase a diseñar prendas y accesorios enigmáticos, con doble significado, muy conceptuales y no simple moda para vestir.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> SOUCASE RODRÍGUEZ, Carmen (2021), *Moda y surrealismo*, Madrid, p. 21.

La manera en la que Schiap mezcló la moda con el arte fascinó a una sociedad centrada en la incertidumbre económica y política generada por el *crash* bursátil de 1929. En palabras de María Elena Palmegiani, en su artículo *Elsa Schiaparelli y su relación con el surrealismo*<sup>28</sup>:

“Fue a partir de 1936 cuando la relación entre Elsa y el Surrealismo, se plasma en creaciones interesantes y provocadoras que han contribuido a adscribir a la diseñadora a este movimiento”.

Seducir provocando, deslumbrar sorprendiendo, privilegiar lo singular en detrimento de lo plural... Schiaparelli supo aplicar literalmente la definición de André Bretón: «La belleza será convulsiva o no será.» Pero, sin dejarse engañar nunca, la modista escribió en *Shocking Life*, su autobiografía: «Dos palabras están prohibidas para mí: imposible y artista.»<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> PALMEGIANI, María Elena (2018), *Elsa Schiaparelli y su relación con el Surrealismo*, Ed. Liño, Oviedo, p. 74.

<sup>29</sup> BAUDOT, François (2003), *Moda y Surrealismo*, Ed. H. Kliczkowski – Onlybook, Madrid, p. 16.

### 3.3.2. La Maison Schiaparelli.

Elsa Schiaparelli comienza sus andaduras en el mundo de la moda hacia mediados de 1920 de la mano de su descubridor anteriormente nombrado, Paul Poiret, para después de realizar trabajos para Maison Lambal en el año 1925, se trasladó hacia el que hasta hoy en día es su casa, La Maison Schiaparelli localizada en el número veintiuno de la *Place Vendôme* de París decorada en tonos blancos por Jean- Michel Frank junto a Alberto Giacometti.<sup>30</sup>

En este principiante local parisino fue donde gracias a la creación de lo que posteriormente se denominó el gorro loco, Elsa Schiaparelli, mujer de cabeza dotada de una predisposición natural hacia la excentricidad, entró en el universo de este surrealismo de la moda que hará furor a finales de los años treinta.<sup>31</sup>

A partir de aquí el diseño de Schiap, como era comúnmente conocida, se transformó en referente de muchas otras marcas además de rival para otras tan grandes como Chanel.

Como dice Laura Muñoz Pérez en su artículo titulado *Desde Schiaparelli hasta nuestros días. Entre pasado y presente en términos de moda y surrealismo*<sup>32</sup>:

“A través de sus creaciones, Schiaparelli buscará conjugar el nuevo papel adquirido por la mujer, en especial durante y tras la Primera Guerra Mundial, con los originales conceptos estéticos de los que se empapa en sus relaciones con los artistas del momento”.

Sus creaciones no interpretan o representan el arte contemporáneo, sino que son arte ellas mismas. Elsa Schiaparelli defiende la utilidad como elemento dialogante con la estética, lo que determina que el valor artístico de la pieza pase a ser justo el equilibrio entre su función y las cualidades formales y plásticas, de la obra.

---

<sup>30</sup> DIEZ GARDE, José Luis (2018). *Vestido Elsa Schiaparelli ca. 1935*, Ed. Museo del Traje, p. 6.

<sup>31</sup> BAUDOT, François (2003), *Moda y Surrealismo*, Ed. H. Kliczkowski – Onlybook, Madrid, p. 14.

<sup>32</sup> MUÑOZ PÉREZ, Laura (2018), *Desde Schiaparelli hasta nuestros días. Entre el pasado y presente en términos de moda y surrealismo*, Ed. Locvs Amoenvs, Barcelona, p. 299.

Son objetos de diseño que interpretan el espíritu del tiempo y ponen en discusión el precepto de “arte por el arte” que fue defendido por las vanguardias y en el cual se anclaba el punto de ruptura con el pasado.<sup>33</sup>

La diseñadora experimentó a lo largo de su carrera con numerosos materiales, desde pelo de mono a plumas de gallo, además de con los llamativos y originales estampados de la mayor parte de sus colecciones que posteriormente se desarrollaran.

Una de las características más reconocidas por el mundo internacional fue la ruptura con los patrones tradicionales de las prendas destinadas al mundo femenino, que Schiap adaptó y transformó, de manera que rompían con los esquemas cotidianos asociados a la vestimenta de la mujer, siendo así, otro elemento más de su ardua contienda hacia los encorsetamientos que las mujeres llevaban sufriendo desde los inicios de la Historia de la Moda.

Schiaparelli incorpora a sus prendas asimetrías, volumetrías, colores extravagantes que contrastaban con lo clásico de su compañera de profesión Coco Chanel, dinamismos, cortes en zigzag, cuellos en V, etc., dando lugar a nuevas prendas como los monos, los boleros, e infinidad de innovaciones que serán claves en la representación de su marca.

Así pues, la diseñadora realiza prendas adaptadas a la nueva mujer contemporánea, que como Laura Muñoz Pérez dice en *Desde Schiaparelli hasta nuestros días. Entre pasado y presente en términos de moda y surrealismo*<sup>34</sup>:

“La conjunción de nuevas propuestas, en sintonía con postulados Art Decó, cubistas, fovistas, futuristas, constructivistas, dadaístas y surrealistas, así como de una imagen independiente, fuerte y moderna de la mujer del siglo XX (de la que ella misma es exponente), se acaba trasladando a los patrones de moda con el fin de reivindicar un revolucionario concepto femenino que deje atrás los encorsetamientos y opte por una proyección relajada, libre y cosmopolita de la mujer contemporánea, no por liberada menos atractiva pero sí más conectada con el mundo que la rodea”.

---

<sup>33</sup> PALMEGIANI, María Elena (2018), *Elsa Schiaparelli y su relación con el Surrealismo* Ed. Liño, Oviedo, p. 75.

<sup>34</sup> MUÑOZ PÉREZ, Laura (2018), *Desde Schiaparelli hasta nuestros días. Entre el pasado y presente en términos de moda y surrealismo*, Ed. Locvs Amoenvs, Barcelona, p. 299.

En los años 30 Schiaparelli alcanzaría su máximo esplendor destacando sobre los demás diseñadores como su gran rival Coco Chanel (1883 – 1971), con quien mantuvo una rivalidad constante por el control de la moda parisina, debido a sus parecidos diseños en unos inicios. Quizá la rivalidad con Coco Chanel impulsase a Schiaparelli a buscar nuevos caminos y recorridos alternativos para redefinir la idea de la diseñadora siguiendo más bien la estela de su mentor, Paul Poiret<sup>35</sup>. Ambas coincidían en muchos aspectos creativos siendo el más destacado la creación de un perfume propio que fuera la fragancia destacada de sus *maisons*.

Por un lado, Coco Chanel creó su icónico perfume que lleva por nombre su apellido acompañado por un número, Chanel nº 5, que tanto en su envoltorio como en el diseño del propio frasco tuvieron presentes la estética sencilla y tradicional que Chanel implantó desde sus inicios: un frasco transparente de forma cubica con una pequeña etiqueta en los denominados no colores, es decir, blanco y negro que iba dentro de un envoltorio de los mismos tonos cromáticos.

Por otro lado, Elsa Schiaparelli realiza su perfume denominado *Shocking* muy en la línea creativa de la diseñadora. El frasco se trataba de la imitación del busto de la actriz americana Mae West (1893 – 1980), adornado todo ello por flores que huía de la sencillez de Chanel, siendo puramente del estilo de Schiap, representación pura de su carácter vanguardista.

Este no fue el único perfume creado por la diseñadora, sino que junto a *Shocking* que fue el que mayor fama tuvo, en 1934 también presentó *Schiap*, *Soucis* y *Salut*, todos ellos representados por la icónica “S” de su marca, aunque, hizo una única excepción creando junto a Salvador Dalí, *Le Roy Soleil*, la única fragancia cuyo nombre es una excepción al común denominador de empezar el nombre de sus perfumes con la letra “S”<sup>36</sup> del que posteriormente se hablará. Influencias de artistas surrealistas también se dieron en *Snuff*, una fragancia masculina y en *Sleeping*, femenina, presentados en 1940. El primero está inspirado en el cuadro de Magritte (1898 - 1967) *Ce n'est pas une pipe*, y el segundo en una de las pinturas de Man Ray, *The Good Time*.

---

<sup>35</sup> SOUCASE RODRÍGUEZ, Carmen (2021), *Moda y surrealismo*, Madrid, p. 13

<sup>36</sup> CRUZ BERMEJO, William (2010), *Los surrealistas y la moda*, Ed. Actas de Diseño, Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, p. 180.

Los diseños de Schiaparelli no destacaron únicamente por sus atrevidas formas y sus rocambolescas presentaciones al público, sino que también crearon tendencia a través de los colores elegidos por la diseñadora, siendo los más representativos el *Shocking Pink* y el *Sleeping Blue* inspirado a través de una obra de Man Ray, *Le Beau Temps*.

Como en el apartado *Hacia una nueva creatividad. Performatividad, fetiches e iconos* se comentó, las manos, y con ellas los guantes, eran uno de los temas más representados por los artistas surrealistas usados como lo que se llamó objetos encontrados. Como María Elena Palmegiani dice en su artículo *Elsa Schiaparelli y su relación con el surrealismo*<sup>37</sup>:

“Ella parte de objetos que no tienen ninguna relación entre sí y los junta en composiciones improbables, dando la sensación de que “cosas” de uso cotidiano hayan sido olvidadas o hayan caído de forma azarosa encima de una persona o de otro objeto.”

En relación con esto, Elsa Schiaparelli conoce a la artista y diseñadora de joyas Meret Oppenheim (1913 - 1985) en torno a 1936, siendo este el primer encuentro entre las artistas. Gracias a esta fortuita coincidencia surge una colaboración ese mismo año siendo creados una serie de broches en forma de mano, además de una pulsera recubierta de pelo, material que fascinó a la diseñadora y que utilizará en repetidas ocasiones, como por ejemplo en la colección *Eskimo* donde juntas crearon un brazalete recubierto de pelo de castor, o una serie de zapatos recubiertos de ante negro y pelo de gorila que se encontraban dentro de la colección de verano de 1938. Estos últimos estaban basados en obras de René Magritte como por ejemplo *L'amour désarmé* (1935).

Numerosas son las obras de este artista por las que Schiaparelli se inspiró para realizar sus diseños. Este es el caso de los zapatos creados en 1939 de seda negra con las formas de los dedos marcados con hilo negro. Este diseño deriva de la obra de 1935, *La modèle rouge*. Los pies eran otro de los temas recurrentes en el imaginario surrealista por la misma razón que las manos, el carácter sexualizado que les atribuían, el fetichismo.

---

<sup>37</sup> PALMEGIANI, María Elena (2018), *Elsa Schiaparelli y su relación con el Surrealismo*, Ed. Liño, Oviedo, p. 75.

El tema de las manos femeninas se mantiene vivo con el paso de las décadas en el mundo de la moda, aunque la variada y subconsciente lectura de la misma queda minimizada por su recurrencia como imagen de belleza, delicadeza, sensualidad y elegancia.<sup>38</sup>

Es en este contexto es donde hay que situar los guantes. En su búsqueda formal hace de la mutilación, algo muy en boga entre los surrealistas, un elemento estéticamente válido. La irónica Elsa, que ama jugar con el efecto sorpresa y disfruta rompiendo audazmente los clichés de una burguesía esnob, a través de esta paradoja, hace que las partes del cuerpo se vuelvan objetos.

Con este gesto, ella reinterpreta la idea de belleza de forma irreverente y, dialogando con lo macabro, abre el discurso sobre la idea de belleza.<sup>39</sup>

Dentro de este contexto, la diseñadora también realiza uno de sus más característicos diseños y que hasta la actualidad han sido tendencia: un par de guantes negros con las uñas pintadas de rojo, que sirven de base para los añadidos que posteriormente les dará: garras doradas, anillos, etc.

Continuando con las adaptaciones y reinterpretaciones de Elsa Schiaparelli de los fetiches del universo surrealista, también se ha destacar la utilización del maniquí.

Ejemplo de ello fue la adopción como parte importante del diseño del escaparate de su boutique en *Place Vendôme* a Pascual, un maniquí de madera que formaba parte del escaparate de la tienda, acompañado de su mujer Pascualina a los que dándoles nombres dotó de vida.

Otro de los recursos utilizados en repetidas ocasiones por los artistas surrealistas son las mariposas u otros insectos por su vinculación con la metamorfosis. Elsa Schiaparelli lanzó una colección inédita utilizando a estos insectos como los protagonistas, basándose de nuevo, en una fotografía realizada por Man Ray.

---

<sup>38</sup> MUÑOZ PÉREZ, Laura (2018), *Desde Schiaparelli hasta nuestros días. Entre el pasado y presente en términos de moda y surrealismo*, Ed. Locvs Amoenvs, Barcelona, p. 303.

<sup>39</sup> PALMEGIANI, María Elena (2018), *Elsa Schiaparelli y su relación con el Surrealismo*, Ed. Liño, Oviedo, p. 77.

### 3.3.3. Sus grandes colecciones.

La primera gran colección de la diseñadora fue lanzada en 1927 y se caracterizaba por la creación de lo que posteriormente fueron conocidos como *trompe d'oeil*<sup>40</sup>, una colección destacada por la confección de jerséis de punto con diseños geométricos que eran combinados con faldas en crep de China, bufandas y calcetines con el mismo estampado<sup>41</sup>. La colección se completó con una línea de baño y pijamas.

De entre todas las prendas la más destacada por la prensa internacional fue un jersey de punto negro y blanco con una enorme lazada en la parte delantera que se completaba con puños del mismo color.

Dicha primera colección oficial de Elsa Schiaparelli tuvo mucha trascendencia internacional hasta llegar a los Estados Unidos donde gracias a su anterior estancia y sus numerosos conocidos en el país, la colección tiene mucho éxito siendo portada de revistas sumamente reconocidas mundialmente como *New Yorker*, y *Vogue*, quien publicó el anteriormente nombrado jersey negro y blanco haciendo el nombre de Schiap sonar internacionalmente.

Su segunda colección se presenta un año después de la primera tratándose en este caso de una línea de ropa de deporte, pero con la intención de hacerla digna de la alta costura, que completa con pijamas, y una sección de baño que será quien establezca definitivamente los diseños de la modista en Estados Unidos.

A partir de la década de los años treinta la diseñadora comienza a realizar sus colecciones más icónicas, momento a su vez en el que se consolida como una de las diseñadoras de relevancia internacional junto con su compañera y rival anteriormente nombrada Coco Chanel.

Su primera colección destacada fue creada en 1938 y estrenada de cara al público el cuatro de febrero mientras en París se llevaba a cabo la Exposición internacional. La colección fue llamada circo o *circus collection* y su inspiración es clara, pues su propio nombre lo indica.

---

<sup>40</sup> En español, ilusión óptica o trampa con la que se engaña a una persona haciéndole creer que ve algo distinto a lo que en realidad ve; especialmente, paisaje pintado en una superficie que simula una imagen real. En la moda el término fue adoptado por la alta costura considerándolo una nueva tendencia creativa.

<sup>41</sup> DIEZ GARDE, José Luis (2018). *Vestido Elsa Schiaparelli ca. 1935*, Ed. Museo del Traje, p. 5.

En ella podían contemplarse trapecistas, globos, elefantes danzarines, acróbatas, etc. tanto en el propio estampado de las telas como en los detalles de los trajes como botones.

De entre las piezas más destacadas se encuentra un conjunto de chaqueta y vestido en donde destacan cuatro botones de metal fundido que representan la figura de un acróbata que se encuentran en la chaqueta rosa de seda tejida con un diseño de caballos. Dentro de esta colección también destacan el vestido esqueleto o el vestido lagrima que hizo en colaboración con Salvador Dalí y del que posteriormente se hablará.

Del mismo año que la anterior, surge la colección pagana o *pagan collection*, inspirada en las pinturas del artista del renacimiento Sandro Botticelli en donde las plantas, los insectos, los animales del bosque, las flores, etc., eran protagonistas.

De esta colección destacan varias piezas siendo las más características las dedicadas a los insectos. Una de ellas es un collar realizado por un material nuevo llamado *rhodoid*, un plástico transparente en donde los insectos metálicos de colores se apoyan simulando gracias a esa transparencia del material que están apoyados directamente sobre la piel. Estos insectos no tendrían los mismos significados que las destacadas mariposas de muchos de sus diseños, sino que serían la doble contradictoria de confrontación entre lo deseable de sus cuerpos perfectos capaces de resistir a millones de años intactos y, lo repugnante.<sup>42</sup>

También en 1938 presentó su colección de los signos del zodiaco, atraída por su historia personal con la astrología que anteriormente fue comentada. De esta destaca sobre todas las demás prendas la chaqueta *Zodiac*, en donde a través de sus bordados con hilos de oro, la representación de doce glifos enmarcados con pedrería y un sinnúmero de estrellas bordadas que recordaban a la osa mayor crea esta característica chaqueta.

---

<sup>42</sup> MUÑOZ PÉREZ, Laura (2018), *Desde Schiaparelli hasta nuestros días. Entre el pasado y presente en términos de moda y surrealismo*, Ed. Locvs Amoenvs, Barcelona, p. 310.

Además de esta, cabría destacar la capa *Phoebus*, confeccionada por lana rosa en donde se presentaba el escudo del rey Luis XIV, o la chaqueta rococó inspirada en el Palacio de Versalles y que lleva en las solapas una serie de espejos rotos rodeados de bordados dorados que aluden al interior personal, es decir al subconsciente.

El tema de los espejos también fue muy repetido por el grupo surrealista en obras como *Le miroir magique* (1929) de René Magritte o *Les grands transparents* (1938) de Man Ray.

Finalmente, dentro de sus grandes colecciones a destacar estaría la dedicada a las notas musicales, de entre las cuales cabría subrayar el vestido blanco de organza bordado con notas musicales en hilo metálico. El diseño se completaba con unos guantes y un cinturón en forma de violín, uno de los instrumentos preferentes del círculo surrealista por su silueta parecida a la del cuerpo femenino como Man Ray recordó en su obra *El violín de Ingres*.

#### 3.3.4. Su relación con Salvador Dalí.

Elsa Schiaparelli mantuvo contacto con numerosos artistas, aunque no fue la misma relación que mantuvo con el artista surrealista español Salvador Dalí con quien en numerosas ocasiones colaboró o se inspiró para crear sus rompedores diseños.

Salvador Dalí nace el 11 de mayo de 1904 en Figueras, un pequeño pueblo de Cataluña. Desde su infancia el pequeño Dalí demostraba un carácter atípico y algo revolucionario. Tanto fue así que su padre también llamado Salvador Dalí, le internó en un colegio privado en donde recibiría sus clases en francés, idioma que le vinculará desde una edad temprana a lo que posteriormente será su lugar de residencia, París.

Antes de su llegada a la capital francesa pasa por Madrid en donde comienza a acercarse hacia el verdadero carácter soñador y liberal de quien será posteriormente Dalí. Es aquí donde conoce a Luis Buñuel (1900 – 1983), compañero y fiel amigo del artista con quien realizará la película que llevará a ambos a París, *Un Chien Andalou* (un perro andaluz).

Otra de las ciudades claves para Dalí fue Cadaqués, ciudad limítrofe con Francia en donde veraneaba junto a su familia y en donde se pasaría gran parte de su infancia y adolescencia de la mano de un amigo de la familia, artista de profesión, Ramón Pichot (1871 – 1925), con el que se formará en pintura, experimentando sobre todo en la vanguardia catalana denominada *Avant-garde*.

Ya en París y en contacto con los surrealistas después de que estos valorasen su capacidad creativa tras el visionado de su película junto a Buñuel, Dalí comienza a compartir espacio y tiempo con el grupo impregnándose así de todas las estrafalarias teorías que defendían arduamente.

Sin embargo, el carácter revolucionario del artista catalán le llevó a desvincularse del grupo parcialmente creando el mismo una variante dentro del psicoanálisis de Freud que con anterioridad fue comentado, creando el método paranoico – crítico. Para 1939 la separación de Dalí del grupo de los surrealistas fue culminada iniciando una etapa de creación personal siguiendo fielmente a su instinto. Dalí acabaría falleciendo el 23 de enero de 1989.

Durante su etapa en París, además de integrarse dentro del mundo surrealista, conoce a dos mujeres que le marcarán de por vida. Por un lado, estaría Gala, esposa de Paul Eluard, de quien Dalí caería enamorado y se transformaría en su musa y futura esposa. Por el otro estaría la protagonista absoluta de todo el trabajo, Elsa Schiaparelli, a la que conocería años atrás de su primera colaboración y con la que compartiría diseños durante prácticamente toda su existencia.

Ambos compartían un carácter similar, amantes de lo bello, de lo feo y de lo desconcertante para la mayor parte de los terrestres. Para uno y otro conceptos como los anteriores nombrados no eran demasiado importantes para crear, sino que la mezcla de todos ellos generaban los conceptos extravagantes de sus obras.

De esta manera, y como María Elena Palmegiani sostiene en *Elsa Schiaparelli y su relación con el Surrealismo*<sup>43</sup>:

“Salvador Dalí sostenía que la mujer elegante era “siempre una unión prudente entre su fealdad, que tenía que ser moderada, y su belleza, que tenía que ser evidente sin superar la justa medida”.

Gracias a su buena conexión y entendimiento artístico se crearon prendas icónicas dentro del mundo de la Historia de la moda y la historia del arte, ambas disciplinas que se entienden como una en gran parte gracias al trabajo de artistas como Elsa Schiaparelli y Salvador Dalí. Según el pintor español, las creaciones de moda de Schiaparelli y su atelier en *Place Vendôme*, representan al verdadero espíritu intelectual y transgresor del París de la segunda mitad de 1930 y sus influencias sobre el grupo surrealista son indudables.<sup>44</sup>

La primera de las colaboraciones conocidas fue en 1936 en donde la diseñadora italiana bebió directamente de una de las obras más conocidas del catalán, una reinterpretación de la Venus de Milo que el artista creó el mismo año que la diseñadora sacó sus famosos trajes cajones en la colección de invierno.

Los cajones simbolizaban para el artista catalán la representación de la sexualidad femenina oculta, siendo este uno de los temas más recurrentes de Salvador Dalí y que junto a Schiaparelli explotará en sus diseños. El vestido iba acompañado de unos guantes negros con uñas rojas muy característicos de la marca Schiaparelli y anteriormente reseñados.

Estos trajes fueron fotografiados por Cecil Beaton (1904 – 1980) para *Vogue*, siendo una de las fotografías más sobresalientes una en donde la modelo llevaba en su mano un ejemplar de la revista surrealista *Minotaure* en cuya portada aparecía una de las obras de Dalí.

---

<sup>43</sup> PALMEGIANI, María Elena (2018), *Elsa Schiaparelli y su relación con el Surrealismo*, Ed. Liño, Oviedo, p. 77.

<sup>44</sup> PALMEGIANI, María Elena (2018), *Elsa Schiaparelli y su relación con el Surrealismo*, Ed. Liño, Oviedo, p. 77.

En esta portada aparecía un minotauro, haciendo alusión al nombre de la revista del cual salía una langosta, animal que Dalí usó en repetidas ocasiones para sus creaciones como en el famoso Teléfono Langosta de 1936, entre otros, y como no podía ser menos también fue usado para uno de los diseños más rompedores de la colaboración entre ambos, el famoso Vestido Langosta que fue realizado expresamente para la que posteriormente sería la Duquesa de Windsor, Wallis Simpson (1896 – 1986).

El vestido era aparentemente sencillo, siendo de seda blanca sin mangas con un escote en forma de U y falda acampanada con la langosta pintada a mano por Dalí en la parte inferior de la falda, ocupando gran parte de la superficie de esta. Con este vestido se buscaba dar la imagen de la futura duquesa de una mujer recatada, pues no gozaba de muy buena fama, siendo finalmente todo lo contrario a lo que se pretendía, pues, la presencia de la langosta según relata William Cruz Bermeo en *Los surrealistas y la moda*<sup>45</sup>:

“Para Dylis E. Blum, “la langosta dotaba al vestido con cierta tensión erótica”, que afectaba los propósitos promocionales de una nueva imagen para la Sr. Simpson, pues si para Dalí la langosta connotaba sexualidad, esta sugerencia se ratificaba aún más con el punto en cual estaba el estampado, salía justamente de la zona de los genitales, pendiendo como un gran falo.”

En relación con las connotaciones sexuales a las que Salvador Dalí hacía referencia en la gran mayoría de sus obras, como la anteriormente mencionada, fue creada una polvera en forma de teléfono. Por añadidura, es preciso recordar que no es el teléfono un elemento elegido al azar para este nuevo cometido, pues se trata de uno de los fetiches del pintor como emblema de comunicación (o de falta de ella), como en sus obras *The sublime moment* (1938), *Imperial violets* (1938) o *The enigma of Hitler* (1939), siendo este un exponente de avance tecnológico y, desde sus parámetros estéticos, como objeto de belleza, atractivo y erotismo.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> CRUZ BERMEO, William (2010), *Los surrealistas y la moda*, Ed. Actas de Diseño, Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, p. 180.

<sup>46</sup> MUÑOZ PÉREZ, Laura (2018), *Desde Schiaparelli hasta nuestros días. Entre el pasado y presente en términos de moda y surrealismo*, Ed. Locvs Amoenvs, Barcelona, p. 302.

La mano como en anteriores apartados fue comentado se trataba de uno de los temas más recurrentes para el ideario surrealista y por ello, Salvador Dalí dedicó numerosas obras a este espectro surrealista<sup>47</sup> en obras como: *Aparell i mà* (1927) o *La mano: Los remordimientos de conciencia* (1930), entre otros.

Lejos de quedarse al margen, Schiaparelli adopta estas propuestas creativas en su larga carrera siendo destacados por ejemplo diseños como el cinturón con cierres en forma de manos, la polvera dorada con forma de mano, y un largo etcétera.

Otro de los diseños destacados fue el sombrero zapato, de nuevo con esa connotación sexualizada hacia una parte del cuerpo de la mujer, además, de formar parte de esos objetos encontrados que en el apartado *La Maison Schiaparelli* se comentaron. El sombrero fue reivindicativo de todas las maneras posibles, por un lado, desde la repetida sexualización del zapato como fetiche alusivo al falo erecto, que aquí y ahora corona a la mujer<sup>48</sup>; y, por otro lado, el empoderamiento de la mujer que porta en su cabeza dicho objeto vestida de riguroso traje negro sin ninguna marca de feminidad aparente.

Estas teorías surrealistas se ven reforzadas por Sigmund Freud quien en su libro *La interpretación de los sueños* dedica una parte amplia al significado de lo que él denomina “nuevos sueños típicos” entre los que nombra al sombrero femenino como un seguro símbolo de los genitales masculinos.<sup>49</sup>

También en el apartado *La Maison Schiaparelli* se comentó el cómo los insectos habían protagonizado muchos de los diseños de la diseñadora, y es en colaboración con Salvador Dalí y con inspiración en sus obras cuando Elsa Schiaparelli crea sus mejores diseños entorno al mundo de los invertebrados.

---

<sup>47</sup> MUÑOZ PÉREZ, Laura (2018), *Desde Schiaparelli hasta nuestros días. Entre el pasado y presente en términos de moda y surrealismo*, Ed. Locvs Amoenvs, Barcelona, p. 302.

<sup>48</sup> MUÑOZ PÉREZ, Laura (2018), *Desde Schiaparelli hasta nuestros días. Entre el pasado y presente en términos de moda y surrealismo*, Ed. Locvs Amoenvs, Barcelona, p. 307.

<sup>49</sup> FREUD, SIGMUND (1899), *La interpretación de los sueños*, Ed. Alejandría, Castellón, p. 276.

El tema de las mariposas está dentro del renovado universo simbólico propuesto por los surrealistas y les interesa dentro de su estudio de la naturaleza y, en concreto, de las formas biomórficas y primigenias.<sup>50</sup> Además de estas connotaciones, las mariposas también se utilizaban por el tema de la metamorfosis y como el ser humano puede transformarse de manera positiva. Esto es lo que la diseñadora italiana capta para sus diseños creando en un primer lugar un vestido con estampado de mariposas o, por ejemplo, en 1937 un abrigo de red denominado *Manteau cage*. Además, Schiaparelli con su carácter reivindicativo del papel de la mujer en sociedad y en el mundo de la moda, entendía de la mariposa y de esa metamorfosis una posibilidad de empoderarlas y, en consecuencia, alcanzar la felicidad, lo cual es uno de los trabajos del mundo de la moda, cuyas bases descansan en hacer sentir a sus clientas deseadas, hermosas y juveniles.<sup>51</sup>

Aludiendo de nuevo a la colección *Circus* de 1938, dentro de ella Salvador Dalí tendrá presencia en uno de los diseños, el conocido como vestido harapienta. Se trata de una pieza única con un tejido que simula haber sido arañado por felinos del circo, que a su vez iba relacionada con la obra del catalán *Primavera necrofilia* de 1936. Sin embargo, no solamente la inspiración era de parte de Elsa Schiaparelli hacia las obras de Salvador Dalí, sino que era una inspiración recíproca. La pintura *Ropa de día y de noche* del de Figueras estaba basada en uno de los trajes característicos de la italiana en donde las cremalleras eran las protagonistas.

La obra de Dalí, *Tres jóvenes surrealistas sostienen en sus brazos la piel de una orquesta* sirvió de inspiración para que Elsa Schiaparelli realizase el conocido como vestido de lágrimas perteneciente al igual que el siguiente a la colección *Circus*.

---

<sup>50</sup> PALMEGANI, María Elena (2018), *Elsa Schiaparelli y su relación con el Surrealismo*, Ed. Liño, Oviedo, p. 79.

<sup>51</sup> MUÑOZ PÉREZ, Laura (2018), *Desde Schiaparelli hasta nuestros días. Entre el pasado y presente en términos de moda y surrealismo*, Ed. Locvs Amoenvs, Barcelona, p. 306.

De los diseños más rompedores creados por ambos artistas se encuentra el denominado como vestido esqueleto, que, aludiendo de nuevo al caso de la langosta, la idea de desnudar al ser humano de lo accesorio, incluida su carne y sus órganos, para mostrar lo secreto, profundo y escondido de su ser, vuelve a hacerse tangible en esta pieza que reproduce, en la espalda, la imagen de una columna vertebral y la caja torácica a ella unida a través de un relieve acolchado.<sup>52</sup>

Como dice Laura Muñoz en *Desde Schiaparelli hasta nuestros días. Entre el pasado y presente en términos de moda y surrealismo*:

“En el ejemplo anterior, el objetivo subversivo del surrealismo se manifiesta al conciliar en una imagen conceptos antagónicos como violencia, deterioro, agresión o ataque (incluso una posible violación) con el poder, la dignidad o la elegancia que desprende una prenda de alta costura, realizada para ser lucida en circunstancias formales”.

---

<sup>52</sup> MUÑOZ PÉREZ, Laura (2018), *Desde Schiaparelli hasta nuestros días. Entre el pasado y presente en términos de moda y surrealismo*, Ed. Locvs Amoenvs, Barcelona, p. 307.

#### 4. El legado de Schiaparelli.

Elsa Schiaparelli marcó un antes y un después dentro del mundo de la moda. Sus diseños forman parte del imaginario colectivo además de servir de inspiración para muchas marcas actuales, conocidas o no.

Por un lado, se encuentran grandes firmas que pretenden basar directamente sus trabajos en los anteriormente comentados, y, por el otro nuevos creadores, no tan conocidos que no se basan directamente en los diseños, sino que captan las ideas iniciales del movimiento surrealista para crear sus composiciones, en muchas ocasiones inexplicables y locas.

Para el desarrollo de este apartado se dividirá el contenido siguiendo el ideario surrealista y no por marcas pues en muchas ocasiones en una colección pueden aparecer detalles que recuerden a este universo y no pertenecer al contexto general de la misma.

De esta manera iconografías como los pies, las manos, los insectos, el trampantojo, el pelo, los motivos extravagantes adheridos a muchas de las prendas y ese largo etcétera que recorre el ideario surrealista sigue hasta la actualidad en muchas de las prendas destacadas.

Uno de los motivos creados por Elsa Schiaparelli fueron sus primeros diseños basados en el trampantojo o *trompe l'oeil* que marcas como Hermès fundada en 1837 por Thierry Hermès (1801 – 1878) creasen una colección en 1952 denominada *Circa* en donde sus diseños destacaron por estar pintados simulando los detalles de los vestidos y chaquetas. Ejemplos más actuales de la influencia de estos trampantojos adaptados a la moda se contemplan en marcas como Moschino o Gucci. En el segundo caso un vestido destaca sobre todos los demás dentro de la colección Crucero de 2018. Se trata de un vestido blanco que gracias al plisado trampantojo se da el efecto de una túnica griega en referencia a la iconografía griega. Moschino marca italiana fundada en 1983 por Franco Moschino (1950 – 1994), es una marca de alta costura que utiliza constantemente esta técnica ilusionista.

Este recurso no solamente es utilizado para la realización de prendas, sino que también, al igual que ya hizo Schiaparelli con sus zapatos negros con los dedos de los pies marcados con hilo, grandes marcas se inspiraron en ellos como, por ejemplo, Céline marca francesa la cual en la primavera de 2009 sacó a la luz un par de zapatos color carne con las uñas pintadas de rojo.

Este tipo de zapatos también podemos encontrarlo en marcas menos conocidas como *Matieres Fecales* dos creadores de contenido, además de diseñadores, que revolucionaron las redes sociales como Instagram tras aparecer con un vestuario diferente destacando sobre todo sus zapatos, inspirados en los famosos zapatos armadillo de Alexander McQueen (1969 – 2010) y que simulan ser una parte más de su cuerpo.

Siguiendo con ese repaso por la iconografía surrealista utilizada por la diseñadora italiana, el pelo fue uno de los materiales revelación usados por la italiana en la colaboración que realizó junto a Meret Oppenheim como ya se comentó en el apartado dedicado a la Maison Schiaparelli.

Este inusual material es hasta ahora uno de los más cotizados por numerosas marcas quienes lo usan para crear todo tipo de diseños. Es cierto que el poder subversivo de la pulsera o del calzado cubiertos de pelo —material hasta entonces usado en prendas de abrigo o reservado al forro de estas—, es decir, la capacidad sorprendente de la propuesta de Oppenheim y Schiaparelli ya no existe, lo que lleva a preguntarse cuál es la motivación de alguna casa a la hora de reeditar estos conceptos.<sup>53</sup> Es por ello por lo que podemos encontrarnos con los denominados *Furry Shoes*. Dentro de las grandes casas de moda que desarrollaron estos modelos de zapatos se encuentra Gucci con el modelo *Princetown* o los mocasines recubiertos de pelo al más puro estilo Chewbacca en La Guerra de las Galaxias<sup>54</sup>; Fendi, Dolce & Gabbana, Maison Mariela, etc.

El mundo de los insectos también cautivo a los diseñadores contemporáneos usado con el mismo mensaje original que había perseguido Elsa Schiaparelli y los surrealistas como su fiel compañero Salvador Dalí. Como Laura Muñoz Pérez apunta en su artículo *Desde Schiaparelli hasta nuestros días. Entre el pasado y presente en términos de moda y surrealismo*<sup>55</sup>:

“La recurrencia a este tipo de animales sigue siendo, eso sí, de forma menuda y anecdótica, como complemento a un atuendo diseñado en términos más formales.”

---

<sup>53</sup> MUÑOZ PÉREZ, Laura (2018), *Desde Schiaparelli hasta nuestros días. Entre el pasado y presente en términos de moda y surrealismo*, Ed. Locvs Amoenvs, Barcelona, p. 301.

<sup>54</sup> GARCÍA, Leticia (2015), *El inesperado éxito de los zapatos peludos de Gucci*, Ed. El País, Madrid.

<sup>55</sup> MUÑOZ PÉREZ, Laura (2018), *Desde Schiaparelli hasta nuestros días. Entre el pasado y presente en términos de moda y surrealismo*, Ed. Locvs Amoenvs, Barcelona, p. 311.

Dentro de este universo de los animales del reino insecta se encuentran por un lado las mariposas, consideradas como animales con un trasfondo mucho más amable que otros como los grillos, las moscas, los escarabajos, etc. En el primer caso destacarían los diseños de la marca de Alexander McQueen con su colección *Butterfly* en donde Sarah Burton, directora creativa de la marca tras la muerte de Alexander creó en 2010 esta colección basada en la naturaleza que tiene como protagonista a las mariposas. En segundo lugar, las moscas, escarabajos, y demás insectos no tan agradables a la vista fueron utilizados por marcas como Prada de igual modo que Schiaparelli saca en su colección *Entomology* un bolso transparente en donde aparecen diferentes insectos superpuestos al material.

La idea de desnudar al ser humano de lo accesorio, incluida su carne y sus órganos para mostrar lo secreto, profundo y escondido de su ser<sup>56</sup> que se había expuesto en el apartado llamado *Su relación con Dalí* con el famoso vestido esqueleto también fue un recurso muy utilizado hasta hoy en día por muchos diseñadores. Destacan los diseños de Alexander McQueen con su *Spine Corset* de 1998; Jean Paul Gautier en su colección *Les Surréalistes* con el vestido de gasa morada denominado *Médée* emulando el torso esquelético de la modelo que porta el diseño; o una de las diseñadoras revelación de los últimos años Iris Van Herpen quien junto a la ayuda de una impresora 3D creó el que pasó a llamarse el vestido esqueleto dentro de su colección *Capriole*.

Sin embargo, aún a pesar de estas inspiraciones basadas directamente de diseños creados por Elsa Schiaparelli, muchas casas de moda actuales crean su propio universo surrealista y por ello sus propios estilos, aunque siempre teniendo en cuenta la omisión de la razón para adentrarse en el mundo de lo irracional a partir del cual crean la mayor parte de sus trabajos. Destacables serían los trabajos del diseñador francés Thierry Mugler quien destacó por sus rompedores diseños dentro de un imaginario propio, aunque inspirado obviamente en el aura surrealista.

Ejemplo de ello también son los nuevos diseñadores que se dan a conocer en su gran mayoría por redes sociales, aunque ya gozan de un alto reconocimiento internacional por parte de los expertos de moda debido a su transgresión. Destacan diseños de: Jack Irving; Richard Quinn; Stef Van Looveren; entre otros muchos.

---

<sup>56</sup> MUÑOZ PÉREZ, Laura (2018), *Desde Schiaparelli hasta nuestros días. Entre el pasado y presente en términos de moda y surrealismo*, Ed. Locvs Amoenvs, Barcelona, p. 307.

## 5. Conclusión.

Tras la investigación llevada a cabo sobre la moda y el arte se ha de destacar el papel tan importante que tuvieron personajes como Charles Frederick Worth, Doucet o Paul Poiret gracias a los cuales la moda dio un giro de ciento ochenta grados transformándose en arte.

Además, concretamente en el estudio realizado a el surrealismo y la moda, se puede afirmar que la figura de Elsa Schiaparelli fue, y es, una de las más destacadas dentro de este universo. Su persona ha sido olvidada y poco estudiada en el periodo surrealista dentro del arte contemporáneo aun a pesar de todos los logros cumplidos y de su reconocible forma de crear. La gran Schiap siempre estuvo a la sombra de Coco Chanel o de los artistas con los que realizaba sus trabajos llegando esto hasta la actualidad.

Mujer transgresora, fiel a si misma y a su manera de crear, innovadora, moderna a su tiempo, etc., el papel de Elsa Schiaparelli en la moda fue incluso mas importante que el de alguno de sus compañeros pues además de ser diseñadora, como muchos de los documentos en los que me he basado para el trabajo dicen, también fue artista.

Su Maison cierra sus puertas en 1954 sus diseños continuaron rompiendo moldes dentro del mundo de la moda sin reconocer que esas creaciones estaban inspiradas en las de Schiap. No fue hasta el año 2012 que se recupera la figura de Elsa Schiaparelli abriendo de nuevo su firma de alta costura actualmente de la mano de Daniel Roseberry quien fiel a los estándares que la diseñadora había creado moderniza la marca siendo una de las mas afamadas en la actualidad.

Además, es destacable el papel femenino dentro del mundo de la moda no solamente por parte de Elsa Schiaparelli sino también de su gran rival Coco Chanel entre otras, ya que gracias a su carácter transgresor las mujeres pudieron adaptarse al nuevo mundo gestado tras la Gran Guerra con trajes anteriormente encorsetados y que desaparecen parcialmente con la apertura al mundo de estas creadoras.

## 6. Bibliografía.

Breton, André/ Pellegrini, Aldo (2001): *Manifiestos del surrealismo*. Editorial Argonauta.

Barreiro León, Bárbara (2014): “La estética Surrealista”. En *Revista*, Eikasía [Vol. 58], Universidad de Oviedo, pp. 445- 462.

Guerrero González – Valerio, Beatriz (2018): “La fotografía de moda y el surrealismo fotográfico. Una relación sin fin”. En *Revista*, RIHC: Revista Internacional de Historia de la Comunicación [Vol. 10], Universidad CEU- San Pablo, pp. 79 – 98.

Reynaldi, Camila (2019). *Moda y Surrealismo. Las influencias del arte surrealista en los diseñadores Alexander McQueen y Viktor & Rolf*. (Trabajo de fin de Grado). Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Soucase Rodríguez, Carmen (2021). *Elsa Schiaparelli: surrealismo y moda*. (Trabajo Fin de Grado). Universidad de Sevilla, Sevilla.

Seeling, Charlotte (2000): *Moda: el siglo de los diseñadores: 1900 – 1999*. Editorial Konemann.

Salaris, Claudia (1986): “Moda Futurista”. En *Revista*, Los cuadernos del norte [Vol. 39], Revista Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias, pp. 56 – 59.

Quinaya Ocampo, Diana Patricia (2018): “La moda en la Historia”. En *Revista*, Oblicua [Vol. 12], Universidad de Cali, pp. 24 – 43.

Baudot, François (2003): *Moda y Surrealismo*. Editorial H. Kliczkowski – Onlybook.

Mañero Rodicio, Javier (2012 – 2013). *Acción surrealista y medios de intervención. El surrealismo en las revistas, 1930 – 1939*. Editorial Anales de historia del arte.

Díez Garde, José Luis (2018): “Vestido Elsa Schiaparelli ca. 1935”. En *Revista*, Museo del traje [Vol. 2], Museo del traje, pp. 1 – 16.

Mancebo Roca, Juan Agustín (2021): “Del traje antineutral al vestido metálico. La moda futurista italiana. En *Revista*, Quintana [Vol. 20], Revista do Departamento de Historia da Arte, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 1- 28.

Muñoz Pérez, Laura (2018): “Desde Schiaparelli hasta nuestros días. Entre el pasado y presente en términos de moda y surrealismo”. En *Revista*, Locvs Amoenvs [Vol. 16], Universidad Autónoma de Barcelona, pp. 297 – 320.

Vianello, Laura (2013). *Surrealismo, Cultura de Masas y Moda: redefiniendo imágenes sociales durante el periodo de entreguerras*. (Trabajo de fin de Grado). Universidad de Barcelona, España.

Alejandra Deraipian, Lorena (2014). *Moda, vanguardias artísticas y movimientos juveniles del siglo XX La interacción que revolucionó la moda*. (Tesis de fin de Grado). Universidad de Palermo, Argentina.

Cerrillo, Lourdes (2019): *Moda y Creatividad. La conquista del estilo en la era moderna, 1789 – 1929*. Editorial Nerea.

Guerra Lage, María Cecilia (2005): “Los ojos del ejército. Sobre el origen del término vanguardia en la teoría del arte”. En *Revista, Aisthesis* [Vol. 38], Universidad de Buenos Aires, pp. 239 – 249.

Palmegiani, María Elena (2018): “Elsa Schiaparelli y su relación con el Surrealismo”. En *Revista, Liño* [Vol. 24], Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Oviedo, pp. 73 – 84.

Goñi Caruso, María Eugenia (2009). *Moda, mujer, influencia y moldería*. (Trabajo de fin de Grado). Universidad de Palermo, Argentina.

Nadeau, Maurice (1975). *Historia del surrealismo*. Editorial Ariel.

Ríos, Pablo (2013), *Sobre el psicoanálisis*, Editorial APA.

Luque Magañas, Rocío (2017): “Los orígenes del diálogo entre la moda y el arte: el inicio de la moda moderna”. En *Revista, Communiars* [Vol. 78], Universidad de Málaga, pp. 78 – 97.

Freud, Sigmund (1899). *La interpretación de los sueños*. Editorial Alejandría.

Ricci, Stefania (2016). *Entre el arte y la moda*. Editorial Mandrágora.

Cruz Bermeo, William (2010): “Los surrealistas y la moda”. En *Revista, Actas de Diseño* [Vol. 8], Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, pp. 176 – 181.

### 6.1. Webgrafía.

Sierra, Carla. (3 de mayo de 2012). *Los nuevos surrealistas*. Vogue. <https://www.vogue.es/moda/news/articulos/la-gala-met-2012-y-los-nuevos-surrealistas/16415>

Ferrero, Claudia. (19 de septiembre de 2018). *Matieres Fecales, el dúo de 'posthumanos' más inquietante de Instagram*. Smoda. <https://smoda.elpais.com/celebrities/vips/matieres-fecales-pareja-futuro-instagram-pies/>

Vives Barcelona, Judith. (27 de Febrero de 2020). *La influencia del surrealismo en el mundo de la moda*. La vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20200227/473807056882/influencia-surrealismo-mundo-moda.html#:~:text=La%20influencia%20surrealista%20se%20sigue,el%20cuerpo%20de%20la%20modelo.>

Farre, Mercedes. (20 de Julio del 2021). *El surrealismo volvió a la moda*. Elle. [https://elle.clarin.com/moda/novedades/surrealismo-volvio-moda\\_0\\_RsWdC8u0o3.html](https://elle.clarin.com/moda/novedades/surrealismo-volvio-moda_0_RsWdC8u0o3.html)

Hermosín, Natalia. (3 de octubre de 2021). *La apasionante vida de Elsa Schiaparelli se convierte en novela*. Hapers Bazaar. <https://www.harpersbazaar.com/es/cultura/ocio/a37366239/elsa-schiaparelli-apasionante-vida-polemica-chanel/>

Luis, Nuria. (20 de abril de 2022). *2022, el año en el que los zapatos se convirtieron en una fantasía surrealista*. Vogue. <https://www.vogue.es/moda/articulos/zapatos-surrealistas-otono-invierno-2022-elsa-schiaparelli-loewe>

La historia de la casa. (s.f). <https://www.schiaparelli.com/en/21-place-vendome/the-story-of-the-house/>

Benavent, Vicente (23 de junio de 2015). *El efecto trampantojo*. Harpers Bazaar. <https://www.harpersbazaar.com/es/moda/tendencias/g184274/trampantojo-transparencias-calado-agujeros-gasa-piel-sexy/>

## 7. Anexos.

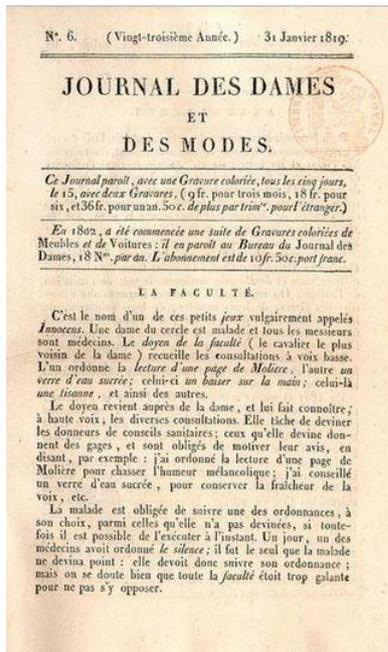


Figura 1 y 2. Revistas de moda de principios del siglo XIX. En primer lugar, la revista *Journal des dames* (1797), concretamente la Portada del n.º6 publicado el 31 de enero de 1819. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Journal\\_des\\_dames\\_et\\_des\\_modes\\_06\\_1819.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Journal_des_dames_et_des_modes_06_1819.jpg) ; y en segundo lugar la revista *La Mode Nationale*. <http://modesperdues.blogspot.com/2012/11/la-mode-nationale-gravures-1897.html>.



Figura 3 y 4. Diseños de Charles Frederick Worth. Primer vestido denominado *Ball Gown* datado en 1872. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/81112> ; el segundo vestido denominado *Evening ensemble* datado del año 1887. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/155770>.



Figura 5 y 6. Trajes creados por Doucet. Primer diseño denominado *Evening cape* datado entre los años 1900 – 1905. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/155977> ; y el segundo vestido denominado *Afternoon Dress* de 1903. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/155836>.



Figura 7 y 8. Diseño creado por Paul Poiret. Traje denominado *Fancy dress costume* creado para un ballet ruso en 1911. <https://www.metmuseum.org/es/art/collection/search/81781>.



Figura 9 y 10. Manifiesto futurista redactado por parte de Giacomo Balla dirigido hacia la moda de los hombres que el denominada "moda antineutralidad". En segundo lugar, uno de los diseños de Balla de 1914. Ambas imágenes sacas de: <https://revistas.usc.gal/index.php/quintana/article/view/7461/11392>.

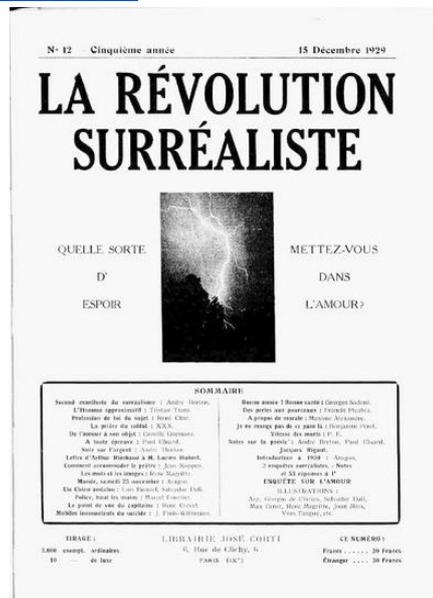
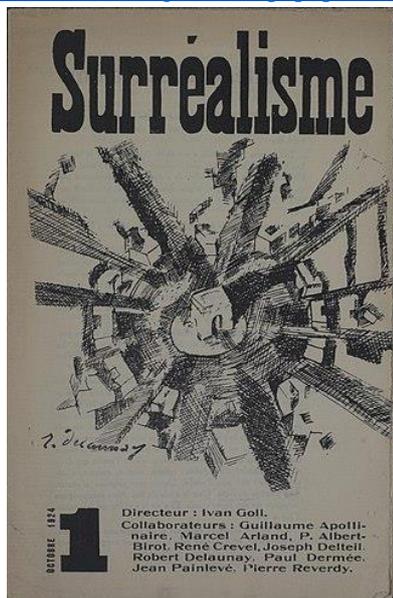


Figura 11 y 12. En primer lugar, la portada del *Primer Manifiesto Surrealista* creada por Robert Delaunay el 1 de octubre de 1924. [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Yvan\\_Goll,\\_Surr%C3%A9alisme,\\_Manifeste\\_du\\_surr%C3%A9alisme,\\_Volume\\_1,\\_Number\\_1,\\_October\\_1,\\_1924,\\_cover\\_by\\_Robert\\_Delaunay.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Yvan_Goll,_Surr%C3%A9alisme,_Manifeste_du_surr%C3%A9alisme,_Volume_1,_Number_1,_October_1,_1924,_cover_by_Robert_Delaunay.jpg). En segundo lugar, *Portada del número 12 de la revista La Révolution Surrealiste*, en el que se publicó el *Second Manifeste du surréalisme* el 15 de diciembre de 1929. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La\\_R%C3%A9volution\\_surr%C3%A9aliste,\\_n12,\\_1929.djvu](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_R%C3%A9volution_surr%C3%A9aliste,_n12,_1929.djvu).

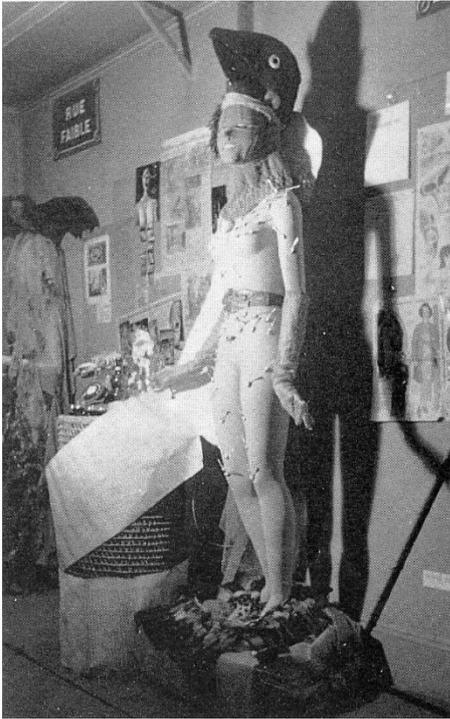


Figura 12 y 13. Maniqués expuestos en la Exposición Internacional del Surrealismo en París de 1938 en casa de los Wildenstein. El primero fue creado por Dalí y Paalen, fotografiado por Robert Valencey y el segundo fue realizado por Kurt Seligmann, y la fotografía es de Man Ray. Ambas imágenes sacadas de: <https://surrint.blogspot.com/2017/02/las-mas-bellas-calles.html>.



Figura 14. Fotografía de Elsa Schiaparelli. <https://www.elespectador.com/cromos/moda/elsa-schiaparelli-la-gran-desconocida-de-la-moda/>.

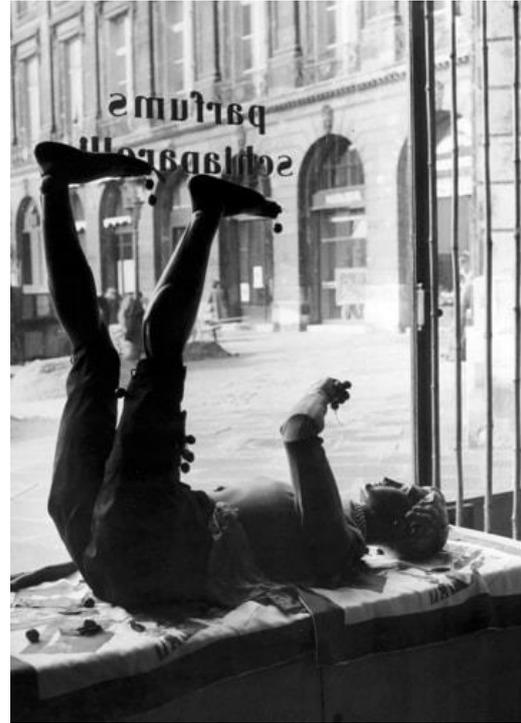
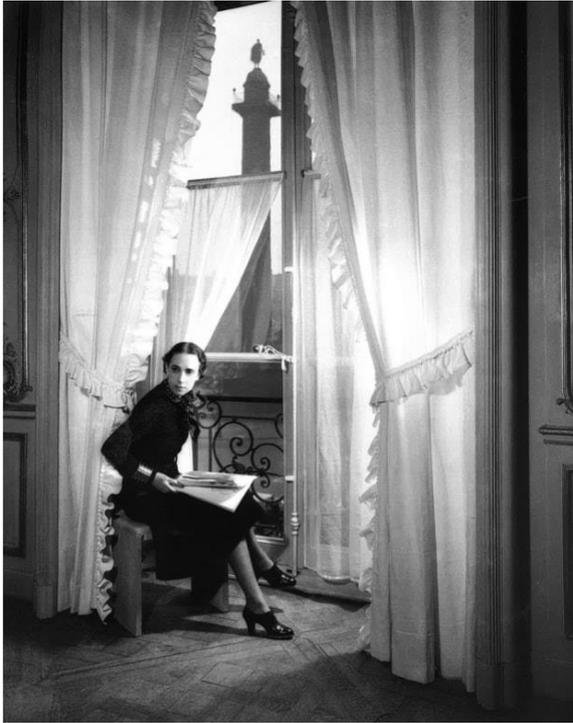


Figura 15 y 16. En primer lugar, Elsa Schiaparelli en el 21 de *Place Vendôme* fotografiada en 1939 por François Kollar. <https://www.parismuseescollections.paris.fr/es/node/664324>. En segundo lugar, una fotografía de Regina Relang desde el interior de la Maison Schiaparelli. <https://www.pinterest.cl/pin/454933999837146249/>.

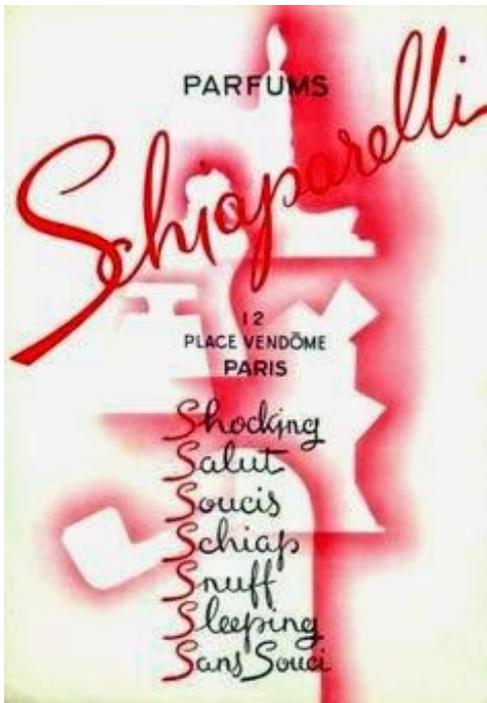


Figura 17 y 18. En primer lugar cartel publicitario de los perfumes creados por Elsa Schiaparelli. <https://www.fragrantica.es/perfume/Schiaparelli/Sans-Souci-62087.html>. En segundo lugar, *Shocking* perfume creado en 1937. <https://www.fragrantica.es/perfume/Schiaparelli/Shocking-4876.html>.



Figura 19 y 20. La primera imagen corresponde a *Sleeping* de 1940. <https://www.house-of-francheska.co.uk/schiaparelli-4> ; la segunda corresponde a *Snuff* una de las fragancias más conocidas debido a su característica forma inspirada en la obra de René Magritte creada en 1939. <https://www.pinterest.es/pin/513199320022093571/>.

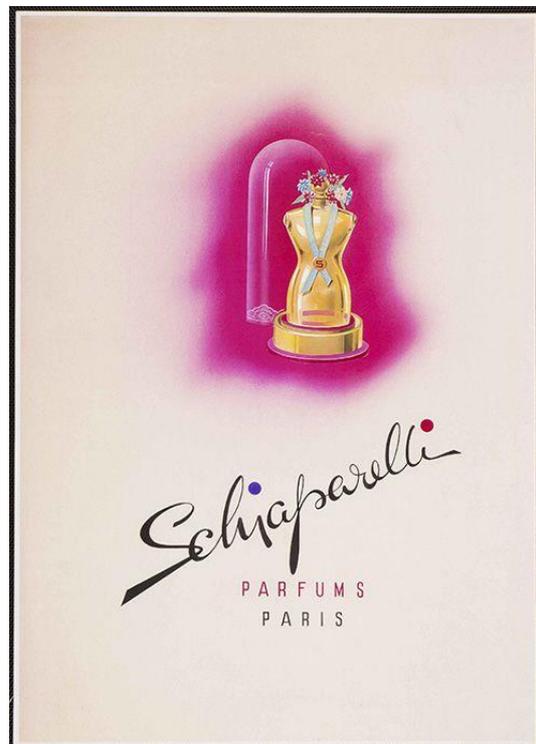


Figura 21 y 22. Bocetos de los perfumes *Shocking* y *Sleeping*. La primera imagen fue tomada de <https://www.fragrantica.es/perfume/Schiaparelli/Sleeping-62084.html>. La segunda de <https://www.pinterest.es/pin/342906959112971825/>.



Figura 23 y 24. La primera imagen se trata de la obra de René Magritte *L'amour desarmé* de 1935; y la segunda de las imágenes son el par de zapatos con pelo diseñados por Elsa Schiaparelli en 1938 dentro de la colección de verano. Ambas fotografías sacadas de <http://www.thehistorialist.com/2013/02/1935-rene-magritte-lamour-desarmelove.html>.



Figura 25 y 26. En la primera imagen aparecen los famosos guantes de Elsa Schiaparelli, de ante con piel de serpiente roja, 1936 – 37. <https://philamuseum.org/collection/object/65330> ; y en la segunda aparece el broche diseñado por Jean Schlumberger, 1934 para la Maison Schiaparelli. [file:///C:/Users/Media%20Service/Downloads/Dialnet/ElsaSchiaparelliYSuRelacionConElSurrealismo-6516443%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Media%20Service/Downloads/Dialnet/ElsaSchiaparelliYSuRelacionConElSurrealismo-6516443%20(3).pdf).



Figura 27. Jersey creado en 1927 caracterizado el *trompe d'oeil*, dentro de una de las primeras colecciones de Elsa Schiaparelli. <https://vein.es/elsa-schiaparelli-moda-surrealismo-10-claves/>.



Figura 28. Lili Álvarez luciendo el modelo de falda-pantalón de la colección de deporte creado en 1928, diseño de Elsa Schiaparelli durante el torneo de Wimbledon de 1931. <https://www.sportfem.es/2020/01/20/lili-alvarez-la-eterna-pionera-del-deporte-femenino/>.



Figura 29 y 30. La primera fotografía corresponde a la chaqueta perteneciente a la colección *Circus* de 1938. La segunda fotografía corresponde al detalle de los botones en forma de trapezista, además del estampado de caballos de feria. Ambas fotografías sacadas de <https://collections.vam.ac.uk/item/O15665/the-circus-collection-evening-ensemble-elsa-schiaparelli/>.



Figura 31 y 32. La primera fotografía pertenece a el famoso collar de *rhodoid* de la colección *Pagan*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/155927>. La segunda fotografía pertenece al sombrero de la misma colección. <https://collections.vam.ac.uk/item/O133550/the-pagan-collection-hat-elsa-schiaparelli/>.

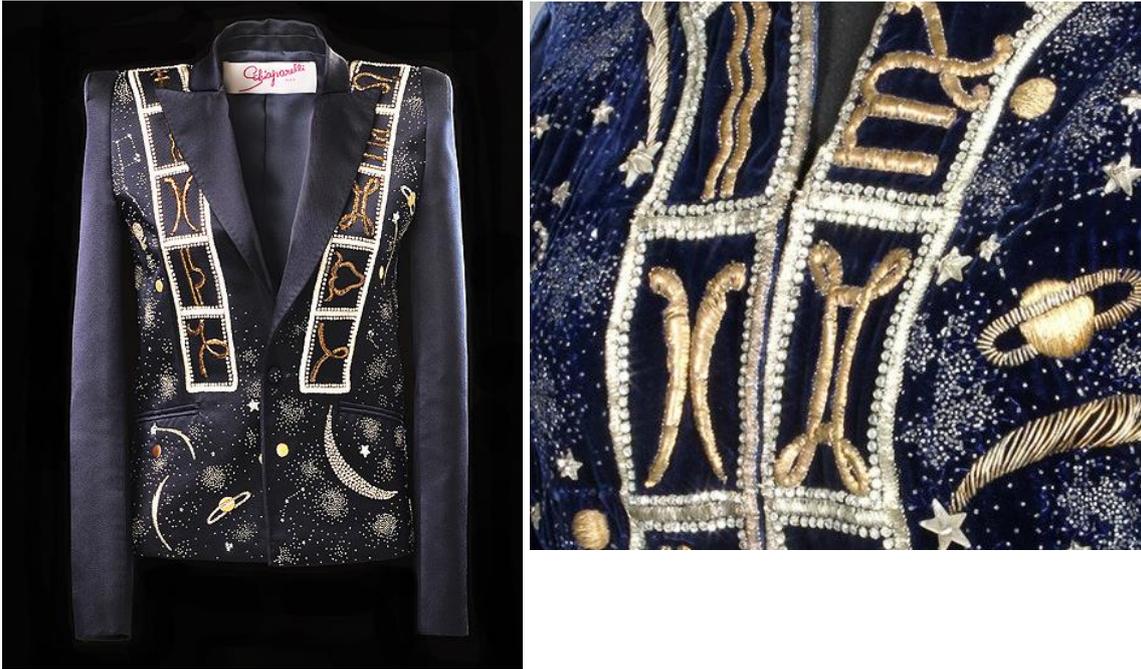


Figura 23. Chaqueta *Zodiac* de la colección de los signos del zodiaco de 1938. Ambas imágenes sacadas de <https://www.expansion.com/fueradeserie/moda-y-caprichos/2017/04/04/58de348446163f6e278b45c9.html>.

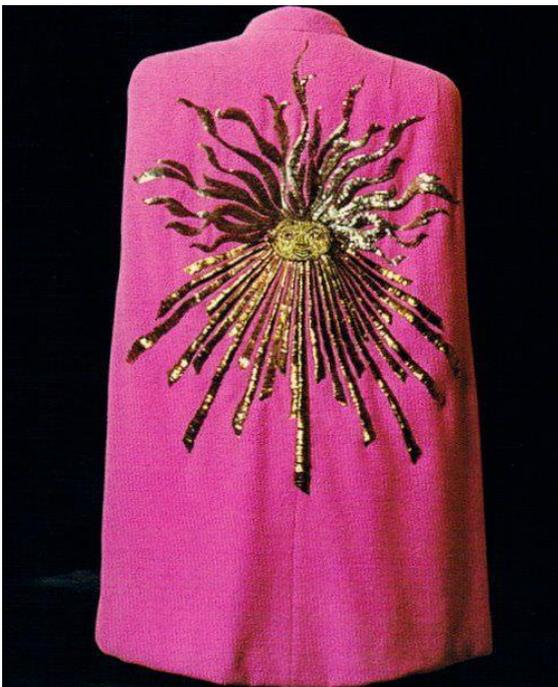


Figura 34 y 35. La primera imagen corresponde a la capa *Phoebus* de su colección de los signos del zodiaco del año 1938. <https://www.thefashioncommentator.com/2016/01/maps-of-the-sky.html/phoebus-cape-by-elsa-schiaparelli-1938> ; y la segunda de las imágenes es una ilustración de Christian Bérard para Elsa Schiaparelli de la misma capa. <https://www.facebook.com/El-arte-y-la-moda-105459194527375/photos/pcb.163297422076885/163297345410226/>.



Figura 36 y 37. La primera imagen corresponde a la chaqueta rococó de la colección de los signos del zodiaco <https://www.pinterest.es/pin/510806782710273925/> ; la segunda imagen corresponde a la obra de René Magritte *Le miroir magique* (1929) inspiración de Elsa Schiaparelli. <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/23996>.



Figura 38 y 39. Ambas imágenes corresponden a la colección dedicada a los instrumentos musicales. Destaca el vestido de gasa con las notas incrustadas con hilos metálicos que se acompañaba por los guantes de la segunda imagen. Ambas imágenes fueron sacadas de <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/155850> y <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/156097>.



Figura 40 y 41. La primera imagen corresponde al famoso traje de cajones de Elsa Schiaparelli de 1936. <https://www.pinterest.es/pin/411023903475359366/> ; la segunda de las imágenes es la reinterpretación de la Venus de Milo creada por Salvador Dalí y en la cual se inspiró la diseñadora italiana para el anterior traje. <https://www.salvador-dali.org/es/obra/catalogo-razonado-esculturas/obra/66eab9bd42ece411947100155d647f0b/venus-de-milo-con-cajones>.

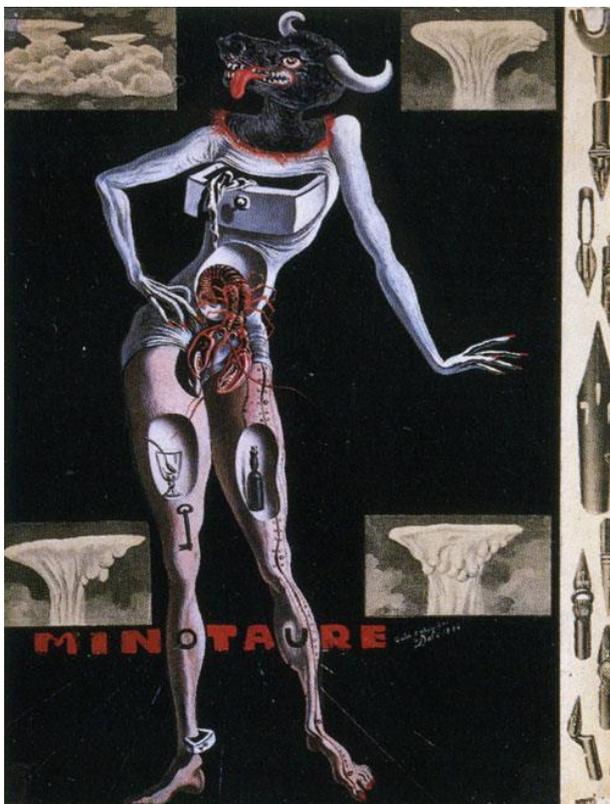


Figura 42. Portada de la revista *Minotaure* inspirada en la obra de Salvador Dalí. <https://www.cuentocolectivo.com/hello-world/minotaure-poster/>.



Figura 43 y 44. La primera imagen corresponde al famoso Vestido langosta creado en colaboración por Elsa Schiaparelli y Salvador Dalí en 1937 [https://hmong.es/wiki/Lobster\\_dress](https://hmong.es/wiki/Lobster_dress) ; la segunda de las imágenes corresponde al famoso Teléfono Langosta del artista catalán creado en 1936. [https://es.wikipedia.org/wiki/Tel%C3%A9fono\\_Langosta](https://es.wikipedia.org/wiki/Tel%C3%A9fono_Langosta).



Figura 45. Gala, mujer de Dalí, junto a un maniquí llevando el famoso sombrero zapato creado en 1938 por Elsa Schiaparelli junto a Salvador Dalí inspirándose en su propia mujer. <https://www.pinterest.es/pin/318840848593219012/>.



Figura 46 y 47. La primera imagen corresponde al Vestido Lágrimas de la colección *Circus* <https://modadesnuda.wordpress.com/2012/02/29/un-vestido-que-llora-por-dali-y-schiaparelli/> ; la segunda de las imágenes es la obra de Dalí *Tres jóvenes surrealistas sostienen en sus brazos la piel de una orquesta* de 1936. <https://www.salvador-dali.org/es/obra/catalogo-razonado-pinturas/obra/418/tres-jovenes-mujeres-surrealistas-que-sostienen-en-sus-brazos-las-piel-de-una-orquesta>.



Figura 48. Vestido esqueleto de 1939. <https://www.rtve.es/noticias/20171107/schiaparelli-dali-moda-surrealista/1632946.shtml>.



Figura 49 y 50. Ambas fotografías corresponden a la colección *Circa* de Hermés del año 1952. <http://makandaxu.blogspot.com/2014/07/hermes-coleccion-circa-1952.html>.



Figura 51 y 52. La primera imagen corresponde al vestido túnica de la colección *Crucero* de 2018 presentada por Gucci. [https://www.1stdibs.com/fashion/clothing/evening-dresses/gucci-grecian-runway-jeweled-evening-dress/id-v\\_13876052/](https://www.1stdibs.com/fashion/clothing/evening-dresses/gucci-grecian-runway-jeweled-evening-dress/id-v_13876052/) ; y la segunda imagen corresponde a la colección primavera-verano de 2017 de la marca Moschino. <https://www.pinterest.es/pin/390546598920479020/>.



Figura 53, 54 y 55. La primera imagen corresponde a los famosos zapatos de la marca Céline con las uñas rojas. <https://www.okchicas.com/moda/zapatos/zapatos-dedos-extrana-abominable-tendencia-llego-pasarelas/> ; la segunda imagen corresponde a los zapatos creados por los diseñadores *Matieres Fecales*. <https://www.eluniversal.com.mx/de-ultima/fecal-matter-lanza-zapatillas-con-tacon-de-piel-humana-y-causa-sensacion-en-redes-sociales> ; en tercer lugar, los *Furry Shoes* de Gucci. [https://www.v2mshop.com/?product\\_id=121271614\\_72](https://www.v2mshop.com/?product_id=121271614_72).



Figura 56, 57 y 58. Ambas imágenes corresponden a la colección *Butterfly* de Alexander McQueen de 2011. Ambas sacadas de <https://www.pinterest.es/pin/419538521515991996/>.



Figura 59. Bolsos correspondientes a la colección *Entomology* de Prada en el año 2020. <https://www.suddenchic.com/prada-damien-hirst-entomology-bag/>.