



VNIVERSITAT
E VALÈNCIA



Facultat de Geografia i Història

UNA MUJER DE MODA: ASUNCIÓN BASTIDA

Puesta en valor de los figurines del Museo del Traje

— TRABAJO FIN DE MÁSTER —

Máster Universitario en Patrimonio Cultural:
Identificación, Análisis y Gestión

Autora: Alexandra Escuder Tarín

Tutora: Dra. M.^a Luz Mandingorra Llavata

Valencia, septiembre 2022

Agradecimientos

Me gustaría mostrar mi agradecimiento a la Dra. M.^a Luz Mandingorra Llavata, tutora del presente Trabajo Fin de Máster, por su gran apoyo, orientación y dedicación.

A la Dra. Gema Belia Capilla Aledón y al Dr. Adrià Besó Ros, docentes del Máster, por permitirme vincular los trabajos de sus asignaturas con los temas de estudio del TFM.

Al *Centre de Documentació del Museu de Disseny de Barcelona* y al Departamento de Documentación del Museo del Traje, CIPE por atender a las consultas y aportarme los datos oportunos.

Resumen

En el presente Trabajo Fin de Máster se expone una aproximación a la trayectoria profesional de la modista Asunción Bastida (1902-1995) y se propone una actuación de puesta en valor de su colección de figurines del Museo del Traje. Con ello, se pretende reconocer la labor de una de las máximas exponente de la Alta Costura Española del siglo XX, así como evidenciar el valor patrimonial de los figurines de firmas de moda.

Palabras clave

Asunción Bastida, moda española, figurín, Patrimonio Cultural, Museo del Traje

Abstract

This Master's Thesis presents an approach to the professional career of the dressmaker Asunción Bastida (1902-1995) and proposes an action to enhance the value of her collection of costume sketch from the *Museo del Traje*. The aim is to recognize the work of one of the greatest exponents of 20th century Spanish Haute Couture, as well as to highlight the heritage value of the costume sketch of fashion firms.

Key words

Asunción Bastida, Spanish fashion, costume sketch, Cultural Heritage, *Museo del Traje*

ABREVIATURAS

ARCA	<i>Arxiu de Revistes Catalanes</i>
AMG	<i>Arxiu Municipal de Girona</i>
BCIL	Bien Cultural de Interés Local
BVPH	Biblioteca Virtual de Prensa Histórica
c.	circa
CIPE	Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico
EE. UU.	Estados Unidos
Ej. / ej.	Ejemplo / ejemplo
Fig. / fig.	Figura / figura
Figs. / figs.	Figuras / figuras
MDB	<i>Museu de Disseny de Barcelona</i>
MT	Museo del Traje
n.º	número
p.	página
pp.	páginas
RAE	Real Academia Española
s.a.	sin autor
s.f.	sin fecha
SGDAP	<i>Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions</i>
TA&A	Tesouro de Arte & Arquitectura
TFM	Trabajo Fin de Máster
V&A Museum	<i>Victoria & Albert Museum</i>
vs.	versus

ÍNDICE

1. Introducción, objetivos y metodología	1
1.1. Introducción	3
1.2. Metodología	5
2. Definiciones y cuestiones previas.....	11
2.1. Definición del término <i>figurín</i>	13
2.2. Patrimonio Cultural y figurines.....	17
2.2.1. Definición del término Patrimonio Cultural	17
2.2.2. El <i>figurín</i> y su relación con las tipologías patrimoniales	18
2.2.3. El valor patrimonial de los figurines de firmas de moda	21
3. Aproximación a la trayectoria profesional de la modista Asunción Bastida.....	27
3.1. Biografía de Asunción Bastida.....	29
3.1.1. Sus inicios en el mundo de la moda	29
3.1.2. Tras la guerra	33
3.1.3. <i>Época dorada</i>	42
3.1.4. <i>Última etapa</i>	49
3.2. El proceso creativo	55
4. Presentación del Museo del Traje, CIPE	63
4.1. Origen, formación y justificación de su fundación	65
4.2. Fondos museográficos.....	71
4.3. Fondos documentales	75
4.4. Emplazamiento.....	80
4.5. La nueva exposición permanente	82

5. La colección de figurines de Asunción Bastida del Museo del Traje, CIPE.....	89
5.1. Análisis de los figurines	91
5.2. ¿Cómo son los modelos representados?.....	96
5.3. La catalogación de los figurines.....	103
5.4. ¿Qué información aportan los figurines?	107
5.5. Valor patrimonial de los figurines de Asunción Bastida	113
5.6. Enseñar y conservar	115
6. Puesta en valor de los figurines de Asunción Bastida del Museo del Traje.....	119
6.1. Introducción sobre el “Modelo del Mes”	121
6.2. Presentación y autoevaluación de la propuesta.....	122
6.3. Desarrollo de la propuesta.....	124
6.3.1. <i>Charla</i>	124
6.3.2. <i>Texto del cuadernillo</i>	126
7. Conclusión.....	129
8. Bibliografía, webgrafía y fuentes hemerográficas.....	133
8.1. Bibliografía	135
8.2. Webgrafía.....	142
8.3. Fuentes hemerográficas.....	144
Anexos.....	153
Anexo 1. Propuesta de cuadernillo “Modelo del Mes”.....	155
Anexo 2. Anexo de ficha de catalogación.....	177

1. INTRODUCCIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

1.1. Introducción

En noviembre de 2021 el Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico (CIPE) de Madrid reabrió sus puertas estrenando colección permanente y nuevo discurso expositivo.¹ Entre las más de mil piezas expuestas, se encuentran dos figurines realizados por la modista Asunción Bastida Pibernat (1902-1995) a mediados del pasado siglo XX.

Aparentemente son tan solo dos dibujos en los que se representan prendas de vestir, pero detrás de ellos se esconde el talento creativo de una de las mujeres más relevantes de la Historia de la Moda en España del citado siglo. Pese a que esta prestigiosa creadora desarrolló una inigualable carrera profesional llena de triunfos, sus magníficas creaciones y su contribución a la moda española han quedado sumidas en el olvido.

En consecuencia, en el presente TFM se pretende reconocer la labor de Asunción Bastida y, con ello, reivindicar la creación femenina. Como apenas se conservan ejemplos de indumentaria creados por la citada diseñadora y recientemente el Museo del Traje ha reanudado su actividad, se ha considerado oportuno contribuir a la puesta en valor de la colección de figurines de Bastida conservada en esta institución museística.

A través de esta iniciativa, también se quiere demostrar la relevancia de la moda como factor social e histórico; así como poner de manifiesto que los figurines son bienes culturales dignos de admiración, conservación, estudio y difusión, a través de los cuales se puede adquirir conocimientos de las sociedades pasadas.

Para alcanzar dichos objetivos generales se han planteado una serie de acciones que se traducen en los siguientes objetivos específicos:

- Reconstruir la biografía de la diseñadora de moda Asunción Bastida.
- Reflexionar sobre la transcendencia de los figurines como Patrimonio Cultural.
- Analizar la colección de figurines de Asunción Bastida del Museo del Traje.
- Proponer una actuación que permita poner en valor dicha colección.

¹ Véase el capítulo 4. *Presentación del Museo del Traje*, CIPE (p. 63).



Fig. 1. Bastida, Asunción. Figurín. Barcelona, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE, Madrid. (MTFD038400). Foto: Teresa García Cifuentes

1.2. Metodología

La metodología empleada ha consistido en tres fases de trabajo: (1) la recopilación de información – sobre el concepto de *figurín*, la trayectoria profesional de la diseñadora Asunción Bastida y su colección de figurines del Museo del Traje –; (2) el análisis de la información obtenida; y, finalmente, (3) el diseño de la acción de puesta en valor a partir de las conclusiones extraídas.

1.2.1. Fase de documentación

Como se puede intuir, la fase dedicada a recopilar información se ha organizado en tres niveles. El primero ha consistido en realizar búsquedas bibliográficas destinadas a conocer qué es un figurín y cuáles sus rasgos más característicos. Para ello, se ha recurrido principalmente a diccionarios especializados en moda e indumentaria, al *Tesouro de Arte & Arquitectura* y al *Tesouro y Diccionario de Denominaciones de Bienes Culturales*.

Además, también se han consultado diversos estudios publicados en el contexto de la actividad el “Modelo del Mes” del Museo del Traje. De entre ellos, caben destacar los realizados por Calzadilla (2016) y (2018), en los que se explica la diferencia entre figurín e ilustración de moda y se comentan las particularidades de estos bienes culturales.

Por otra parte, en el segundo nivel se ha buscado información respecto a la carrera profesional de Bastida y su contribución a la moda española. Sin duda, esta tarea ha sido una de las más costosas porque no se ha encontrado ningún artículo académico ni, que decir, libro dedicado en exclusiva a abordar la figura de la citada diseñadora. Únicamente se ha localizado una comunicación, titulada “Asunción Bastida, abriendo fronteras”, que fue presentada por García (2019) en el *II Coloquio de Investigadores en Textil y Moda*.

Para suplir la falta de información, se ha optado por acudir a:

a) Publicaciones dedicadas a la Alta Costura española del siglo XX, en las que se menciona a Bastida y/o el contexto en el que desarrolló su actividad. A modo de ejemplo,

se podrían resaltar, las monografías de Casamartina (2009) y Figueras (2011); los artículos académicos de Vaquero (2007) y Pasalodos (2009), que fueron publicados en *Indumenta: Revista del Museo del Traje*; el catálogo de la exposición *Pedro Rodríguez: Alta costura sobre papel* de Calzadilla (2012); o los recientes artículos de Gennaioli (2020) y Rosés (2020, 2022a y 2022b). A partir de estos recursos, sobre todo, se ha podido obtener datos esenciales concernientes a la trayectoria laboral de la modista y enmarcar su producción en un coyuntura histórica, social y cultural concreta.

b) Contactar directamente con el *Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona* para obtener información acerca de su “Fondo Asunción Bastida”. Gracias a esta consulta, realizada vía correo electrónico, se ha podido conocer qué bienes integran dicho fondo y emplear algunos de ellos como fuentes bibliográficas y hemerográficas. En concreto, la monografía de Garrigosa (1998) y ciertos números – comprendidos entre los años 1946-1955 – de la publicación periódica *Alta Costura: revista de moda*, donde se recogen magníficas fotografías de modelos de la firma de Asunción Bastida.

c) Consultar un total de trece bibliotecas, hemerotecas y repositorios digitales que proceden de España, EE. UU., Francia y México.² A través de esta exhaustiva búsqueda se ha conseguido recopilar numerosas y significativas hojas de prensa, donde se incluyen avisos y/o carteles de desfiles o inauguraciones en las que participó Bastida; crónicas de exhibiciones de colecciones y eventos de moda; anuncios publicitarios o entrevistas de la propia diseñadora.

Finalmente, el tercer nivel ha consistido en reunir información sobre la colección de figurines de Asunción Bastida que conserva el Museo del Traje, CIPE y sobre la propia institución. Para alcanzarlo, se han realizado las siguientes acciones:

a) Acceder y consultar el *Catálogo de la colección del Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico*. Gracias a este recurso – cuyo acceso es libre y gratuito – se ha podido disponer de las fichas de catalogación de los figurines.

² Las bibliotecas, hemerotecas y repositorios digitales consultados han sido las siguientes: Arxiu de Revistes Catalanes Antiques; Biblioteca Digital de Castilla y León; Biblioteca Dixital de Galicia; Biblioteca Hemeroteca Municipal de Tarragona; Biblioteca Virtual de Andalucía; Biblioteca Virtual de Prensa Histórica; Hemeroteca Digital Hispánica; Repositori Digital de la Filmoteca de Catalunya; SGDAP de l’Ajuntament de Girona; Trencadís: Xarxa de Biblioteques Municipals de la Diputació de Barcelona; Chronicling America: Historic American Newspapers; Gallica; Hemeroteca Nacional Digital de México.

LA MODA ESPAÑOLA GALARDONADA

Por MARIA

Los jardines de Cecilio Rodríguez del Retiro madrileño, fueron marco para la fiesta mejor que se recuerda en los anales de la costura española. El ministro de Información y Turismo, don Manuel Fraga Iribarne recibía, uno a uno, a todos los invitados y luego leyó unas cuartillas dedicadas a ensalzar a la moda española como una labor bien hecha, y que alcanza, fuera de nuestras fronteras, una importancia cada vez más considerable. Habló de cómo el bien vestir es una de las fórmulas de bien presentarse de un país y que en este arte de la moda, al condecorar a las dos firmas más veteranas, —Asunción Bastida y Pedro Rodríguez— lo hacía a todos aquellos que han puesto su afán en algo que solo tiene de efímero la apariencia, pero que supone un polo importante de atracción hacia nuestra Patria y de la mejor embajada —una mujer bien vestida por casas españolas— fuera de nuestras fronteras.

Después de imponer las placas al Mérito Turístico a Asunción Bastida y a don Pedro Rodríguez, estos pronunciaron unas breves y emocionadas palabras. Estaban satisfechos. Así como sus compañeros de profesión. También lo estaban sus modelos, esas lindas muchachas tan conocidas como las estrellas de la pantalla, porque saben lucir como nadie los modelos más atrevidos de la moda y los más sencillos; las elegantes que se visten en Madrid entre las que no faltaban estrellas de cine de rango internacional, actualmente en nuestro país, damas de la aristocracia, embajadoras y cronistas de modas de las grandes publicaciones —Vogue Harpers, etc.— que, de momento, flirtean entre París y Madrid o Barcelona pero a las que encontramos cada vez con mayor frecuencia, en las casas de estas firmas — y voy a mencionarlas porque el que estén unidas y coordinadas supondrá la carta decisiva de su triunfo frente a los poderes del extranjero—: En Madrid, además de las dos firmas galardonadas, Asunción Bastida y Pedro Rodríguez, Vargas Ochagavía, Herrera y Ollero, Marbel Jr. Pertegaz, Lino, Emanuel Natalio, Inés Higuera, Bernhanyer. Y en Barcelona: El Dique Flotante, Rovira. Carmen Mir, Santa Eulalia...



Rompe el desfile de „gosto esta novia vestida por Asunción Bastida con un traje de encaje de guipour, con flores bordadas y aplicadas.

En la fiesta del Retiro vimos trajes a base de organzas de muselinas de colores, principalmente en azules y verdes, granates. Muchos de ellos con volantes en el borde de la falda. También algunos bordados en color sobre color, así blanco sobre blanco o amarillo sobre amarillo. Estampados de seda natural y el negro, que incluso domina en las fiestas de cocktail en jardín y en verano.

Asunción Bastida iba vestida de negro y se adornaba con un prendido de orquídeas.

En suma, una bella fiesta para la favorecedora y magnífica Moda española.

Fig. 2. Biblioteca Digital de Castilla y León. Hemeroteca: Maria (1953): “La moda española galardonada”, *Diario de Burgos: de avisos y noticias*, 11 de enero, p. 4

b) Contactar con el “Departamento de Documentación” del Museo del Traje, CIPE para conseguir información sobre la forma de ingreso de los figurines en la institución. Dado que se trata de una donación, la respuesta ha estado condicionada al cumplimiento de la legislación vigente en materia protección de datos.

c) Visitar la nueva exposición permanente del Museo del Traje, CIPE para observar y analizar, en primer persona, cómo son los figurines de Bastida y poder comprobar dónde y cómo se exhiben y qué papel desempeñan dentro de la muestra.³

d) Recopilar información acerca de la historia, las colecciones y el emplazamiento del Museo del Traje, CIPE; así como del diseño de la nueva exposición. Para ello, ha sido de gran ayuda visitar presencialmente el Museo, consultar su página web y leer diversos artículos académicos. Entre ellos, cabría mencionar los propios de Pérez (2007a y 2007b), Carretero (2007), García (2010) y Gutiérrez (2021).

1.2.2. Análisis de la información

La segunda fase del trabajo se ha centrado en analizar todos los datos obtenidos referentes al concepto de *figurín*, a Asunción Bastida, el Museo del Traje y la colección de figurines. De todo este proceso, cabe destacar que, gracias al estudio de la documentación recopilada sobre Bastida a través de las trece bibliotecas, hemerotecas y repositorios digitales consultados, se ha logrado averiguar información, que es realmente interesante, sobre la carrera y la producción artística de la diseñadora. Por ejemplo:

- en qué momento y cómo surgió la vocación de Bastida por la costura;
- el papel que desempeñaban los figurines en el proceso creativo de sus modelos;
- nombres de clientas y de profesionales que forman parte de su equipo;
- la participación de la firma de Bastida en relevantes eventos, tanto nacionales como internacionales;
- cómo fueron recibidas sus propuestas en España y en el extranjero, y la difusión que éstas tuvieron.

³ Véase el capítulo 5. *La colección de figurines del Museo del Traje*.

Por otra parte, respecto al examen de las fichas de catalogación de los figurines de Asunción Bastida del Museo del Traje, CIPE, resulta conveniente citar que, a partir de él, se han identificado datos que son fundamentales para conocer y valorar cada uno de estos bienes culturales. Entre ellos, su datación y lugar de producción, los materiales y técnicas con los que fueron creados, sus dimensiones o las inscripciones que presentan.

1.2.3. Diseño de la propuesta de puesta en valor

Dentro de esta tercera fase se ha analizado el programa de actividades culturales que ofrece el propio Museo del Traje. Partiendo de él, se ha considerado oportuno proponer que los figurines de Asunción Bastida sean los protagonistas de la actividad denominada “Modelo del Mes”.⁴ Como se explicará en adelante, esta actividad consiste en que, cada mes, un autor o autora elabora una charla sobre una pieza que forma parte de los fondos museográficos o documentales del Museo del Traje. El contenido de ésta se recoge en un cuadernillo que se entrega al público, y que una vez concluido el mes correspondiente se publica en la página web de la institución. Recientemente, desde la reapertura del Museo del Traje en 2021, la pieza seleccionada se exhibe en un espacio autónomo, dentro del Área 0 de la nueva exposición permanente.

Atendiendo a ello, el plan de actuación se ha estructurado en dos etapas. La primera ha consistido en leer y examinar los ejemplos de cuadernillos que están publicados en la página web del Museo (desde el año 2004 hasta la actualidad). Asimismo, también se han visualizado los videos titulados “Una mirada a la exposición a través de Modelos del Mes” disponibles en el canal de YouTube de la citada institución.

Tras familiarizarse con la actividad y sus características, se ha procedido a crear el guion de la charla y a redactar el texto del cuadernillo resultante de ésta. Para tal fin, se ha partido de los contenidos teóricos recopilados y analizados en las anteriores fases del trabajo.

⁴ Véase el capítulo 6. *Propuesta de puesta en valor de los figurines de Asunción Bastida del Museo del Traje.*

2. DEFINICIONES Y CUESTIONES PREVIAS

2.1. Definición del término *figurín*

El significado del término *figurín* varía en función del ámbito en el que es utilizado. Según el *Diccionario de la lengua española* (2021) de la RAE un *figurín* es un “dibujo o modelo pequeño para los trajes y adornos de moda”. Esta primera acepción, que también cita Rivière (1999), es la que se emplea en el contexto de las firmas de moda y de las artes del espectáculo para hacer alusión a aquellos dibujos o bocetos que presentan una prenda o un conjunto de prendas de vestir, y que tienen una función práctica: servir de referente para confeccionar el diseño que exhiben.

Los dibujos de ambas tipologías se caracterizan por presentar el modelo finalizado. Generalmente, en torno a él se incorporan bocetos de pequeñas dimensiones, anotaciones, y/o explicaciones (fig. 3). Toda esta información adicional se incluye con la intención de poder favorecer la correcta confección del diseño.



Fig. 3. Thomas, Ian. *Figurín. Diseño de moda para la reina Isabel II.* Londres, s.f. V&A Museum, Londres. (E.2837-2016)



Fig. 4. Thomas, Ian. *Figurín. Diseño de moda.* Londres, 1989. V&A Museum, Londres. (E.2878-2016)

De acuerdo con Calzadilla (2018: 4), en el ámbito de las firmas de moda, es habitual que los modelos se acompañen con muestras del tejido escogido (fig. 4); detalles como, por ejemplo, un ejemplar de los botones que llevará la prenda; y apuntes sobre qué profesional del taller se encargará de cortar y realizar el patrón. De esta forma, el figurín posee un valor indiscutible en la relación de comunicación entre los creadores y el taller.

Los figurines también son un elemento fundamental en el diseño del vestuario de las obras de artes escénicas y de las producciones cinematográficas. Tanto es así, que, en el *Tesouro y Diccionario de Denominaciones de Bienes Culturales*, se especifica que un figurín es un “dibujo o modelo pequeño de cada uno de los trajes del vestuario de un determinado espectáculo, según los concibe y diseña el figurinista” (Ministerio de Cultura y Deporte, 2022) (fig. 5). En ocasiones, esta tipología de figurines presenta los mismos rasgos formales que los de las firmas de moda: modelo finalizado, añadido de materiales textiles, elementos auxiliares, anotaciones y/o dibujos explicativos.



Fig. 5. Fotografía de la sección “Vestir de cine” del Área 09 del Museo del Traje. CIPE, Madrid. Fuente: Museo del Traje, CIPE

Para comprender la esencia de los figurines de moda y de espectáculos, resulta sumamente interesante citar las palabras del figurinista Manuel Comba Sigüenza (1902-1987), quien, al describir su método de trabajo en las producciones históricas, aseguró: “el figurín no consiste en realizar un dibujo maravilloso, lleno de colorido y de contrastes, sino en escoger las telas y vigilar su confección en los talleres correspondientes” (Comba, 1944: 29).⁵ Esta declaración permite corroborar el carácter práctico de dichos dibujos, así como evidenciar que detrás de cada uno de ellos se esconde un talento creativo que diseña las piezas de indumentaria, selecciona los tejidos y adornos, y se asegura de que sus ideas sean ejecutadas con éxito en los talleres.⁶

El término *figurín* puede confundirse con el de ilustración de moda porque ambos aluden a la representación, mediante el arte del dibujo, de piezas de indumentaria. Sin embargo, existe una precisa diferencia entre ellos: la función que desempeñan (Calzadilla, 2018: 4). Y es, que, frente a la mencionada utilidad práctica de los figurines, de acuerdo con el *Tesaurus de Arte & Arquitectura* (TA&A), la ilustración de moda se destina en especial a la publicidad.

Si bien, conviene aclarar que, tradicionalmente, la palabra *figurín* también ha sido empleada para aludir al “nombre que recibieron en España las primeras revistas de moda y sus ilustraciones” (Bandrés, 1998: 162). En concreto, fue a lo largo del siglo XIX cuando en este país se generalizó la difusión de figurines a través de revistas especializadas. Estos figurines eran entendidos como representaciones gráficas de estampas de moda que, frecuentemente, exhibían los modelos en ambientes domésticos o en exteriores (Prego y Cabrera, 2019). Un ejemplo significativo es la revista *El Correo de la Moda* (1851), que en el primer número de cada mes incluía un figurín de *Le Moniteur des Modes* de París para informar de las tendencias parisinas (fig. 6).

⁵ No obstante, dentro del sector de las casas de Alta Costura, hay ciertos figurines de gran formato en los que, seguramente, sí que existe una mayor preocupación por la atracción que éstos puedan despertar en los sentidos dado que serán exhibidos. A esta conclusión se ha llegado atendiendo a González (s.f.), quien explica que a mediados del siglo XX la firma española Pedro Rodríguez empleaba figurines de mayor dimensión para decorar las paredes de sus sedes y de esta manera, realizar una primera presentación de los nuevos modelos de la temporada a las clientas. Un ejemplo de ellos es la fig. 11 del presente trabajo, p. 25.

⁶ En los espectáculos o producciones cinematográficas de época, los figurinistas también realizan un trabajo previo de investigación y documentación acerca del momento histórico en el que se enmarca la acción. Pueden recrear los diseños fielmente u optar por una mayor libertad creativa (Calzadilla, 2018: 9).

El aspecto bello y elegante de los protagonistas de estos dibujos, así como el hecho de que reprodujeran las últimas novedades en moda, influyó tanto en la sociedad, que aún pervive en el imaginario colectivo la idea de asociar la palabra figurín con alguien bien parecido. En general, la expresión “Ir hecho un figurín” se emplea para denominar a una “persona que sobreactúa en su fijación por la moda” (Rivière, 1999: 118). Asimismo, según el *Diccionario de la lengua española* (2021) de la RAE, se puede recurrir a dicho término para designar, en sentido despectivo o festivo, a una “persona atildada”.



Fig. 6. Figurín “Le Moniteur de la Mode”, en *El Correo de la Moda*, n.º 317, 1859. © Biblioteca Nacional de España, Madrid

2.2. Patrimonio Cultural y figurines

Al pensar en la moda e indumentaria como Patrimonio Cultural suelen desfilan por la mente prendas (históricas, contemporáneas y populares), espléndidos tejidos, artesanías o saberes tradicionales. Sin embargo, a menudo, los figurines pasan inadvertidos. Pese a la desigual atención que reciben estos dibujos de trajes y adornos de moda, desde el punto de vista patrimonial un figurín es un bien cultural en sí mismo y, a su vez, conecta con otros bienes culturales como son los vestidos. Para poder reconocer su importancia, en primer lugar, resulta esencial explicar qué es el Patrimonio Cultural y, por extensión, qué son los bienes culturales.

2.2.1. Definición del término Patrimonio Cultural

Etimológicamente, la palabra *patrimonio* procede de la latina *patrimonium*, que significa “aquello que proviene de los padres” (Ballart y Juan, 2001: 11). Según el *Diccionario de la lengua española* (2021) de la RAE, el patrimonio es la “hacienda que alguien ha heredado de sus ascendientes”. Por tanto, por analogía, el Patrimonio Cultural es el legado cultural de las civilizaciones.

El término Patrimonio Cultural puede ser definido como aquel conjunto de bienes culturales, materiales o inmateriales, que han sido heredados del pasado y “se han reunido y conservado con el objetivo de ser transmitidos a las generaciones futuras” (Hernández, 2002: 16). Se trata de testimonios significativos de la cultura humana, que se han decidido salvaguardar como parte de las señas de identidad social e histórica de una comunidad o de la humanidad. En tal sentido, el patrimonio actúa como un “mensajero de cultura”, que vincula las generaciones del pasado, presente y futuro, en favor de su riqueza cultural y de su sentido identitario (Ballart y Juan, 2001).

2.2.2. *El figurín y su relación con las tipologías patrimoniales*

La conciencia patrimonial ha evidenciado que la humanidad vive rodeada de bienes culturales de diferentes naturalezas, cronologías y espacios. Ciertamente, el Patrimonio Cultural se manifiesta en una amplia variedad de formas. Éstas son tan dispares como, por ejemplo, un vestido en crepe de seda (c. 1930) diseñado por la creadora Coco Chanel (1883-1971), la Casa Danzante (1996) del arquitecto Frank Gehry (1929) o el propio arte del flamenco.

Para facilitar el estudio y salvaguarda de tanta riqueza patrimonial es imprescindible ordenar por categorías y agrupar aquellos bienes que comparten elementos comunes. Al respecto, las normativas jurídicas y administraciones encargadas de los procedimientos de tutela y protección del Patrimonio Cultural han dividido la diversidad de bienes culturales atendiendo a dos principios: la *naturaleza* del bien (bienes muebles, inmuebles o inmateriales) y la *especialidad* de los profesionales que velan por él (por ej. Patrimonio arquitectónico, arqueológico, etnológico, artístico, documental, bibliográfico, científico, técnico, etc.).

Resulta evidente que, según su naturaleza, los figurines son *bienes muebles* porque pueden ser transportados de un lugar a otro sin perder su identidad. En cambio, identificar el lugar que ocupa dentro de la diversidad de patrimonios específicos requiere un mayor razonamiento.

2.2.2.1. *Patrimonio Documental vs. Patrimonio Artístico*

El hecho de que los figurines sean dibujos, plantea la cuestión de si son Patrimonio Documental o Patrimonio Artístico. En primer lugar, para poder reconocer si forman parte del Patrimonio Documental conviene definir el concepto de *documento*.

En opinión de Rodríguez (2002: 13), el desarrollo de la ciencia de la Documentación ha propiciado que el término documento se popularice y, por otra parte, que alcance un sentido más amplio. Según dicha autora, frente a la concepción tradicional que entiende el documento como un texto escrito, resultante de la actividad jurídica y administrativa,

el desarrollo de los nuevos medios ha generado la necesidad de instaurar un concepto más genérico. Precisamente, esta noción global es la que se contempla en el artículo 49.1 de la *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*, que dice así:

Se entiende por documento, a los efectos de la presente Ley, toda expresión en lenguaje natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen, recogidas en cualquier tipo de soporte material, incluso los soportes informáticos. Se excluyen los ejemplares no originales de ediciones.

En tanto que un figurín es un documento gráfico, indudablemente, puede formar parte del Patrimonio Documental. Muestra de ello es que, en instituciones como el Museo del Traje, CIPE o el *Cristóbal Balenciaga Museoa* las colecciones de figurines se integran en su correspondiente fondo documental. Ahora bien, ¿los figurines pueden ser, al mismo tiempo, Patrimonio Artístico?

Conforme con Querol (2020: 176), no existe un tipo concreto de Patrimonio Cultural denominado artístico, sino que en cada tipología “aparecerán bienes muebles e inmuebles que podrán ser o no ser, según gustos y actitudes, artísticos”. Por tanto, un figurín podrá poseer un carácter artístico en función de su valor formal o estético. Es decir, en base a la atracción que suscita en los sentidos, el placer estético que genera ante el espectador, sus cualidades sensibles (ej. preciosidad, exotismo o rareza) y por la habilidad técnica o el talento de su creador (Ballart y Juan, 2001: 21).

En relación con ello, conviene citar que, para realizar un figurín puede emplearse una amplia diversidad de técnicas artísticas que van, por ejemplo, desde la acuarela o el gouache al pastel. Dado que cada técnica posee unas posibilidades expresivas particulares y unos condicionantes propios, el artífice del figurín debe conocer y valorar cada una de ellas. De esta manera, podrá escoger aquellas que se adecuen mejor al resultado que desea alcanzar (Borras, Esteban y Álvaro, 1996: 242; Carbonell, 1990: 201).

Como se ha indicado con anterioridad, en el ámbito de las artes escénicas y de las producciones cinematográficas, son los figurinistas quienes, en la mayoría de los casos, se encargan de crear los figurines. En cambio, en el contexto de las firmas de moda, dichos dibujos son realizados por el propio modista o bien por un dibujante de su equipo. En la

práctica, algunos consagrados diseñadores se iniciaron en el mundo de la moda como dibujantes. Ejemplo de ello son Julio Laffitte (1897-1987) o Eusebio Oller (1902-1969), fundador este último de la firma de alta costura Marbel (Calzadilla, 2018: 12; Pasalodos, 2008: 27).⁷



Fig. 7 y 8. Worth, Jean-Charles (diseñador) y P. S (dibujante). Figurines. *Diseño de moda de principios de 1922, "Maison Worth"*. Materiales y técnicas: lápiz, pluma y tinta, y acuarela. París, 1922. V&A Museum, Londres (E.9707-1957) (E.9654-1957)

El grado de habilidad o capacidad técnica del figurinista, del diseñador de moda o del dibujante puede comprobarse, generalmente, con cierta objetividad. Puesto que, tal y como explica Furió (1990: 17), hay creadores que resuelven mejor que otros determinadas cuestiones. Bien es cierto, que, esta habilidad, tan necesaria y valorada en el mayoría de actividades vinculadas a la historia del arte, contribuye en gran medida al logro estético,

⁷ Julio Laffitte y Pérez del Pulgar se formó como dibujante en las firmas de los prestigiosos modistas internacionales Edward Molyneux (1891-1974) y Lucien Lelong (1889-1958) (Calzadilla, 2018: 12). Por su parte, Eusebio Oller Roca trabajó para el reconocido creador Paul Poiret (1879-1944) (Pasalodos, 2008: 27).

y, por tanto, a la consideración de los figurines como bienes artísticos (Furió, 1990: 17; Borrás, Esteban y Álvaro, 1996: 242).

2.2.3. *El valor patrimonial de los figurines de firmas de moda*

Atendiendo a la definición que se ha presentado al comienzo, el Patrimonio Cultural puede ser entendido como una *riqueza cultural* heredada del pasado. Como si de un tesoro se tratara, según González-Varas (2015: 21), esta riqueza requiere de un acto de *voluntad* para ser recuperada del olvido. En efecto, como corrobora Querol (2020: 13),

Los bienes se convierten en Patrimonio gracias a una *voluntad social*, a un verdadero acto de amor procedente de una institución, de un gobierno, de una asociación o de una persona, hacia un objeto o un conjunto de objetos, hacia un edificio o pueblo, hacia un tradición; nos gusta, nos hace sentir orgullo cultural o histórico, nos diferencia, nos define o contribuye a ello, nos enriquece, nos procura felicidad...

En consecuencia, en la construcción del Patrimonio Cultural intervienen tanto los objetos reconocidos, es decir, los bienes culturales, como los sujetos que los identifican y les confieren, o despojan, de valores y significados (González-Varas, 2015: 21). Cabe tener presente que la valoración crítica de estos bienes está condicionada por un contexto histórico-cultural. En función de él, unos vestigios, objetos, tradiciones o memorias son más apreciados en cierto momento que otros.

Para determinar el *valor patrimonial* de los citados bienes materiales e inmateriales, Ballart y Juan (2001: 20) proponen tres grandes categorías: el valor de uso, de forma y de símbolo. Partiendo de ellas, a continuación, se va a analizar al grado de utilidad o aptitud de los figurines, en particular de los del ámbito de las firmas de moda, para satisfacer unas necesidades concretas y/o proporcionar deleite.

2.2.3.1. Valor de uso o instrumental

Con frecuencia, los bienes culturales pierden el *valor instrumental* que poseían en su origen, aquel que les otorgaba su razón de ser, y adquieren uno diferente en el presente. Dicha particularidad se cumple en el caso de los figurines de firmas de moda, ya que estos pueden dejar de tener su utilidad práctica primigenia – servir de modelo para confeccionar el diseño representado – y adoptar una nueva, esta vez, de carácter informativo-científico o académico.

Este reciente *valor de uso* hace alusión a que los citados figurines pueden llegar a proporcionar información de gran utilidad, la cual permita ampliar el conocimiento sobre la cultura humana. Conforme con Ballart y Juan (2001: 21), esto se consigue al estudiarlos en relación con el contexto cultural que les es propio y con otros bienes culturales como un tejido, una máquina de coser, un vestido o incluso otro de estos dibujos.



Fig. 9. Coco Chanel (diseñadora). Figurín. *Diseño de moda, otoño de 1920*. Brooklyn Museum, Nueva York. (Colección Bendel, HB 036-11). Foto: Brooklyn Museum



Fig. 10. Coco Chanel (diseñadora) y Herbert Sondheim, Inc. (compilador). Figurín. *Diseño de moda, 1935-1940*. The New School Archives and Special Collections, Nueva York (KA0039_V8p32-007)

A modo de ejemplo, a través de un figurín de moda se puede investigar acerca del proceso creativo seguido por un determinado modista para diseñar una prenda de vestir o analizar cómo evoluciona su estilo en el transcurso de su carrera profesional. Muestra de ello son los precedentes figurines de la afamada diseñadora Coco Chanel (1883-1971), en los cuales se puede comprobar el cambio de la tendencia de las mangas quimono (1920) a las cortas abullonadas (1935-1940); así como la pervivencia del cierre o cuerpo cruzado.

2.2.3.2. *Valor formal o estético*

Como se ha introducido previamente, el *valor formal o estético* de un figurín viene determinado, al igual que en otros bienes culturales, por su capacidad para producir una experiencia sensible, sensitiva o estética en el espectador.⁸ Conforme con González-Varas (2015: 110), el citado valor es subjetivo y de contemporaneidad, en tanto que se ajusta a las exigencias estéticas del presente. De hecho, seguramente, figurines de firmas de moda que años atrás eran minusvalorados, en la actualidad son admirados, o viceversa.

Considerando el planteamiento de Ballart y Juan (2001: 21) sobre el *valor estético*, habrá figurines que despierten el interés, entre otras cosas, por los materiales con los que han sido realizados, por la riqueza de las muestras de tejidos que acompañan al dibujo, por la asombrosa habilidad técnica de su creador o por su creatividad. Mientras que otros, más allá de sus propias cualidades artísticas, serán valorados por el figurinista, modista o dibujante que los creó.

Para ejemplificar lo citado hasta el momento, cabe destacar el figurín realizado por el dibujante Sánchez Iberti para la firma de alta costura Pedro Rodríguez (c. 1960-1965) (fig. 11).⁹ En él la sofisticada figura principal, pintada a témpera, se acompaña con dos muestras de tejidos de excelente calidad. La primera de ellas, de seda en color dorado, se dispone en forma de planta; mientras que la segunda, de brocado en verde y dorado con

⁸ El presente epígrafe está relacionado con el punto 2.2.2. *El figurín y su relación con las tipologías patrimoniales*, p. 18.

⁹ José Ignacio Sánchez Iberti ejerció desde 1962 a 1971 como dibujante de la firma de alta costura Pedro Rodríguez, en su sede de Madrid. Con posterioridad, continuó su carrera profesional trabajando para El Corte Inglés y Cortefiel (Calzadilla, 2012).

motivos asiáticos, se presenta a modo de persiana (González, s.f.). Sin duda, la original forma de incluirlas es uno de los rasgos más llamativos de esta singular creación.

Antes de concluir el presente epígrafe conviene hacer una apreciación. Y es que, inevitablemente, ciertos figurines de firmas de moda pueden resultar más atractivos que otros en función del modelo o diseño que exhiben. Como bien es sabido, las tendencias de moda están en constante evolución. Por tanto, del mismo modo que acontece con las exigencias estéticas, dependiendo del contexto cultural las prendas de vestir representadas en el figurín podrán ser de mayor o menor agrado para aquel que lo observe. Hecho que, a veces, llegará a influir notablemente en la valoración formal del figurín.

2.2.3.3. *Valor simbólico*

El *valor simbólico* hace referencia a la capacidad que poseen los bienes culturales para designar, representar o evocar a un personaje, cultura o acontecimiento del pasado. (Ballart y Juan, 2001: 21). Atendiendo a esta premisa, se puede afirmar que los figurines de moda son pruebas materiales que nos aproximan a conocer cómo ciertos creadores, en un tiempo y espacio concreto, han plasmado sus ideas o impresiones en un boceto.

En palabras de Rivière (1977: 58), “el vestido, cristaliza y refleja las normas y gustos estéticos y culturales de cualquier época histórica”. Por analogía, en tanto que los citados figurines representan una prenda de vestir ideada para ser comercializada, estos dibujos son testimonios de la manera de entender la moda y el estilo en cada época. Y, asimismo, permiten conocer cómo han evolucionado las tendencias con el devenir histórico, ya que “casi todas las corrientes políticas, sociales y culturales se han visto reflejadas en lo que decimos, pero también en lo que vestimos” (Lurie, 1994: 11).

No obstante, es importante tener presente que, como tantos otros bienes culturales, los figurines no solo representan el mundo del pasado en el que fueron creados, sino que también tienen la facultad de ir adquiriendo, con el paso del tiempo, nuevos significados y con ellos nuevos valores (Ballart y Juan, 2001: 22).



Fig. 11. Rodríguez, Pedro (diseñador) y Sánchez Iberti, José Ignacio (dibujante). Figurín. Madrid, c. 1960-1965. Museo del Traje. CIPE, Madrid. (MTFD041720). Foto: Juan González López

3. APROXIMACIÓN A LA TRAYECTORIA PROFESIONAL DE LA MODISTA ASUNCIÓN BASTIDA

3.1. Biografía de Asunción Bastida

Asunción Bastida Pibernat (Barcelona, 1902-1995), modista y propietaria de una casa de alta costura, fue una de las creadoras más prestigiosas de la “Edad de Oro de la Alta Costura española”, etapa que abarca las décadas de los años 1950 y 1960.¹⁰ Gracias a su brillante personalidad, ingenio y gran capacidad de trabajo alcanzó numerosos éxitos a nivel nacional e internacional (García, 2019: 55). Fue la única mujer que formó parte del selecto grupo de los conocidos como “Cinco Grandes de la Alta Costura”¹¹ y la primera diseñadora en abrir las fronteras de la moda española a América.¹²

Tras su retirada, sus más de cuarenta años dedicados a la profesión y su encomiable labor han pasado desapercibidos, quedando eclipsados por los triunfos de otros excelentes maestros de su época como Cristóbal Balenciaga (1895-1972) y Pedro Rodríguez (1895-1990). En el presente capítulo se pretende ofrecer una aproximación a su extraordinaria trayectoria profesional y reconocer su relevante contribución a la moda española.

3.1.1. *Sus inicios en el mundo de la moda*

Desde temprana edad Asunción Bastida sentía una gran inquietud artística y un creciente interés por las prendas de vestir. Como ella misma declaró, en una entrevista concedida al final de su carrera profesional, durante su juventud, todo cuanto respiraba arte atraía su atención.¹³ Fue alrededor de los quince años, al empezar a arreglarse los

¹⁰ La Alta Costura española se inicia en 1919, cuando el modista Pedro Rodríguez abre en Barcelona su primera casa de moda siguiendo las directrices de la *Chambre Syndicale de la Haute Couture Parisienne* (Calzadilla, 2012: 5). Como explica Figueras (2011: 59), estas instrucciones consistían en que los modelos debían ser creaciones exclusivas del diseñador, confeccionarse en los talleres de éste y ser presentados por temporadas en sus propios salones. Según Nchama (2015: 3), la “Edad de Oro de la Alta Costura española” comprende las décadas de 1950 y 1960.

¹¹ Los denominados “Cinco Grandes de la Alta Costura” fueron Pedro Rodríguez, Asunción Bastida, El Dique Flotante, Santa Eulalia y Manuel Pertegaz.

¹² Galiciana-Biblioteca Dixital de Galicia. Hemeroteca: Cajide, I. (1963): “Asunción Bastida, la primera “modisto” español que presentó su obra en América nos dice lo que será su colección 1963”, *El pueblo gallego: rotativo de la mañana*, 24 de febrero, p. 11.

¹³ AMG. Hemeroteca: Carreras, R. (1968): “D.^a Asunción Bastida, presentará, hoy, su colección Primavera-Verano”, *Los Sitios de Gerona*, 4 de mayo, p. 6.

vestidos que los demás le hacían y adaptarlos a su gusto personal, cuando su inclinación por la costura se hizo patente.¹⁴ Con el paso del tiempo, a los veintidós años, este incipiente interés se definió como su verdadera vocación.

A diferencia de otras prestigiosas diseñadoras de moda españolas del siglo XX, como Flora Villarreal (1894-1977) o Rosser (1919-2008), que aprendieron el oficio en talleres de modistas, Asunción Bastida fue autodidacta.¹⁵ Si bien, completó su aprendizaje con viajes a París, ciudad que desde hacía dos siglos era considerada la capital mundial de la moda (Pasalodos, 2008: 27).¹⁶

Tras contraer matrimonio con Marcelino Mases, Asunción abrió en 1926 su primer negocio de moda en Barcelona, en concreto, en el n.º 90 de la calle Girona (fig. 12). El nombre de esta primera tienda fue *Modas Mases*, haciendo referencia al primer apellido de su marido.¹⁷ Con excelente visión comercial y, seguramente, siendo conocedora de las tendencias imperantes en la moda internacional, este primera tienda la dedicó a la venta de géneros de punto¹⁸. Dicho tejido había sido lanzado recientemente por la creadora francesa Coco Chanel, en un contexto marcado por la difusión de las prácticas deportivas y la búsqueda de estilos funcionales, sencillos y ligeros en los que perviviera la elegancia (López de Hierro, 2009: 61).

Los comienzos de la trayectoria profesional de Bastida coinciden con el proceso de consolidación de Barcelona, heredera de una significativa tradición textil, como centro de referencia en la producción de costura de primera calidad (Nchama, 2018: 3). La gran consagración de la moda catalana acontecerá en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. Concretamente, fue dentro del programa del Pabellón de los Artistas Reunidos,

¹⁴ BVPH. España: Solé, M. (1962): “Asunción Bastida hace una llamamiento a las madres y maestras”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 8 de octubre, p. 26.

¹⁵ María Flora Villarreal Medina, costurera y diseñadora de moda, se formó en el taller de la modista Rosario Landa en Vitoria (Herranz y Seco, 2008: 61). Roser Pujol Canamasses, conocida artísticamente con el seudónimo “Rosser”, hizo lo propio en el taller de una modista de Manresa (Garrigosa, 1988: 50).

¹⁶ Según Kurkdjian (2020), desde la época del monarca Luis XIV (1638-1715) París fue conocido como un lugar de moda. No obstante, la idea de considerar París como la “capital mundial de la moda” se reforzó a finales del siglo XIX, cuando Charles-Frederick Worth (1825-1895) instaura el sistema de la Alta Costura.

¹⁷ BVPH. España: s.a. (1928): “La señorita del buen tono busca los mejores establecimientos para hacer sus compras de invierno”, *El día gráfico*, 15 de diciembre, p. 27.

¹⁸ De acuerdo con García y García-Hoz (s.f.) y el Museu del Disseny de Barcelona (2021), el primer negocio que abre Asunción Bastida era una tienda de géneros de punto (1926) y más adelante inaugura una casa de alta costura (con posterioridad a 1929). Sin embargo, conviene puntualizar que, en otras fuentes bibliográficas, como Pereda (1986) y Casamartina (2009), se indica que es en el año 1926 cuando Bastida funda su casa de alta costura.

evidenciando los vínculos entre el arte y la moda, donde relevantes firmas de costura de la Ciudad Condal dieron a conocer sus creaciones (Casamartina, 2009: 25). Entre ellas se encuentran la propia Asunción Bastida y Pedro Rodríguez, quien logró un extraordinario éxito gracias a sus propuestas de estilo *Art Déco* (García y García-Hoz, s.f.; Calzadilla, 2012: 7).

La Señorita de buen tono, busca los mejores establecimientos

LA CASA DE LOS MONEDEROS
ARTÍCULOS PARA VIAJE FABRICACION PROPIA
Central: PELAYO, 5 Sucursal: PINO, 13

HIJOS DE A. FERRER
Labores de señora
Gran surtido de Lanas para trécos
PINO, 16

GALZADUS PARISIENS
Recibidas las últimas creaciones
CÁNDIDA, 37

CURSES - FAJAS - SUSTIENES
C. MASRAU, VIUDA DALMAU
Últimas novedades
10 y 12 Rambla de Cataluña, 14 10

CASA GRAU - RONDA SAN PEDRO, 3
Fábrica Góstrus de Punto
Alta novedad en Trajes Señora, Sweaters y Pullovers.
Medias «REGINAS» de Máxima duración y elegancia.

PELUQUERIA PARA SEÑORAS FEBER
RAMBLA DE CATALUNYA, 46 - TELEFONO 18314

MODAS MASES
GERONA, 80
CONFECCIONES ELEGANTES Y ECONOMICAS

Sombreros y Bolsos y Guantes "LORENS"
Ronda San Antonio, 104
El mejor surtido de modistas
Precios reducidos

Marcos y Poltrones y Retablos Grabados y Objetos para regalo Fábrica de España
V. GARCIA SIMON
Rambla Cataluña, 29

Orfebrería del Carmen
B. OCHO VARET
CALLE PERENNIO, NÚM. 44

CONFECCIONES PARA SEÑORA Y NIÑA ANTONIO TORRES
Ronda San Antonio, 60

Para Calzados de gran lujo
Tortu

ABRIGOS
LA IDEAL SAMARITANA
ARCHES, 16

CRISTAL DE LEÑA - DE PORCELANA - DE METALICAS BATERIA DE COCINA - OBJETOS PARA SERVIR
LA VAJILLA, S. A.
Barcel. 87 y 88 Ronda Universitat, 6 y 8 Rambla, 153

CARPETAS DE COLO
CASA MA - Baños Nuevos, 15
A todo comprador de una carpeta se le regalará una "cartera"

LLENAS
CONFECCIONES PARA SEÑORA
Paseo, 18

EL CELESTE IMPERIO
BOTERS, 6
Líquida a precios baratísimos por renovación de local

LA CASA DE LAS LAMPARAS
Ronda San Antonio, 48
OFRECE SU NUEVA SUCURSAL
Ronda San Pedro, 38

Muebles
Los mejores precios
Comodidad y belleza
a 1.00 ptas.

J. Carreras
CORTEJ, 521 y 523 (esquina Urgel)

Muebles
Los mejores precios
Siempre a nuevos modelos

Estufa J.M.B.
CALDERAS Y ECONOMICAS
SALM MARS BAGA BARCELONA

Perfumera MADROSA
J. OLLER
PASO DE GRACIA, 72
Teléfono 14.670

para hacer sus compras de INVIERNO

GOLD

Fig. 12. BVPH. España: “La señorita del buen tono busca los mejores establecimientos para hacer sus compras de invierno”. Anuncio publicado en el periódico *El día gráfico* (15/12/1928)

Tras contribuir al reconocimiento de la excelencia de la moda catalana en la citada Exposición Internacional, la modista se trasladó a la Gran Vía barcelonesa para abrir allí su primera casa dedicada a la alta costura: *Modas Mases de Asunción Bastida* (García y García-Hoz, s.f). La calificación de alta costura implica que se trataba de una firma de modistería con cierto nivel, dedicada a confeccionar y comercializar prendas de vestir de alta calidad y de carácter artesanal (Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.h).

Las actividades económicas ligadas a la alta costura se desarrollaban, previamente a la década de los años cuarenta del siglo XX, en tres centros de interés a nivel nacional: Barcelona, San Sebastián y Madrid (Gennaioli, 2020: 391). En esta última ciudad, que, a principios del citado siglo, había acogido *boutiques* de célebres creadoras internacionales como Madame Paquin (1869-1936) o Sonia Delaunay (1885-1979), fue la elegida por Bastida para emprender la expansión comercial de su negocio.¹⁹ La sucursal madrileña de *Modas Mases de Asunción Bastida* abrió sus puertas en 1934 (Bandrés, 1998: 49).

Gracias a su voluntad – para ella, su mejor virtud – y a su talento creativo, la firma de Bastida pronto alcanzó un gran éxito.²⁰ Sirva de ejemplo la excelente aceptación que recibieron sus colecciones en el I, II y III Salón de Creaciones, celebrados en Barcelona en los años 1935 y 1936. Anuncios como “A petición del público segunda exhibición de *Modas Mases de Asunción Bastida*” o “¡El desfile tan esperado!” dan noticia del triunfo alcanzado.²¹

Ciertamente, en la década de los años treinta, Asunción Bastida sería considerada la creadora de moda más importante, junto con los modistos Cristóbal Balenciaga y Pedro Rodríguez (Garrigosa, 1988: 17). Sin embargo, con el inicio de la Guerra Civil Española

¹⁹ En 1914 se estableció en Madrid una sucursal de la emblemática *Maison* Paquin, en la plaza de las Cortes n.º 6, aunque no se poseen datos concluyentes acerca de cuánto tiempo estuvo en funcionamiento (Pasalodos, 2014). En 1919 Sonia Delaunay abrió en Madrid una boutique, Casa Sonia, dedicada al diseño de interiores, moda y complementos. Ésta sería un precedente de su tienda *Boutique Simultané*, inaugurada en París en 1924 (Ruiz del Árbol, 2017, como se citó en Gennaioli, 2020).

²⁰ En la entrevista concedida por Bastida a Carreras en mayo de 1968, para el periódico *Los sitios de Gerona*, la modista afirmó: “[...] Esa inquietud, esa vocación, formaron una voluntad, a mi modo de ver mi mejor cualidad.” (AMG. Hemeroteca: Carreras, R. (1968): “D.ª Asunción Bastida, presentará, hoy, su colección Primavera-Verano”, *Los Sitios de Gerona*, 4 de mayo, p. 6).

²¹ ARCA: s.a. (1935): “Aviso Exposición del Arte del Vestir y primer Salón de Creaciones”, *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 12 de abril; BVPH. España: s.a. (1935): “Aviso II Salón de Creaciones y la Exposición del Arte del Vestir, del Mueble y de las Artes Decorativas”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 4 de noviembre, p. 10.

(1936-1939) se vio obligada a clausurar sus dos establecimientos e interrumpir con ello su prospera carrera profesional.

3.1.2. *Tras la guerra*

Asunción Bastida reanuda su actividad profesional en 1939, año en el que finaliza la Guerra Civil Española. En el comienzo de esta nueva etapa la diseñadora viaja a Italia. En este país, que en las próximas décadas comenzaría a ser considerado como uno de los centros de referencia de la Alta Costura a nivel mundial, Bastida establece contactos con importantes firmas de moda de Milán y Roma (Museu del Disseny de Barcelona, 2021).²²

A finales del citado año, la modista reabre sus dos Casas con el nombre *Asunción Bastida Alta Costura*.²³ Con una sólida estrategia comercial, el establecimiento de Barcelona se sitúa en el distinguido Passeig de Gràcia, donde también se asentarán otras afamadas casas de alta costura como Pedro Rodríguez o Santa Eulalia.²⁴ En concreto, el negocio de Bastida se ubica en el icónico edificio modernista *Casa Casas-Carbó* (n.º 96), que había sido la residencia de los pintores Ramon Casas i Carbó (1866-1932) y Santiago Rusiñol i Prats (1861-1931).²⁵ En la citada dirección permanecerá la sede catalana de la firma hasta el cese de sus negocios en el año 1970.

Amante del arte, al instalarse en este inmueble, proyectado por el arquitecto Antoni Rovira i Rabassa (1845-1919), la diseñadora de moda respetó la decoración original, obra del ceramista Josep Orriols, de los hermanos Flinch y del decorador Josep Pascó i Mensa (1855-1910) (Casamartina, 2009: 284). En este edificio de cinco alturas, Asunción Bastida dedicó un piso al taller y otro al salón (Pasalodos, 2008: 27). Precisamente, en este último espacio comienza a presentar sus colecciones de forma regular a un público selecto, que

²² Hasta finales de la década de los años cuarenta del siglo XX, la moda italiana tuvo escasa presencia en el circuito internacional (Gennaioli, 2020: 398). Será a partir de mediados del citado siglo cuando Italia se convierta en un sobresaliente enclave de la alta costura (Rosés, 2020a: 124).

²³ BVPH. España: s.a. (1941): “Aviso inauguración de los nuevos salones de Asunción Bastida Alta Costura en Barcelona”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 6 de octubre, p. 5.

²⁴ Pedro Rodríguez reabre su negocio del Passeig de Gràcia en 1939 (Garrigosa, 1998: 29). Un año más tarde, Santa Eulalia traslada su sección de Alta Costura al n.º 60 de la citada vía (Santa Eulalia, 2022).

²⁵ Desde el año 2000 el edificio conocido como *Casa Casas-Carbó* está declarado BCIL. Su n.º de registro/catálogo es: 4067-I. Véase el *Inventario del Patrimonio Arquitectónico de Catalunya*, disponible en la página web de la Generalitat de Catalunya.

accedía a sus interesantes desfiles por invitación.²⁶ Conviene tener presente que, en aquel momento, la sociedad española estaba abatida y contaba con escaso poder adquisitivo. Por consiguiente, el acceso a la moda y, en especial, a la alta costura, estaba restringido a una minoría (Garrigosa, 1998: 29).

En su sucursal de Madrid, instalada en el n.º 5 de la calle Marqués de Valdeiglesias, la modista hace lo propio exhibiendo sus creaciones ante una exclusiva clientela.²⁷ Con posterioridad, esta actividad la continuará realizando en sus concurridos salones del n.º 18 de la comercial calle Hermosilla; donde se ubicaría la sede madrileña hasta el fin de sus días.²⁸

Al término de la Guerra Civil, Asunción Bastida fue uno de los veinte socios que impulsaron en el año 1940 la creación de la *Cooperativa de Alta Costura*, agrupación que ejerció un papel esencial en el resurgir del sector de la moda en España (Ventosa, 2010 : 80; Fraile, 2019: 8). Inspirada en la *Chambre Syndicale de la Haute Couture Parisienne*, la Cooperativa nació con la voluntad de regular, proteger, fortalecer y difundir la moda española (Rosés, 2022: 133).²⁹ Para tal fin, esta agrupación de élite instauró una pasarela nacional: “El Salón de la Moda Española”, dedicada a mostrar y definir las tendencias de moda femenina en España.

En estos exitosos desfiles semestrales, celebrados en sus inicios en la Cúpula del Teatro Coliseum y con posterioridad en los salones del Hotel Ritz de Barcelona, la firma *Asunción Bastida Alta Costura* presentó regularmente sus creaciones (Martínez, 2009: 3). Concretamente, lo hizo a partir del Segundo Salón de la Moda Española, que tuvo lugar

²⁶ BVPH. España: s.a. (1940): “Aviso presentación de la colección Primavera-Verano de Asunción Bastida Alta Costura”, *Hoja Oficial de la provincia de Barcelona*, 2 de marzo, p. 5.

²⁷ BVPH. España: s.a. (1940): “Noticia salones de Asunción Bastida en la calle Marqués de Valdeiglesias, n.º 5 (Madrid)”, *Hoja Oficial del lunes*, 26 de noviembre, p. 2.

²⁸ Al menos desde el año 1955, la sede de *Asunción Bastida Alta Costura* en Madrid estaría ubicada en la calle Hermosilla n.º 18 (BVPH. España: s.a. (1955): “Anuncios por palabras”, *Hoja Oficial del lunes*, 26 de septiembre, p. 11).

²⁹ La *Chambre Syndicale de la Haute Couture Parisienne* (cámara sindical francesa) se fundó en el año 1868. Según Rosés (2020a: 125), este organismo, además de brindar formación a los profesionales del sector, cumplía con el objetivo de asegurar “la preservación de la elevada calidad que caracterizaba la alta costura parisina, supervisando que cada una de las casas que la integraban respetaran los requisitos que se les exigían”. Por su parte, Bandrés (1998: 30), afirma que los diseñadores y confeccionistas que se asociaron a la citada Cámara lo hicieron con el fin de poder protegerse de la copia de sus modelos.

en septiembre de 1941 (Casamartina, 2009: 284). Con su formidable participación en los consecutivos Salones, Asunción contribuyó a la estabilidad de la Alta Costura española. Y, a su vez, consolidó la imagen de la marca ante profesionales del ámbito de la moda, responsables de puntos de venta y de revistas especializadas que asistían a estos desfiles con el propósito de informarse y de conocer las nuevas propuestas (Nchama, 2015: 6).

Especialmente, las creaciones de Bastida de la década de los cuarenta reflejan gran parte de las tendencias que imperaban en aquel momento en España, en el que la dureza y la carestía de la posguerra imponían una moda austera (Calzadilla, 2012: 9). Los diseños se caracterizaban por presentar cortes sobrios y sencillos, sin desmesurados adornos. Esta discreción y recato, promovido también por la ideología del momento, se manifestaban en los tímidos escotes de cuello redondo o en pico (Vaquero, 2007: 129; de Sousa, 2009: 227).³⁰

Siendo fiel a sus propias preferencias estilísticas y adecuándose, asimismo, al gusto colectivo, en los modelos de la firma de Asunción Bastida la figura femenina se acentuaba notablemente y los hombros prominentes cobraban protagonismo (figs. 13 a 17). En relación con ello, la propia modista solía comentar: “Me gusta la línea recta, sencilla, sin excesivos adornos y marcando bien la figura” (Garrigosa, 1988: 38).³¹

En la citada década el “negro español” se convirtió en el color por excelencia, tanto de las prendas de uso diario como de las de vestir, reservadas éstas últimas para ocasiones señaladas o que requerían cierta formalidad (fig. 13).³² Dicho color se solía acompañar con sutiles detalles en tonos grises o marrones y con encajes o adornos (fig. 14) (Vaquero, 2007: 129; Rosés, 2022: 118).

³⁰ Según Nicolás (2005: 149), el prototipo femenino implantado por la dictadura franquista (1935-1975), respondía a una mujer que, atendiendo al peso de la moral, “debía ir convenientemente vestida, es decir, con mangas largas o al codo, sin escotes, con faldas holgadas que no señalaran los detalles del cuerpo y no acapararan atenciones indebidas. La ropa no podía ser corta y mucho menos transparente”.

³¹ Diputació de Barcelona. Gerència de Serveis de Biblioteques. Biblioteca Francesca Bonnemaison. Trencadís: s.a. (1949): “Asunción Bastida quisiera saber pintar”, *Alta Costura: Revista de la moda*, 1 de diciembre, p. 34.

³² Durante los siglos XVI y XVII, el negro fue el color distintivo de la indumentaria masculina de la monarquía de España, por aquel entonces la corte más relevante de Europa (Descalzo Lorenzo, 2005, como se citó en Gennaioli, 2020: 404). El traje español – caracterizado por la sobriedad, la austera elegancia y el empleo del negro – despertó tal admiración en los citados siglos, que esta moda se extendió a Italia, Francia e Inglaterra (Laver, 1995: 319). La expresión “vestir a la española” era empleada como sinónimo de lucir vestidos de color negro (Descalzo Lorenzo, 2005 como se citó en Gennaioli, 2020: 404).



Fig. 13. Modelo de Asunción Bastida. Conjunto de chaqueta y falda en lana negra. Sombrero de Pilar Gabasa. Fotografía publicada en la revista *Alta Costura*, abril 1946.

Biblioteca Francesca Bonnemaison. Trencadís



Fig. 14. Modelo de Asunción Bastida. Chaqueta en lana negra, con bordados de lentejuelas y aplicaciones de terciopelo, y falda de terciopelo negro. Fotografía publicada en la revista *Alta Costura*, diciembre 1946. Biblioteca Francesca Bonnemaison. Trencadís

Dado que el negro era sinónimo de elegancia, pocos se atrevían a innovar y emplear otros colores. El uso del azul marino y el blanco en la temporada estival (fig. 15) o de tonos desvaídos para las puestas de largo eran de las pocas licencias que los modistas y clientas se tomaban; mientras que, en los estampados, tan solo se permitían la libertad de lucir cuadros pequeños o lunares discretos (Vaquero, 2007: 129). En cambio, Bastida, haciendo gala de su gran personalidad, optó por utilizar una amplia diversidad de colores e, incluso, incorporar en sus modelos estampados como las rayas (fig. 16) o los motivos decorativos florales y bordados de fantasía, inspirados, en ocasiones, en la indumentaria tradicional (fig. 17) (García y García-Hoz, s.f.).

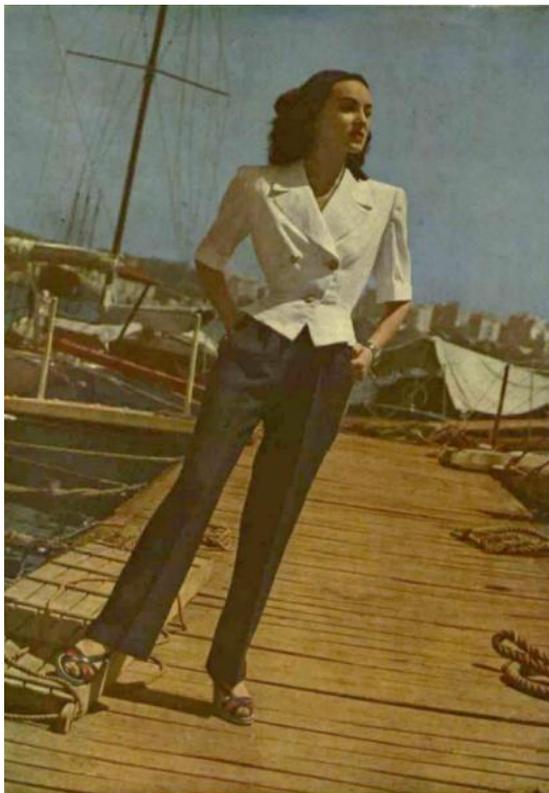


Fig. 15. Modelo de Asunción Bastida. Conjunto en *shantung* blanco, con botones de metal dorado e hilo azul marino. Fotografía publicada en la revista *Alta Costura*, agosto 1946. Biblioteca Francesca Bonnemaison. Trencadís



Fig. 16. Modelo de Asunción Bastida. Vestido en tricot de lana gris y verde. Fotografía publicada en la revista *Alta Costura*, abril 1948. Biblioteca Francesca Bonnemaison. Trencadís



Fig. 17. Portada de la revista *Alta Costura*, julio 1946. Modelo de Asunción Bastida. Vestido en hilo blanco, con incrustaciones multicolores que presenta la actriz cinematográfica Mery Martín.

Pamela de Pilar Gabasa. Biblioteca Francesca Bonnemaison. Trencadís

Estas tendencias de la Alta Costura eran copiadas por las modistas y aficionadas a la costura a través de los desfiles y de las revistas de moda (Ventosa, 2010: 85). Ante todo, la función de dichas revistas especializadas, ligadas a la industria del vestir, el textil y la confección, era la de ejercer como intermediarias para conocer la nueva moda. Aunque gracias a sus propias particularidades – posibilitan contemplar y revisar en todo momento y cuantas veces se desee el mismo contenido –, estas publicaciones periódicas también permitían la perfecta imitación de cualquiera de los modelos de indumentaria presentados (Rivière, 1977: 70). En particular, durante la década de los años cuarenta, fue la publicación *Alta Costura* la que encabezó la difusión de magníficas fotografías y reportajes de diseños de Asunción Bastida.³³ Algunas de estas imágenes llegaron a ocupar un lugar privilegiado, siendo exhibidas en la portada de ciertos números de la revista como reclamo comercial (fig. 17).

Junto con los citados desfiles y revistas especializadas, la propagación de las modas era posible gracias al cine. Durante las décadas de los años treinta, cuarenta y cincuenta este medio de comunicación – técnico y artístico – fue el instrumento por excelencia para instaurar nuevos modelos estéticos y de conducta (Rivière, 1977: 75). Esta gran capacidad prescriptora del cine fue rápidamente percibida por los creadores de moda, quienes pronto mostraron un elevado entusiasmo por colaborar con él (López de Hierro, 2009).

Siguiendo el modelo impulsado por los modistas de Francia y de Estados Unidos, a partir de 1940 relevantes firmas de Alta Costura españolas participaron con frecuencia en la realización de indumentaria para producciones cinematográficas, primordialmente, de la actriz o las actrices principales (Pasalodos, 2008: 43; Calzadilla, 2018: 10).³⁴ Este fue el caso de Bastida, quien, durante las décadas de los años cuarenta y cincuenta trabajó en el creación del vestuario de numerosas películas del cine español (García y García-

³³ *Alta Costura: revista de la moda* fue una publicación mensual barcelonesa especializada en moda y belleza corporal. Fundada por Santiago de Anta (director propietario) y Segismundo de Anta (subdirector gerente), su finalidad era la de ejercer como escaparate de la moda española y francesa. La revista editó su primer número en diciembre del año 1943 (Gennaioli, 2020: 404). En la actualidad, el “Fondo Asunción Bastida” del *Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona* conserva diversos números de la citada revista, publicados entre 1946 y 1955. Gracias a ellos se pueden conocer algunos de los modelos que Asunción Bastida creó para sus colecciones de aquellos años (Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona, 2022).

³⁴ Según Calzadilla (2018: 10), en las películas de época, aunque las firmas de Alta Costura consten como responsables de vestuario, su verdadera función es la de confeccionar las prendas de vestir que lucen las actrices con estatus de estrellas. Si bien, el diseño es trabajo de los figurinistas, quienes se encargan de diseñar el vestuario de todos los personajes que participan en el filme.

Hoz, s.f.).³⁵ Entre ellas, caben destacar las afamadas comedias *Torbellino* (1941), *Su hermano y él* (1941), *Huella de luz* (1942) o *Buenos días, amor* (1957). De igual forma, colaboró en filmes de género dramático como *Aquellas palabras* (1948), *Currito de la Cruz* (1949) o *Duda* (1951).³⁶



Fig. 18. Fotograma de la película *Sabela de Cambados* (1948), dirigida por Ramón Torrado. Actores: Amparo Rivelles (Tonucha) y Jorge Mistral (Eduardo Armental). Vestuario: Asunción Bastida. Fuente: Google Imágenes



Fig. 19. Modelo de Asunción Bastida. Vestido en raso natural y lana negra con piqué blanco. Fotografía publicada en la revista *Alta Costura*, abril 1948. Biblioteca Francesca Bonnemaison. Trencadís

³⁵ Gran parte de ellas fueron producciones de la Compañía Industrial de Film Español, S.A., conocida como Cifesa. Esta productora, fundada en Valencia en el año 1932 por la familia Casanova, vivió su periodo de máximo esplendor entre 1939-1941, momento en el que alcanzó una preeminencia absoluta en el cine español (Seguin, 1995: 22; Fanés, 1989: 182). Se tiene constancia de que la citada Compañía reconoció la tarea de Asunción Bastida como diseñadora de vestuario en sus películas concediendo a uno de los ciclistas ganadores del *III Gran Premio Cifesa* la “Copa Asunción Bastida”, en honor a la modista y su dedicación. Filmoteca de Catalunya. Repositori: s.a. (1943), “Gran Premio Cifesa”, *Noticario de Cifesa*, [1] de septiembre, p. 20.

³⁶ Los títulos de las películas en las que participó Asunción Bastida como responsable de vestuario se han obtenido por medio de la consulta de información relativa a la modista en el Catálogo en línea de la Filmoteca Española y del *Repositori digital de la Filmoteca de Catalunya*.

Seguramente, en las películas con ambientación contemporánea Asunción Bastida, al igual que sus compañeros, solería vestir a las actrices protagonistas con modelos de la temporada correspondiente (Calzadilla, 2018: 11). O, al menos, en ciertas ocasiones, incorporaría elementos similares a los diseños de sus colecciones. Sirva de ejemplo una de las indumentarias que exhibe la actriz Amparo Rivelles (1925-2013) en la producción *Sabela de Cambados* de 1948 (fig. 18) y uno de los vestidos que Bastida presentó en ese mismo año en la revista *Alta Costura* (fig. 19). En particular, si se analizan dichos atuendos, se puede comprobar como el escote de las dos creaciones está cubierto por una camisa, que en ambos casos se adorna con un fino lazo.

3.1.3. *Época dorada*

Las década de los cincuenta del siglo XX fue una de las épocas de mayor esplendor, sino la que más, de la carrera profesional de Asunción Bastida.³⁷ Su firma, ya consagrada en España, mantuvo durante todo el período una posición preeminente como una las casas de Alta Costura más solicitadas de todo el país, con una clientela relevante y heterogénea que iría desde mujeres de la nobleza o la alta burguesía hasta profesionales del cine y del espectáculo.³⁸

Esta exclusiva clientela requeriría de un amplísimo guardarropa. No hay que olvidar que, por entonces, las mujeres estaban sometidas a una estricta etiqueta, que implicaba recurrir al empleo de diferentes modelos según la hora y las actividades del día (Herranz, 2010: 79). Vestirse adecuadamente para cada ocasión era signo de elegancia, permitía demostrar capacidad económica y concedía prestigio social (Calzadilla, 2012: 19). Incluso la misma Asunción Bastida, al ser preguntada sobre en qué consistía para ella la

³⁷ El período de esplendor en la trayectoria profesional de Asunción Bastida se puede, perfectamente, prolongar hasta mediados de la década de los sesenta, dado que entre 1960 y 1965 la diseñadora continuó alcanzando grandes éxitos y reconocimientos.

³⁸ Muestra de ello es que ciertos modelos de Asunción Bastida eran lucidos por jóvenes nacionales e internacionales en sus correspondientes presentaciones en sociedad. Si se desea consultar un ejemplo, de ello, véase el n.º 80 de la revista *Alta Costura* de julio de 1950, p. 36. Respecto a las profesionales del mundo del cine y el espectáculo, cabe mencionar que en 1957 Asunción Bastida fue la encargada de diseñar el vestido de novia de la cantante, bailaora y actriz española Lola Flores (1923-1995).

elegancia, respondió: “la sencillez es la elegancia. Saber escoger el vestido para cada hora”.³⁹

Como se puede observar en la ilustración titulada “Las horas de Asunción Bastida” (fig. 20), la cual fue publicada en *El Boletín de la Moda* – revista de la que Asunción ejerció como directora entre 1952 y 1968 –, de mañanas se sucedían los trajes sastres, vestidos y abrigos, por la tarde-noche los vestidos de cóctel y durante la noche los trajes de fiesta se convertían en auténticos protagonistas (Museu del Disseny de Barcelona, 2022).⁴⁰ En relación con ello, cabe mencionar que, para los vestidos de noche, Asunción introdujo novedades como el empleo del algodón y del lino en las colecciones de verano (García y García-Hoz, s.f.; García, 2019: 56). Todas estas tipologías de prendas, junto con los trajes pantalón – que eran empleados en el ámbito doméstico y para realizar actividades lúdicas (Calzadilla, 2012: 19) – podían ser adquiridas en la firma *Asunción Bastida Alta Costura*.



Fig. 20. Bocetos de modelos. Revista *El Boletín de la Moda*.

Verano 1952. MDB. Fondo Asunción Bastida

³⁹ AMG. Hemeroteca: Carreras, R. (1968): “D.^a Asunción Bastida, presentará, hoy, su colección Primavera-Verano”, *Los Sitios de Gerona*, 4 de mayo, p. 6.

⁴⁰ De acuerdo con López de Hierro (2009: 109), el *traje de cóctel* que había surgido a finales de los años cuarenta, presenta durante los cincuenta un gran desarrollo. En palabras de la citada autora, consiste en un vestido “más elegante que uno de tarde y menos que uno de noche, puesto que nunca llega al suelo”. Las mujeres lo lucían en diversos acontecimientos de tarde y/o en celebraciones que tenían lugar a primera hora de la noche, en las cuales el vestido largo no resultaba debidamente apropiado. Corresponde al modelo IV de la ilustración “Las horas de Asunción Bastida” (fig. 20).

Asunción Bastida sería una de las primeras diseñadoras que, a principio de los años cincuenta, presentaron una segunda línea de moda, dirigida a un público más joven que el habitual y que se vendería a un precio más económico (Pasalodos, 2008: 45; García, 2019: 56). Esta segunda línea la comercializaba una sección de *boutique* y *prêt-à-porter*, denominada *Asunción Bastida Sport* (Casamartina, 2009: 284).

La *boutique* se emplazaba en el n.º 18 de la ya citada calle Hermosilla, si bien, fue concebida como un espacio independiente de la Casa de Alta Costura (Pasalodos, 2008: 27). En dicha sección se ofrecieron, al menos, desde 1950 una amplia variedad de prendas de *sport* y de originales complementos de moda.⁴¹ Un dato significativo es que, en ella se puso a la venta la línea joven *Jeunes Filles*, creada por el innovador modista y empresario francés Jacques Heim (1899-1967) y que se considera como precedente del *prêt-à-porter* de marca en Europa (Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.g).

Fue en la citada década de los cincuenta cuando Bastida comenzó a ser conocida fuera de España. Sin lugar a duda, uno de los acontecimientos que impulsaron su futura y fructífera trayectoria internacional fue su exitosa participación en el Primer Festival de la Moda Española, celebrado en 1952 en el Hotel Palace de Madrid, con el fin de acercar la moda española al mercado internacional.⁴²

El evento se llevó a cabo gracias a la colaboración entre la firma *Goetsch & Cia* y la Cooperativa de la Alta Costura. Asimismo, contó con el apoyo de la Dirección General de Turismo, dada la gran capacidad de la industria de la moda para generar divisas y, a su vez, de difundir una nueva imagen del país, que hasta ese momento había estado “más vinculada con el conflicto bélico y con un régimen dictatorial, que, a partir de ahora, se proyectaría con su costumbrismo más castizo” (Rosés, 2020b: 179). Esta tendencia hacia lo popular quedaría intensamente patente en la moda española de principios de los años cincuenta, tiempo en que todas las casas de Alta Costura de España crean, en su mayor parte, modelos inspirados en la riqueza y la variedad de la indumentaria tradicional española (Rosés, 2022: 118).

⁴¹ Diputació de Barcelona. Gerència de Serveis de Biblioteques. Biblioteca Francesca Bonnemaison. Trencadís: s.a. (1950): “Anuncio de la sección Asunción Bastida Sport”, *Alta Costura: Revista de la moda*, 1 de abril, (77), p. 2.

⁴² Diputació de Barcelona. Gerència de Serveis de Biblioteques. Biblioteca Francesca Bonnemaison. Trencadís: s.a. (1952): “Brillante celebración en Madrid del Primer Festival de la Moda”, *Alta Costura: Revista de la moda*, 1 de septiembre, (106), p. 37.

Precisamente, el diseño que logró una mayor y extraordinaria acogida por parte de los compradores estadounidenses y corresponsales de la Prensa Internacional que se dieron cita en el mencionado Festival, fue un modelo de Asunción Bastida, titulado *Montañesa* e inspirado en las mujeres campesinas españolas (Rosés, 2022: 118). Se trataba de un elegante vestido de noche confeccionado en gasé natural negro, con manteleta y bordados de terciopelo (fig. 21), que llegó a despertar tanta admiración e interés, que la revista *Life* le dedicó la portada de su número de septiembre de 1952 (Rosés, 2020b: 178).⁴³ Mientras, en España, las crónicas de la época reconocían a Bastida como la verdadera responsable de “la aceptación y repercusión de la moda española en el exterior” (Pasalodos, 2008: 31).



Fig. 21. Modelo de Asunción Bastida. Vestido *Montañesa*.
Fotografía publicada en la revista *Alta Costura*, octubre
1952. Biblioteca Francesca Bonnemaison. Trencadís

⁴³ Diputació de Barcelona. Gerència de Serveis de Biblioteques. Biblioteca Francesca Bonnemaison. Trencadís: s.a. (1952): “Modelo Montañesa de Asunción Bastida”, *Alta Costura: Revista de la moda*, 1 de octubre, (107), p. 5.

Bajo el amparo de la Cooperativa de la Alta Costura, Asunción Bastida exhibió sus creaciones en las principales ciudades de Europa y América. Uno de los primeros desfiles que realizó en el extranjero, fue en Santiago Chile en 1953, con motivo de la celebración de la I Feria de Artesanía Española.⁴⁴ Con esta brillante y hábil participación se convirtió en la primera mujer española que viajó hasta el continente americano para, en sus propias palabras, “dar a conocer España y mi arte, el vestir, a las mujeres”.⁴⁵ Con posterioridad, presentaría sus modelos en relevantes encuentros internacionales del sector textil, entre ellos, el Congreso de la Federación Internacional del Algodón (Lido de Venecia, 1957) o la Feria Internacional del Algodón Egipcio (El Cairo, 1958).⁴⁶



Fig. 22. Selección de modelos exhibidos en la Exposición de Bruselas de 1958. Fotografía publicada en la revista *Alta Costura*, noviembre 1958. Biblioteca Francesca Bonnemaison. Trencadís

⁴⁴ BVPH. España: s.a. (1953): “Triunfo de la moda española en Sudamérica”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 13 de julio, p. 6.

⁴⁵ AMG. Hemeroteca: Carreras, R. (1968): “D.^a Asunción Bastida, presentará, hoy, su colección Primavera-Verano”, *Los Sitios de Gerona*, 4 de mayo, p. 6.

⁴⁶ Biblioteca Digital de Castilla y León. Hemeroteca: s.a. (1957): “Desfile internacional de modelos en Venecia”, *Diario de Burgos: de avisos y noticias*, 27 de septiembre, p. 1; ARCA: s.a. (1958): “La esfinge se pronuncia ante la moda barcelonesa”, *Destino*, 26 de abril, p. 28.

El punto álgido de la internacionalización de la moda española y, de resultados de la firma de Asunción Bastida, llegaría con la Exposición Universal de Bruselas del año 1958 (Rosés, 2020b: 180). En ella, acreditadas Casas de Alta Costura de Madrid (Marbel, EISA, Vargas Ochagavía, Rango y Carducho) y de Barcelona (los integrantes del elitista grupo conocido como los “Cinco Grandes de la Alta Costura”, del que formaba parte Asunción) tuvieron ocasión de demostrar la calidad artística de los creadores de moda del país a través de la triunfal “Línea Goya”, inspirada, según se recoge la prensa de la época, en el retrato de la marquesa de la Solana del pintor Francisco de Goya (1746-1828).⁴⁷

Asunción Bastida vio cumplidas sus ilusiones al conseguir llevar a cabo, con tanta rapidez, su idea de divulgar sus modelos y la fabricación de tejidos españoles alrededor del mundo. Su talento y buen hacer fue elogiado por célebres creadores internacionales como, por ejemplo, la mismísima Helen Rose (1904-1985).⁴⁸ Sin embargo, tal y como Bastida declaró: “la lucha fue dura, pero para mí no había obstáculos ni horas”.⁴⁹ Hay que tener presente que, en la práctica, únicamente, por el hecho de ser mujer la modista tendría que sortear más dificultades que sus compañeros de profesión.

Aunque a finales de los años cincuenta se introdujeron algunas tímidas reformas en materia de la vida civil y laboral de la mujer – en favor de su no discriminación –, éstas tan solo se aplicarían a las mujeres solteras, dado que “las menores de edad (entonces hasta los veintiún años [...]) estaban bajo la tutela de los padres y las casadas bajo la tutela de sus maridos” (Ortiz, 2006: 10). Dicha tutela suponía, por ejemplo, que no podían efectuar ninguna operación de compraventa, ni firmar un contrato laboral o viajar al extranjero sin la correspondiente “autorización marital” (Ortiz, 2006: 10; García, 2019: 55).

⁴⁷ Galiciana-Biblioteca Dixital de Galicia. Hemeroteca: s.a. (1958): “La “Línea Goya” será presentada por maniqués españoles en Bruselas”, *El Correo gallego: diario político de la mañana*, 7 de octubre, p. 8; Diputació de Barcelona. Gerència de Serveis de Biblioteques. Biblioteca Francesca Bonnemaison. Trencadís: s.a. (1958): “La moda española en Bruselas, rotundo triunfo de nuestra costura”, *Alta Costura: Revista de la moda*, 1 de noviembre, p. 25.

⁴⁸ En el año 1956 la afamada diseñadora de moda estadounidense Hellen Rose reconoció que antes de partir de su viaje a España, imprescindiblemente, se acercaría a conocer de cerca las nuevas colecciones de los modistas Pedro Rodríguez, Balenciaga y Asunción Bastida. (Biblioteca Hemeroteca Municipal de Tarragona. Hemeroteca: s.a. (1956): “Miss Hellen Rose tiene que leerse antes los guiones de cine”, *Diario Español*, 19 de febrero, p. 5)

⁴⁹ AMG. Hemeroteca: Carreras, R. (1968): “D.^a Asunción Bastida, presentará, hoy, su colección Primavera-Verano”, *Los Sitios de Gerona*, 4 de mayo, p. 6.

Las medidas que cortaban la autonomía de las mujeres no frenaron las aspiraciones de Bastida, quien, además de presentar sus modelos en escenarios de ensueño nacionales e internacionales, quiso y supo desenvolverse a la perfección en el entramado comercial del mundo de la moda. Muestra de ello es que, en un momento dado, obtuvo el beneplácito del influyente modista Christian Dior (1905-1957) para poder reproducir sus creaciones, firmarlas con la marca Dior y ofrecerlas a sus clientas (Casamartina, 2009: 284).

Al mencionar a Christian Dior, resulta, ciertamente, inevitable hacer referencia a su primera colección, *Línea Corolle* (1947), rebautizada como *New Look* por Carmel Snow (1887-1961), redactora jefe de la revista de moda *Harper's Bazaar* (Pasalodos, 2008: 29). Dicha colección presentaba “hombros estrechos y suavizados, cinturas marcadas y faldas extremadamente largas y voluminosas” (López de Hierro, 2009: 93). Repentinamente la citada propuesta cambió la moda y fue fielmente seguida – en especial, durante los años cincuenta – por las mujeres más elegantes del momento y, cómo no, por otros admirables creadores de moda (Vaquero, 2010: 75; López de Hierro, 2009: 93). Entre estos últimos estaba Asunción Bastida, quien en ciertas creaciones tomó como referencia esta sublime línea (fig. 23).



Figs. 23 y 24. Santos Yubero, Martín (fotógrafo): *Modelos de Asunción Bastida exhibida por una señorita sudafricana*. Fecha de creación: 1956-02-10. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid (ES 28079 ARCM 201.001.13296)

Ahora bien, por aquel entonces, la modista catalana también aplicó en sus modelos siluetas diferentes a la emblemática de Dior. Así, por ejemplo, en su colección de Otoño de 1956, Bastida muestra una nueva silueta denominada “triángulo” (fig. 24). Como bien indica su nombre, la figura geométrica del triángulo era básica en ella y podía percibirse, en palabras de Asunción, “en los escotes, en el corte, en el movimiento, en las faldas, en la silueta de la capa [...]”. La diseñadora explica: “es la línea que, si bien tiene tendencia recia, se inclina en muchas ocasiones y a medida que avanza el reloj, hacia un vuelo más sostenido”.⁵⁰

3.1.4. Última etapa

En la década de los años sesenta, Asunción Bastida continuó compaginando su intensa carrera profesional en España, con su cada vez mayor y reconocida proyección en el extranjero. Concurrió a diversos eventos europeos como, por ejemplo, la Semana Española en Oslo (Noruega, 1962) o las Fiestas del Centenario de Montecarlo (Mónaco, 1966).⁵¹ Por otra parte, al ser consciente de que la Alta Costura española poseía en América un excepcional campo de desarrollo, en los citados años, la creadora de moda y empresaria también viajó con frecuencia a Estados Unidos y Latinoamérica.⁵²

En concreto, en el marco de las actividades internacionales de la Cooperativa de la Alta Costura, la firma de Bastida presentó sus colecciones en ciudades estadounidenses como Nueva York, Miami, San Antonio o Washington.⁵³ En especial, resulta primordial

⁵⁰ BVPH. España: Canigo, M. (1956): “El mensaje de los modistos: ¡Vuelven las capas y los drapeados!”, *Diario de Burgos: de avisos y noticias*, 3 de octubre, p. 6.

⁵¹ Diputació de Barcelona. Gerència de Serveis de Biblioteques. Biblioteca Francesca Bonnemaison. Trencadís: s.a. (1962): “Semana Española en Oslo”, *Alta Costura: Revista de la moda*, 1 de julio, p. 16; Galiciana-Biblioteca Dixital de Galicia. Hemeroteca: Cleo (1966): “España en las Fiestas del Centenario de Montecarlo”, *El progreso*, 24 de abril, p. 9.

⁵² Galiciana-Biblioteca Dixital de Galicia. Hemeroteca: Cajide, I. (1963): “Asunción Bastida, la primera “modisto” español que presentó su obra en América nos dice lo que será su colección 1963”, *El pueblo gallego: rotativo de la mañana*, 24 de febrero, p. 11.

⁵³ Chronicling America. Library of Congress: s.a. (1963): “Spanish Bid for Market”, *Evening star*, 11 de febrero, p. B-7; BVPH. España: Solé, M. (1965): “En el Spanish Trade Center, de Nueva York, aplausos para la moda española”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 28 de junio, p. 14; Biblioteca Digital de Castilla y León. Hemeroteca: s.a. (1968): “Alta Costura española en Tejas”, *Diario de Burgos: avisos y noticias*, 16 de mayo, p. 7; Chronicling America. Library of Congress: s.a. (1963): “Spanish Couturiers To Show Designs”, *Evening star*, 3 de marzo, p. E-18.

destacar que participó en los desfiles programados dentro de las actuaciones del Pabellón Español de la Feria Mundial de Nueva York (1964-1965).⁵⁴

Aunque fue en América Latina, donde la diseñadora consiguió ganarse la fidelidad de un mayor número de clientas. De hecho, ya a finales del año 1960, Bastida confirmó que, indudablemente, su mejor clientela era la hispanoamericana y que allí su presencia suscitaba un inesperado interés.⁵⁵

Con independencia de ello, Asunción no descuidó a su clientela española, continuó atendiendo todos sus menesteres y participó activamente en acontecimientos de renombre que se celebraron en su país natal. Entre otros, caben destacar los pases de moda de la III y IV Gala de la Sedería Española (1962 y 1963), que llevaban por nombre “Desfile de Moda Mediterránea”.⁵⁶ En estas presentaciones exhibieron sus diseños las mejores firmas españolas e invitados de honor internacionales, como los modistas franceses Jean Dessès (1904-1970) e Yves Saint Laurent y la Casa de Alta Costura italiana *Sorelle Fontana*.⁵⁷

Sus más de treinta y cinco años dedicados al sector de la alta costura, así como su valiosa y trascendente labor como embajadora de la moda española, fueron premiados el 15 de julio de 1965, día en que la modista Asunción Bastida recibió – junto al célebre diseñador de moda Pedro Rodríguez – la Placa de Plata al Mérito Turístico.⁵⁸ La entrega de los galardones, por parte del Ministerio de Información y Turismo, tuvo lugar en los jardines del Parque del Retiro de Madrid, en un acto en el que se alabó encarecidamente la gran dedicación de ambos y su constancia en tan decisivo cometido (Rosés, 2020a:

⁵⁴ Biblioteca Digital de Castilla y León. Hemeroteca: s.a. (1964): “Hoy bendecirá el Cardenal Spellman el Pabellón Español de la Feria Internacional de Nueva York”, *Diario de Burgos: de avisos y noticias*, 29 de abril, p. 1; BVPH. España: EFE (1965): “Llegada de las maniqués españoles a Nueva York”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 25 de julio, p. 7.

⁵⁵ AMG. Hemeroteca: Sierra, E. (1960): “Con Asunción Bastida, “grande” de la Alta Costura española”, *Los Sitios de Gerona*, 30 de octubre, p. 49.

⁵⁶ BVPH. España: s.a. (1962): “Anuncio: III Gala de la Sedería Española”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 24 de septiembre, p. 3; BVPH. España: Solé, M. (1962): “IV Gala de la Sedería Española”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 14 de octubre, p. 18.

⁵⁷ Jean Dessès participó en la III Gala de la Sedería Española e Yves Saint Laurent en la IV, *Sorelle Fontana* exhibió sus diseños en ambas ediciones. (BVPH. España: s.a. (1962): “Anuncio: III Gala de la Sedería Española”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 24 de septiembre, p. 3; BVPH. España: Villarta, A. (1963): “Los más célebres modistos de nuestra patria en la IV Gala de la Sedería Española”, *Diario de Burgos: de avisos y noticias*, 20 de octubre, p. 12).

⁵⁸ BVPH. Hemeroteca: Solé, M. (1965): “La Placa del Mérito Turístico, a dos miembros de la Cooperativa de la Alta Costura”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 19 de julio, p. 12.



Figs. 25. Modelo de Asunción Bastida. Conjunto, en rayón, en fibra y plata presentado en la IV Gala de la Sedería Española. Sederías Jorge Fábregas S. A. Fotografía publicada en la revista *Alta Costura*, noviembre 1963. Biblioteca Francesca Bonnemaison. Trencadís

126). Al tiempo, Bastida llegó a declarar: “jamás pensé me fuera otorgada [la Placa], pues había hecho una labor silenciosa aunque con un gran esfuerzo”.⁵⁹

Tras este solemne acontecimiento, aquellos políticos que le habían dedicado tantos elogios, serían los mismos que, en el último lustro de la década de 1960, desencadenarían el ahogo económico de las firmas de Alta Costura de España con el fuerte incremento del ya crecido Impuesto del Lujo (Rosés, 2020a: 126).⁶⁰ Específicamente, Asunción Bastida debía de abonar la cantidad de ochocientos mil pesetas por sus negocios de Barcelona y Madrid. Ante esta situación, la modista explicaba a la prensa:

Estoy demasiado cansada para seguir luchando. [...] Jamás la moda española pudo soñar en llegar donde ha llegado: sin protecciones de ningún tipo, sin ayudas, hemos llamado la atención del mundo entero. Hemos dado a conocer la moda y hemos dado a conocer España, sus artículos, sus posibilidades.⁶¹

En efecto, a diferencia de otros países como Francia e Italia – donde la Alta Costura era “considerada una empresa de interés nacional, por su valor cultural y económico y, como tal, recibía subvenciones” –, las Casas de Alta Costura españolas no recibían ayudas económicas (Rosés, 2020a: 130). Al contrario, estas últimas veían una y otra vez como el aumento del Impuesto del Lujo amenazaba su estabilidad y supervivencia.

Dado que el Ministerio de Hacienda de España entendía por “Casa de Alta Costura” aquella que exhibía sus modelos en pases de moda de maniquís, sin demora, las firmas de Barcelona se aliaron y acordaron, ante notario, no presentar sus colecciones en desfiles, al menos temporalmente. De este modo, dichas firmas no podrían ser catalogadas como Casas de Alta Costura ni vincularse al sector del lujo y, por tanto, no se les podría aplicar el citado tributo (Rosés, 2020a: 130).

⁵⁹ AMG. Hemeroteca: Carreras, R. (1968): “D.^a Asunción Bastida, presentará, hoy, su colección Primavera-Verano”, *Los Sitios de Gerona*, 4 de mayo, p. 6.

⁶⁰ Conforme con Rosés (2020a: 127), en 1958 se impone en España el Impuesto del Lujo a todas las Casas de Alta Costura del país. Este tributo, que entra en vigor un año más tarde, se elevaba “hasta la suma de un millón de pesetas a repartir proporcionalmente entre todo el sector de la alta costura, en función de la facturación de cada casa”. Anualmente, se incrementaba la cantidad que habían acordado en un principio. Hasta tal punto que, en el año 1965, el millón inicial se convierte en quince millones y, en 1966, alcanza la cifra de veintidós millones.

⁶¹ Galiciana-Biblioteca Dixital de Galicia. Hemeroteca: De Montini, J. (1966): “Crisis en la Alta Costura Española”, *El Progreso*, 7 de enero, p. 8.

En el caso de Asunción Bastida, se tiene constancia de que, en septiembre de 1967, hacía tres temporadas que la diseñadora no pasaba sus colecciones sobre maniqués en su establecimiento de Madrid.⁶² Para suplir los desfiles, Bastida mostraba sobre perchas sus nuevos modelos, que eran explicados verbalmente por la directora de la sede madrileña. Dicha situación afectaría tanto a las maniqués – quienes, cabe la posibilidad, de que fueran reubicadas en la empresa en calidad de vendedoras – como a las propias ventas de la firma (Rosés, 2020a: 130).

Tan solo unos pocos meses después, en noviembre del citado año, la modista volvió a presentar de nuevo sus colecciones sobre maniqués.⁶³ Este acontecimiento hacía suponer que la situación estaba en camino de revertirse. Sin embargo, en 1970 Asunción Bastida cierra oficialmente sus negocios (Casamartina, 2009: 248). A pesar de ello, su amor por la costura y su lema de “seguir siempre adelante”, le impulsaron a continuar trabajando en colecciones de *prêt-à-porter* hasta 1975 (García y García-Hoz, s.f.).⁶⁴

⁶² BVPH. Hemeroteca: Santa Eulalia, M. G. (1967): “Desfiles de colecciones”, *Hoja Oficial del lunes*, 25 de septiembre, p. 10. Puesto que tanto el establecimiento de Madrid como el de Barcelona formaban parte de la firma *Asunción Bastida Alta Costura*, se entiende que aplicaría la misma medida en las dos sedes.

⁶³ BVPH. Hemeroteca: Solé, M. (1967): “Capas en los modelos sastre y en los de vestir”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 13 de noviembre, p. 38.

⁶⁴ En la entrevista concedida por Bastida a Solé en octubre de 1962, afirmó que la clave de su éxito era “Seguir siempre adelante. Andar, andar, sin volver la cabeza atrás a pesar de los obstáculos”. (BVPH. España: Solé, M. (1962): “Asunción Bastida hace una llamamiento a las madres y maestras”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 8 de octubre, p. 26).



Fig. 26. Asunción Bastida. Fotografía: Martín Caminos. MDB. Fondo Asunción Bastida

3.2. El proceso creativo

Como se ha explicado con anterioridad, tras la Guerra Civil Española (1936-1939) la firma *Asunción Bastida Alta Costura* contaba con dos sedes – una en Barcelona y otra en Madrid – que permanecerían abiertas hasta el año 1970. Dado que Barcelona era la ciudad natal de Asunción Bastida y donde la diseñadora se inició en el sector de la moda, se solía dar por hecho que la sede catalana era la central. Sin embargo, una década antes del cese de sus negocios, la diseñadora afirmó que tanto Barcelona como Madrid eran el centro de su actividad artística y comercial, porque en ambas ciudades tenía Casa y taller.⁶⁵ Seguramente, con independencia del enclave, en ellos seguiría la misma forma de trabajo. Antes de explicar este método, resulta conveniente incluir unas declaraciones de la propia Asunción, en las que reconoce, que, al diseñar un modelo

todo tiene importancia, la sensibilidad para captar un detalle, la imaginación para transformarlo, el cerebro para darle forma, las manos para hacerlos realidad, y el equipo formado ya a mi estilo, que entiendan mis ademanes y lleguen a realizar mis deseos.⁶⁶

Precisamente, esta gran facultad de sentir – que, según la creadora, se agudiza en los artistas – es la que le llevaba a apreciar minuciosamente el universo que le rodeaba.⁶⁷ Bastida encontraba inspiración en su entorno más inmediato, sobre todo, en cada uno de sus viajes. No hay que olvidar que, las numerosas oportunidades que tuvo de contemplar y conocer nuevos lugares y culturas, le concedieron la posibilidad de ampliar y enriquecer su visión del mundo y de la moda.

El arte era para ella otra medio de inspiración indispensable, tanto es así que visitaba asiduamente el Museo Nacional del Prado (Madrid). Al igual que sus contemporáneos

⁶⁵ AMG. Hemeroteca: Sierra, E. (1960): “Con Asunción Bastida, “grande” de la Alta Costura española”, *Los Sitios de Gerona*, 30 de octubre, p. 49.

⁶⁶ AMG. Hemeroteca: Carreras, R. (1968): “D.^a Asunción Bastida, presentará, hoy, su colección Primavera-Verano”, *Los Sitios de Gerona*, 4 de mayo, p. 6.

⁶⁷ Hemeroteca Nacional Digital de México: Munar, G. (1953): “¿Qué es arte? ¿Qué es crear?”, *El Informador*, 11 de octubre, p. 28.

Cristóbal Balenciaga, Pedro Rodríguez o Manuel Pertegaz, la modista sentía una plena admiración por la pintura española y, en especial, por las obras del artista Francisco de Goya (1746-1828). Muestra de ello es que, en el año 1951, Bastida presentó una colección que tomaba como referencia la producción artística del citado pintor y, concretamente, el fenómeno del *majismo* – moda goyesca – tan presente en sus cartones para tapices (Rosés, 2022: 125) (figs. 27 y 28).



Fig. 27. Goya y Lucientes, Francisco de. *Baile a orillas del Manzanares*, 1776 - 1777. © Museo Nacional del Prado, Madrid



Fig. 28. Modelo de Asunción Bastida (1951). Fotografía publicada en la revista *Alta Costura*, marzo 1951. Biblioteca Francesca Bonnemaison.
Trencadís

Al contrario que otros grandes diseñadores que iniciaban su proceso creativo con el dibujo, como es el caso de Yves Saint Laurent (1936-2008), Asunción Bastida comenzaba su trabajo tomando como punto de partida la tela (Calzadilla, 2012: 13). Una vez asociada ésta a una “modelo”, concebía la creación y la dibujaba. La propia modista describió así, en una entrevista, el método que seguía:

[Periodista] – ¿Quisiéramos saber el proceso que sigue un vestido hasta su terminación? [Asunción Bastida] – Sencillo. Veo una tela. Con ella asocio enseguida “la modelo” - es decir la mujer - que ha de lucirlo. Pienso y dibujo. Luego veo el patrón-tela, lo retoco y al taller para su confección. Muchas veces doy la idea a uno de mis tres dibujantes y ellos, a mi dictado, trazan los rasgos.⁶⁸

Las palabras de Bastida confirman que los figurines cumplían un papel esencial en el proceso creativo de las prendas de vestir de la firma *Asunción Bastida Alta Costura*. En particular, estos bocetos eran facilitados – junto con el patrón y una muestra de tela – al taller correspondiente, para que allí se procediera a confeccionar el diseño.

Como bien explica la creadora, los dibujos podían ser realizados por ella misma o, bien, por algún dibujante de su equipo. Cuando los citados profesionales comenzaban a trabajar en la empresa, se familiarizaban con el estilo de la diseñadora hasta tal punto, que aprenderían a plasmar a la perfección sus ideas.⁶⁹

Los figurines de la firma de Asunción Bastida, mayoritariamente, eran coloreados y en ellos se señalaba el número asignado al modelo dentro de la colección. Además, en ciertas ocasiones, se adherían muestras del tejido seleccionado para la confección y/o se incluían bocetos auxiliares.⁷⁰ Otro aspecto significativo es que, en algunos de estos dibujos, se indicaban nombres propios (figs. 29 y 30). Como se ha comentado anteriormente, en el ámbito de las firmas de moda era habitual que se anotara el nombre del profesional que elaboraría la prenda representada, por tanto, se deduce que, aquellos

⁶⁸AMG. Hemeroteca: Sierra, E. (1960): “Con Asunción Bastida, “grande” de la Alta Costura española”, *Los Sitios de Gerona*, 30 de octubre, p. 49.

⁶⁹ AMG. Hemeroteca: Carreras, R. (1968): “D.ª Asunción Bastida, presentará, hoy, su colección Primavera-Verano”, *Los Sitios de Gerona*, 4 de mayo, p. 6.

⁷⁰ A estas conclusiones, relativas a las características de los figurines de la firma de Asunción Bastida, se ha llegado a partir de la consulta *online* del *Catálogo de la Colección del Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico* y del “Fondo Asunción Bastida” del *Centre de Documentació del Museu del Disseny de Barcelona* (Museu del Disseny de Barcelona, 2022).

nombres que constan en los figurines de Bastida, podrían aludir a los trabajadores del taller que se encargarían de confeccionar las creaciones (Calzadilla, 2016: 4).⁷¹



Fig. 29. Figurín. Temporada Primavera-verano 1947. Dibujo. MDB. Fondo Asunción Bastida



Fig. 30. Figurín. Temporada Otoño-invierno 1946-1947. Dibujo. MDB. Fondo Asunción Bastida

Respecto al proceso de confección, como bien se ha anunciado, este se desarrollaría en los talleres de Madrid y Barcelona. Probablemente, al igual que las otras casas de Alta Costura del momento, dichos talleres estarían divididos en dos secciones: “sastrería” y “fantasía”. De ser así, en la primera de ellas se harían los trajes sastre, abrigos y vestidos;

⁷¹ En relación con ello, Calzadilla (2012: 15) afirma que en la firma de alta costura de Pedro Rodríguez sí que se realizaba esta práctica de indicar en el figurín “qué personal de la casa iba a elaborar el modelo”.

mientras que en la segunda se crearían los vestidos de cóctel, modelos de gala y trajes de novia (Calzadilla, 2012: 15).

La presentación de dos colecciones anuales – una para la temporada primavera-verano y otra para la de otoño-invierno – y la participación en otros certámenes, premios o eventos nacionales e internacionales, implicaban una actividad frenética en las casas de la Alta Costura española más prestigiosas de la época, entre las que estaba la de Asunción Bastida.⁷² Para afrontar con éxito el incesante trabajo de la firma, la diseñadora se rodeó de un importante equipo. Éste estaba constituido, además de por los dibujantes, por un sastre, costureras y diferentes oficialas (Pasalodos, 2008: 41). Entre los profesionales que, en un momento dado, trabajaron en la firma se encuentran Esteban Pila, Rafael Morató y Chiri Andrade.⁷³ Cabe citar que algunos empleados acompañaron a Bastida durante casi toda su trayectoria profesional. De hecho, en 1962 la modista concedió unas medallas de oro y diplomas a trabajadoras que llevaban veinte y veinticinco años en la empresa.⁷⁴

La exclusividad de cada creación infundiría “una atmósfera de secreto y silencio respetada por todo el equipo” (Pasalodos, 2008: 41). La confidencialidad era importante durante todo el proceso creativo, desde el primer trazo del dibujo hasta la última puntada en el modelo. Tras la confección del diseño, se procedía a su correspondiente proyección pública (Calzadilla, 2012: 15). En el caso de la firma *Asunción Bastida Alta Costura* ésta se realizaría en los pases de sus propios salones, en las consecutivas ediciones del “Salón de la Moda Española”, en desfiles alrededor de España y en el extranjero.⁷⁵

⁷² Fue con el nacimiento del sistema de la Alta Costura, en París a finales del siglo XIX y de la mano de Charles-Frederick Worth, cuando surge la organización de la moda tal y como se conoce en la actualidad: renovación por temporadas, presentación de los modelos sobre maniqués vivientes y el reconocimiento del estatus social del modista como creador o artista (Lipovetsky, 1991: 88).

⁷³ En una crónica publicada en mayo de 1970, con motivo del homenaje póstumo al creador Esteban Pila, se indica que éste comenzó en el mundo de la moda trabajando como diseñador para Asunción Bastida, junto a Rafael Morató. Posteriormente, Pila trabajó como dibujante para la revista “Alta Costura”, para los libros del Instituto Nacional de la Moda en el Vestir y para el modista Manuel Pertegaz (BVPH. España: Solé, M. (1970): “Homenaje póstumo a Esteban Pila”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 11 de mayo, p. 35). Gracias a otra noticia también se tiene constancia de que en el año 1963 Chiri Andrade ejerció como directora de la firma de Asunción Bastida (Galiciana-Biblioteca Dixital de Galicia. Hemeroteca: Morales, S. (1963): “Madrid en el Bolso”, *El pueblo gallego: rotativo de la mañana*, 29 de noviembre, p. 10).

⁷⁴ Una de las medallas la impuso la actriz y cantante Sarita Montiel (1928-2013) (BVPH. España: Solé, M. (1962) “«España es el país más fenómeno», dice Sarita Montiel”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 15 de enero, p. 21).

⁷⁵ Atendiendo a la consulta realizada en la BVPH, cabe indicar que, generalmente, con independencia de los desfiles del “Salón de la Moda Española”, la firma Asunción Bastida solía realizar numerosos desfiles enmarcados en la programación de eventos tan diversos como, por ejemplo, festivales

Asunción Bastida fue una de las primeras diseñadoras españolas que presentó sus colecciones en sus propios salones. En concreto, lo hizo desde los comienzos de su carrera profesional en el año 1926 (Ventosa, 2010: 80). Al inicio de cada temporada, la modista mostraba los diseños con maniquís – es decir, modelos – que los lucían en movimiento.⁷⁶ Dichos desfiles constituían un excelente medio de comunicación entre la creadora y sus clientas, porque permitía a estas últimas seleccionar qué prendas de vestir querían encargarse a medida (Garrigosa, 1988: 42).

Como tantos otros desfiles de la Alta Costura que tenían lugar en las casas parisinas o londinenses, los pases de moda de los salones de Asunción Bastida se desarrollaban en una ceremonia reservada a selectas invitadas que se convertían, verdaderamente, en unas afortunadas espectadoras.⁷⁷ Y es, que, nunca esta “palabra fué tan bien aplicada, pues jamás representación alguna despertó tal expectación” (Morales, 1947: 292).

Las maniquís desfilaban de una en una, con la firme elegancia que les caracterizaba. Caminaban a paso lento, se paraban majestuosas y realizaban algunos movimientos, que habían sido debidamente estudiados para demostrar el fabuloso vuelo de las prendas de vestir. Seguramente, el silencio absoluto que reinaba en el salón durante el pase de moda solo se veía interrumpido por una voz que cantaba el número asignado al modelo y/o el nombre con el que la modista, como gran artista, había bautizado su creación (Garrigosa, 1988: 42; Morales, 1947: 292).

Estas referencias, que, en ocasiones, también podrían ser presentadas por medio de una tarjeta que portaban las maniquís al desfilarse en la mano, eran anotadas por las clientas en pequeños cuadernillos. Una vez finalizado el desfile, las espectadoras podrían solicitar que, de un forma más privada, las citadas trabajadoras les volvieran a pasar los diseños

del sector textil, actos benéficos, galas de asociaciones (deportivas, de prensa, etc.), presentaciones de películas o fiestas patronales.

⁷⁶ En el *Diccionario de la lengua española* (2021) de la RAE se define el término *maniquí*, en su tercera acepción, como “Persona encargada de exhibir modelos de ropa”. De acuerdo con Bandrés (1998: 246), esta profesión aparece con la Alta Costura, cuando el Charles-Frederick Worth tuvo la idea de mostrar sus diseños a las clientas a través de desfiles de maniquís en vivo. Según Calzadilla (2012: 7), el primero en presentar en España sus creaciones en pasarelas con maniquís fue Pedro Rodríguez.

⁷⁷ Conforme con Garrigosa (1988: 42), fue a partir de 1957 cuando se permitió a la prensa acceder a los desfiles de Alta Costura española. Si bien, únicamente tenían permiso para tomar notas. Es más, quien fuera sorprendido *in fraganti* realizando un mínimo esbozo de los diseños, podría llegar a ser considerado persona *non grata*.

que eran de su interés, para facilitar, así, su elección. Llegados a este momento comenzaría el trabajo de las vendedoras (Calzadilla, 2012: 18).

Cabe destacar que, en España, la firma de Asunción Bastida fue una de las pioneras en contratar a maniquís como empleadas fijas de la empresa (Garrigosa, 1988: 85). Estas profesionales no solo desfilaban los días de presentación de las colecciones, sino que, también cumplían con otras funciones. Entre ellas, probarse las prendas de vestir durante su confección, mostrar los diseños a aquellas clientas que lo requirieran o ejercer como modelos de fotografía. Algunas de las maniquís que trabajaron con Bastida fueron Vicky Ballarín, Paloma Cela, Ivanna y Paola (Pasalodos, 2008: 41).

La última fase del proceso creativo consistía en publicitar las colecciones por medio de fotografías destinadas a ser publicadas en revistas y periódicos del ámbito nacional e internacional (Calzadilla, 2012: 18). Éstas serían realizadas tanto en estudios como en exteriores. Muestra de ello son gran parte de las imágenes que se han incluido en el este capítulo, en concreto, aquellas que fueron publicadas en *Alta Costura: revista de moda*.

4. PRESENTACIÓN DEL MUSEO DEL TRAJE, CIPE

El Museo del Traje, CIPE es un museo de titularidad estatal y gestión directa del Ministerio de Cultura y Deporte, que depende de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes a través de la Subdirección General de Museos Estatales.⁷⁸ Fue creado en el año 2004, por *Real Decreto 120/2004, de 23 de enero*, como institución museística de categoría nacional.

4.1. Origen, formación y justificación de su fundación

La voluntad de crear un museo del traje nace en el año 1925 a raíz de la celebración de la *Exposición del Traje Regional e Histórico* en el Palacio de la Biblioteca y Museos Nacionales (Madrid). Este evento reunió los esfuerzos de intelectuales y nobles españoles interesados en salvaguardar la amplia y rica diversidad de indumentaria tradicional de su país (Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.f).

Entre dichas personalidades se encontraba la impulsora del evento D.^a Trinidad von Scholzs Hermendorff (1867-1937); el antropólogo y comisario de la muestra D. Luis de Hoyos Sainz (1868-1951); y el Conde de Romanones (1863-1950), por aquel entonces Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Precisamente, fue este último quien, en el discurso inaugural promulgado el 18 de abril de 1925, propuso la idea de transformar la citada muestra temporal en un Museo del Traje permanente (Carretero, 2009: 14).

En la *Exposición del Traje Regional e Histórico* se exhibieron, fundamentalmente, piezas de indumentaria popular e histórica, así como ciertos objetos originales (muebles, utillaje, cerámicas, ...) que fueron empleados como *atrezzo* (Pérez, 2007a: 38). Gran parte de estos bienes culturales se integraban, a la perfección, en escenografías que reconstruían

⁷⁸ Conforme con el artículo 1 del *Real Decreto 120/2004, de 23 de enero, por el que se crea el Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico* esta institución museística es dependiente de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. Desde el año 2022 dicha unidad recibe el nombre de Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes (Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.d).

diversos ambientes populares, por áreas provinciales. La concepción y realización de los decorados fue obra de reconocidos artistas del momento (fig. 31) (Carretero, 2009: 14).⁷⁹

Tras la clausura de la muestra, se devolvieron una buena parte los bienes expuestos. Concretamente, aquellos que habían sido cedidos por préstamos de particulares. Aun así, todas las piezas recibidas a través de donaciones, en depósito o adquiridas por compra conformaban un abundante fondo, que por sí solo constituía una base de estimable valía para la formación de un Museo.

De resultas, por *Real Orden de 23 de marzo de 1927*, se creó la Junta de Patronato del Museo del Traje Regional e Histórico. Conforme con la citada normativa, dicha Junta debía ocuparse de la organización y custodia de la colección aludida e instalar y sostener el Museo. No obstante, esta nueva institución museística no logró alcanzar la proyección deseada y “tuvo una vida azarosa y errante, sin llegar a [...] abrirse al público” (Carretero, 2009: 14).⁸⁰

En 1934 las colecciones del Museo del Traje Regional e Histórico, su mobiliario, biblioteca y archivo, se integraron en el Museo del Pueblo Español, fundado en ese mismo año por el Gobierno de la República y ubicado en el Palacio del Marqués de Grimaldi en Madrid.⁸¹ Según consta en el art. 1 del *Decreto de 26 de julio de 1934*, este Museo surgió con el propósito de

proteger, conservar y estudiar en él los objetos etnográficos de la cultura material, las obras y actividades artísticas y los datos folklóricos del saber y la cultura espiritual en sus manifestaciones nacionales, regionales y locales.

⁷⁹ Entre ellos, Fernando Álvarez de Sotomayor (1875-1960), Daniel Vázquez (1882-1969), Manuel Benedito (1875-1963) o José Planes (1891-1974), quienes realizaron la ambientación de las provincias de A Coruña, Huelva, Valencia y Murcia respectivamente (Carretero, 2009: 14).

⁸⁰ En el artículo de García (2010: 43) se indican los diversos emplazamientos donde se instalaron los fondos del Museo del Traje Regional e Histórico. Atendiendo a él, estos fueron el Palacio de Exposiciones, en los Altos del Hipódromo – actual sede del Museo Nacional de Ciencias Naturales –; el antiguo hospicio de la calle Fuencarral desde 1928, donde compartían espacio con el Museo Municipal; y a partir de 1930 en el Palacio del Marqués de Grimaldi, en la plaza de la Marina Española – sede en la que posteriormente se ubicará el Museo del Pueblo Español –. Asimismo, en la citada publicación de García también se recogen los nombres de las personalidades que formaron parte de la comisión rectora del Museo, que en un principio estuvo dirigida por el pintor Mateo Silvela y Casado (1863-1948).

⁸¹ En origen, el Museo del Pueblo Español se emplazó en el citado Palacio del Marqués de Grimaldi, también conocido como Palacio de Godoy. Con posterioridad, en 1973 esta institución museística tuvo que ceder su sede al Consejo Nacional del Movimiento. Debido a ello, sus colecciones quedaron almacenadas hasta que, finalmente, en 1986 se trasladaron al edificio del Museo Español de Arte Contemporáneo, en la Ciudad Universitaria de Madrid (Barañano y Cátedra, 2005: 231; Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.f).



Fig. 31. Instalación de Murcia, *Exposición del Traje Regional e Histórico* (1925). Artista: José Planells. Foto: Joaquín Ruiz Vernacci. Museo del Traje, CIPE (MTFD028220)



Fig. 32. Sala de Indumentaria Tradicional, Museo del Pueblo Español. Madrid, c. 1945-1955.
Foto: Roberto Arranz. Museo del Traje, CIPE (MTFD026240)

Junto con ello, el Museo del Pueblo Español también se dedicó a difundir la cultura tradicional y programó actividades pedagógicas como cursos y conferencias (Barañano y Cátedra, 2005: 231). Sin embargo, esta institución museística, que puede considerarse obra personal de D. Luis de Hoyos, tampoco tuvo mayor fortuna y permaneció abierta durante poco más de un año entre 1971 y 1973 (Carretero, 2009: 14 ; García, 2010: 43).⁸²

Con el paso del tiempo, en 1993, el Museo del Pueblo Español y el Museo Nacional de Etnología se aunaron en una sola institución: el Museo Nacional de Antropología. Si bien, esta unión “fue más jurídica que efectiva” puesto que, en la práctica, ambos museos continuaron funcionando de manera autónoma (García, 2010: 43). De hecho, llegaron a mantener la separación de sus sedes y de sus colecciones, y siguieron sus propias líneas de conservación, adquisición, investigación y difusión. Esta situación llevó a realizar un análisis sobre el origen y futuro de las fondos del Museo del Pueblo Español (y del Museo Nacional de Etnología), así como de sus líneas de investigación y de su actividad interna.

A raíz de dicha evaluación, se consideró que era oportuno: “favorecer la relevancia de aquellas colecciones que, por su singularidad, número y calidad”, lo requerían (Real Decreto 120/2004, de 23 de enero). Este era el caso de las colecciones de indumentaria y textiles, que tenían su origen en la referenciada *Exposición del Traje Regional e Histórico* (1925), y que desde entonces se habían visto considerablemente acrecentado. Dado que esta sección estaba integrada por un conjunto de bienes de suficiente valor como para ser el eje de la exposición permanente de una institución museística, se estimó apropiado crear el Museo del Traje, CIPE (Real Decreto 120/2004, de 23 de enero). Ahora bien, ¿en qué contexto se tomó esta decisión?

Según explica Gutiérrez (2021: 84), a finales del pasado siglo XX las instituciones españolas comenzaron a conceder una mayor atención a la moda como materia cultural. Aunque previamente ya se habían diseñado estrategias dirigidas a reconocer la dimensión cultural de la moda, probablemente, fue la *Asociación de Creadores de Moda de España* la que supo actuar con determinación para que el gobierno español presentara el “Plan

⁸² De acuerdo con Pérez (2007a: 38), en el año 1915 el antropólogo Luis de Hoyos Sainz, junto a su compañero de profesión Telesforo de Aranzadi Unamuno (1860-1945), enviaron una memoria al Centro de Estudios Históricos manifestando su interés y la necesidad de fundar un museo especializado en etnografía de las culturas hispanas, al que pensaron nombrar Museo del Pueblo Español.

Global de la Moda de 2001”.⁸³ Entre otras acciones, a partir de este modelo de actuación se promovió crear el Museo del Traje, CIPE.

Por aquel entonces, en España había dos centros especializados en la temática de la moda – el *Museu Tèxtil i d’Indumentària*, de Barcelona y el *Centre de Documentació i Museu Textil*, de Tarrasa – y en ciertos museos españoles se conservaban colecciones de trajes y textiles (García, 2010: 42).⁸⁴ Sin embargo, aún no existía una institución de ámbito nacional dedicada de manera específica a proteger este patrimonio (Carretero, 2007: 13).

En consecuencia, a principios de la década del 2000 se planteó fundar el Museo del Traje, CIPE con la voluntad de que éste se convirtiera en un centro de referencia

en el campo de la exhibición e investigación de la indumentaria, tanto en sus formas tradicionales e históricas como en el ámbito de la moda contemporánea, con la que el Museo mantiene [hoy en día] una estrecha relación (Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.f).⁸⁵

Finalmente, el proyecto se materializó en 2004, año en el que se crea e inaugura el Museo del Traje, CIPE. Aunque desde aquel momento, la temática principal del Museo es el textil y la indumentaria, es importante citar que siempre ha existido una voluntad de continuar e integrar en él las colecciones de etnografía heredadas del crecimiento natural del Museo del Pueblo Español (Carretero, 2007: 16). Dicha atención y respeto por esta

⁸³ La Asociación de Creadores de Moda de España (ACME) es una organización profesional sin ánimo de lucro fundada en el año 1998 por iniciativa de los diseñadores Modesto Lomba, Jesús del Pozo, Elio Berhanyer, Antonio Pernas, Ángel Schlessler y Roberto Verino. Su misión es la de promover la moda española en el aspecto económico y cultural, “fomentando actividades que redunden en beneficio del sector del diseño de moda en sus vertientes creativa y comercial, tanto dentro como fuera de España” (ACME, 2022).

⁸⁴ En los artículos de Carretero (2007) y García (2010) se mencionan los diversos museos estatales que albergaban colecciones de indumentaria. Entre ellos se encuentran el Museo Sorolla, Museo Nacional del Romanticismo, Museo Cerralbo, Museo de América, Museo Nacional de Artes Decorativas o Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”.

⁸⁵ Resulta interesante citar que el inicio de la museística de moda contemporánea acontece, a nivel internacional, en la década de 1970. En concreto, fue a partir de la exposición *Fashion: An Anthology by Cecil Beaton*, celebrada en 1971 en el Victoria & Albert Museum de Londres y en el que se presentaron prendas de vestir creadas por modistas internacionales de alta costura del siglo XX – como, por ejemplo, Christian Dior, Cristóbal Balenciaga, Yves Saint Laurent o Valentino –, cuando se evidenció que la moda contemporánea tiene cabida en los museos en tanto que es una manifestación cultural y, como tal, refleja hechos, vivencias y costumbres de cada época (Padín, 2017).

tipología patrimonial y el interés por potenciar su investigación, supuso la configuración del Museo del Traje como Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico.



Fig. 33. Área de Didáctica Multisensorial del Museo del Traje, CIPE.
Madrid, 2022. Fotografía realizada por la estudiante

4.2. Fondos museográficos

El Museo del Traje, CIPE es una institución que en el presente 2022 ha cumplido dieciocho años en activo. Sin embargo, como se ha dicho, el origen de sus fondos se encuentra tiempo atrás, en concreto, en la emblemática *Exposición del Traje Regional e Histórico* (1925).⁸⁶ Estos fondos pueden ser entendidos como un tesoro cultural que, tal y como se ha explicado en el epígrafe precedente, con el paso de los años ha sido reasignado a diversas instituciones museísticas y que afortunadamente se ha visto notablemente enriquecido.⁸⁷

En efecto, la larga trayectoria recorrida desde entonces hasta la configuración del actual fondo del Museo del Traje, CIPE, ha estado determinada por una significativa tarea de recopilación de colecciones etnográficas y de indumentaria. Igualmente, también se ha llevado a cabo una imprescindible – y, a veces, tan silenciosa – labor de investigación, inventario, conservación y catalogación de los diversos bienes culturales integrantes del mismo (Pérez, 2007a: 38).

Dicha recopilación ha sido posible, sobre todo, gracias a las numerosas donaciones de particulares; quienes generalmente han conservado los piezas por su carga sentimental intrínseca más que por su valor en términos económicos. Hay que tener presente que, la consideración de la indumentaria y de los objetos etnográficos como bienes culturales es relativamente reciente y, por tanto, su valor económico real es incomparable “a los bienes considerados tradicionalmente como obras de arte” (Pérez, 2007a: 37).

Junto con las generosas y desinteresadas donaciones – que tanto han colaborado en la definición del Museo del Traje como uno de los centros más prestigiosos de Europa en su materia –, los fondos de la actual institución también se han visto incrementados mediante compras y, en contadas ocasiones, por donaciones en pago (Ministerio de Cultura y Deporte,

⁸⁶ Carretero (2007: 14) y Pérez (2007: 38) afirman que el origen de las colecciones del Museo del Traje, CIPE se remonta a la citada *Exposición del Traje Regional e Histórico* del año 1925. Por su parte, Gutiérrez (2021: 85) puntualiza que el Museo del Traje, CIPE se creó a partir de las colecciones del Museo del Pueblo Español.

⁸⁷ Las instituciones culturales que han custodiado, ampliado y reunido los fondos del actual Museo del Traje, CIPE son: el Museo del Traje Regional e Histórico (1927-1934), el Museo del Pueblo Español (1934-1993), el Museo Nacional de Antropología (1993-2004) y el propio Museo del Traje, CIPE (2004-actualidad).

s.f.a). Con independencia de la forma de ingreso, lo cierto es que, casi cien años después de aquella *Exposición del Traje Regional e Histórico*, el Museo del Traje, CIPE reúne y salvaguarda un rico e inmenso Patrimonio Cultural.

Sus fondos museográficos están integrados por aproximadamente 123.000 bienes culturales. Éstos corresponden a la colección de moda e indumentaria del Museo del Traje (cerca de 30.000 piezas) y al conjunto de objetos que custodia el Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico (más 93.000 piezas).

Antes de realizar una presentación general de los mismos, cabe citar que, de acuerdo con el informe *Normalización Documental de Museos* (1998), los fondos museográficos de una institución museística son series objetuales de bienes pertenecientes al Patrimonio Histórico Español y que, como tal, poseen un valor histórico, artístico, científico, técnico y/o cultural.⁸⁸ La función primordial de los museos – y, por tanto, del museo estudiado – es garantizar su conservación, catalogación, restauración y exhibición.

Hecha esta aclaración, conviene comentar que la *colección de moda e indumentaria* del Museo del Traje se organiza en distintas series objetuales agrupadas en las siguientes colecciones: indumentaria histórica, indumentaria contemporánea, indumentaria popular, joyería y complementos y, finalmente, textiles. Seguidamente, se presentan dos gráficos que sintetizan las principales características de cada una de ellas (figs. 34 y 35).

FONDOS MUSEOGRÁFICOS: COLECCIÓN DE MODA E INDUMENTARIA (I)			
Colección	Cronología	N.º de piezas	A destacar
Indumentaria histórica	S. XVI al XIX	Más de 2.500 bienes culturales	• Custodia una de las mejores colecciones de moda del s. XVII, entre la que se encuentra un extenso y rico conjunto de chupas y chalecos masculinos, y una sobresaliente serie de casacas femeninas y prendas castizas del <i>majismo</i> .

Fig. 34. Fondos museográficos del Museo del Traje: colección de moda e indumentaria (I).

Gráfico realizado por la estudiante a partir de la consulta bibliográfica

⁸⁸ La *Normalización Documental de Museos* es un informe que fue publicado en el año 1996 por el entonces Ministerio de Educación y Cultura. Acerca de él, es importante mencionar que: (a) contiene una serie de reflexiones sobre la documentación y la gestión museística; (b) ofrece un modelo de organización; y, también, (c) propone un conjunto de prescripciones técnicas, empleadas posteriormente para el desarrollo del sistema DOMUS.

FONDOS MUSEOGRÁFICOS: COLECCIÓN DE MODA E INDUMENTARIA			
Colección	Cronología	N.º de piezas	A destacar
Indumentaria contemporánea	S. XX y XXI	En torno a 4.000 bienes culturales	<ul style="list-style-type: none"> • Conserva una extraordinaria colección de obras originales de Mariano Fortuny y Madrazo. • Relevante representación de modelos diseñados por genios de la Alta Costura Española, como la propia Bastida, Balenciaga, Pedro Rodríguez, Pertegaz o Berhanyer. Sin olvidar, la colección de <i>prêt-à-porter</i> español, que refleja la renovación de la moda española a partir de 1970. • Salvaguarda una significativa colección de Alta Costura y <i>prêt-à-porter</i> internacional, con diseños, por ej., de Worth, Chanel, YSL o Kawakubo.
Indumentaria popular	En su mayoría del s. XIX y XX	Más de 5.000 bienes culturales	<ul style="list-style-type: none"> • Procede inicialmente de la Exposición del Traje Regional e Histórico (1925). Desde entonces se ha visto notablemente incrementada, de la mano y como complemento de las series etnográficas del Museo del Pueblo Español. En la actualidad constituye una de las colecciones más ricas, si no la que más, de trajes regionales españoles.
Joyería y complementos	Principalmente del s. XVII al XX	En torno a 9.000 bienes culturales	<ul style="list-style-type: none"> • Integrada, especialmente, por joyas vinculadas con la indumentaria tradicional española, aunque también alberga piezas que son representativas de estilos artísticos de los siglos XIX y XX. • En cuanto a los complementos, destacan, entre otros, la serie de guantes (del s. XVII hasta hoy) y un conjunto de chinelas femeninas del s. XVIII.
Textiles	Generalmente del s. XVI al XX	En torno a 9.000 bienes culturales	<ul style="list-style-type: none"> • Constituida por encajes, bordados, pasamanería y fragmentos de tejidos. Entre ellos sobresale un tejido nazarí datado c. 1350, que perteneció a la colección del pintor Mariano Fortuny y Marsal y su mujer, la coleccionista Cecilia Madrazo.

Fig. 35. Fondos museográficos del Museo del Traje: colección de moda e indumentaria (II).
Gráfico realizado por la estudiante a partir de la consulta bibliográfica

Tal y como se ha anunciado en el gráfico anterior (fig. 35), dentro de la colección de indumentaria contemporánea del Museo del Traje se integran modelos que fueron creados por los máximos exponentes de la Alta Costura española del siglo XX. Dada la temática del presente TFM, de entre todos estos significativos diseños, resulta primordial centrar la atención en aquellos que cuya autoría corresponde o, bien, se le atribuye a la modista Asunción Bastida.

Concretamente, la citada institución museística conserva dos modelos originales de la firma de Asunción Bastida. Se trata de un elegante abrigo de botones confeccionado en seda labrada (c. 1958) y un vestido en organza a cuadros en negro y amarillo (c. 1960).⁸⁹ Ambos diseños ingresaron en los fondos museográficos de la institución a través de una donación particular efectuada en enero de 2004, coincidiendo con la creación del Museo. Según consta en el *Catálogo de la Colección del Museo del Traje, CIPE* junto con dichos modelos, en la colección de indumentaria contemporánea también se encuentra un vestido de seda negro (c. 1950-1960) que se atribuye con ciertas dudas a la diseñadora catalana.⁹⁰



Fig. 36. Abrigo de Asunción Bastida. Barcelona, c. 1958. Museo del Traje, Madrid (MTCE092169).

Foto: Lucía Ybarra Zubiaga



Fig. 37. Vestido de Asunción Bastida, c. 1960. Museo del Traje, Madrid (MTCE092170).

Foto: Munio Rodil Ares

⁸⁹ El tejido del vestido está al bias, razón por la que crea el efecto de rombos (Herranz y Llorente, s.f).

⁹⁰ El número de inventario del modelo que se atribuye dudosamente a Bastida es MTCE094262.

Respecto a los fondos museográficos del CIPE, en ellos se recoge la relevante labor coleccionista e investigadora desarrollada por el Museo del Pueblo Español. Hoy en día dichos fondos están constituidos por diversas series objetuales de bienes etnográficos que son representativos de la cultura material española, en especial de la Edad Contemporánea.

En particular, se trata de objetos relacionados con actividades económicas, lúdicas y creencias religiosas, así como equipamientos domésticos y obras de artes gráficas. Al respecto, como ejemplos significativos se pueden citar: un violonchelo de Gabriel Murzia (1709), una barquillera (c. 1900), una casa de muñecas modernista (1910), una Nancy con vestido diseñado por Elio Berhanyer para Iberia (1975-1976) o el mobiliario y utillaje de la tienda de la Chocolatería “El Indio” de Madrid.

En la serie dedicada a las artes gráficas, se encuentra una colección de más de once mil carteles, que cronológicamente comprenden desde el siglo XIX hasta la actualidad. Considerando la temática del presente TFM, merece una especial atención un cartel de la trigésima edición del “Salón de la Moda Española” del año 1955.⁹¹ Precisamente, en este evento, que fue organizado por la Cooperativa de Alta Costura Española, Bastida presentó una línea propia que denominó “Aries 25”.⁹²

4.3. Fondos documentales

El Museo del Traje, CIPE custodia un valioso y heterogéneo fondo documental. De conformidad con el informe de *Normalización Documental de Museos* (1998), éste está constituido por “series documentales en soportes diversos de escritura, imagen y sonido” que comparten la particularidad de ser ejemplares “únicos”, es decir, que no son producto de una edición sistemática. Según el citado informe, otro de los rasgos más significativos de los fondos documentales es que “constituyen un tipo especial de fondo museográfico

⁹¹ El número de inventario del cartel del XXX Salón de la Moda Española (1955) es MTCE027183.

⁹² Según consta en fuentes hemerográficas, la línea “Aries 25” de Asunción Bastida se caracterizaba por ofrecer un corte novedoso y revolucionario que alargaba la silueta y le otorgaba esbeltez. Entre los tejidos empleados en esta nueva colección de otoño-invierno se encontraba el tricot, el terciopelo de Lyon, el satén duquesa o el brocado de oro. En cuanto a las tonalidades, predominaba “el negro en tonos ahumados o jaspeado en azul, marrón y verde”. BVPH. España: Canigó, M. (1955): “Los «grandes» de la Alta Costura velan por la economía hogareña al lanzar los nuevos modelos”, *Diario de Burgos: de avisos y noticias*, 28 de septiembre.

que sólo ocasionalmente tiene interés expositivo, pero que son un pilar fundamental para la investigación.”

En el fondo documental del Museo del Traje se integran más de 69.000 documentos, sobre todo, se trata de dibujos, documentos textuales y fotografías. Un ejemplo que aún estas tipologías es el dossier de prensa de un vestido de noche de la diseñadora de moda Mercedes de Miguel, titulado “Cascada de Rosas” (2001).⁹³ Concretamente, el dossier contiene un figurín de dicho modelo, una ficha con la descripción de éste y una fotografía del momento en el que se exhibió en la Pasarela Gaudí de Barcelona en febrero de 2001.

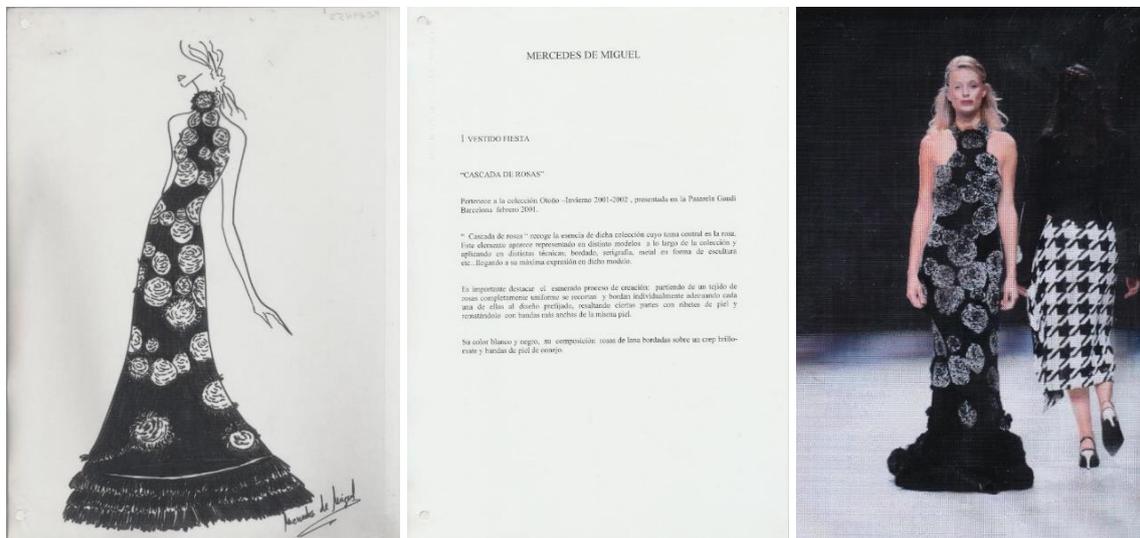


Fig. 38. Dossier de prensa del vestido “Cascada de Rosas” (2001) de Mercedes de Miguel. Figurín, ficha descriptiva y fotografía. Datación: 2001-2002. Museo del Traje, Madrid (MTFD029457).

Foto: Paloma Calzadilla Fernández

⁹³ Además del citado dossier de prensa, en el Museo del Traje también se conserva el propio vestido original. El número de inventario del modelo “Cascada de Rosas” (2001) diseñado por Mercedes de Miguel es CE084145.

Junto con estos tipos de documentos, dentro del citado fondo también se conservan otros bienes culturales tan diferentes entre sí como, por ejemplo, daguerrotipos, álbumes de tarjetas postales o, inclusive, discos duros; hecho que permite evidenciar cuan amplio es el concepto de documento.⁹⁴ Al menos, dos de estos últimos dispositivos de memoria de gran capacidad albergan la digitalización del fondo bibliográfico del Museo del Traje en la campaña “Europeana Fashion”.⁹⁵

Una vez demostrada la diversidad de los fondos documentales del Museo del Traje, CIPE, es momento de examinar qué figurines forman parte de él. Según se ha comprobado al consultar el catálogo *online* de la colección del Museo, la gran mayoría de los figurines son propios del ámbito de las firmas de moda.

Sin duda, uno de los ejemplos más importantes, y el más numeroso, es la colección de figurines del archivo gráfico de la casa de Alta Costura de Pedro Rodríguez. Conforme con Calzadilla (2012: 3), esta archivo está constituido por “decenas de álbumes con todas sus colecciones y más de quince mil figurines sueltos de diversos tamaños”, los cuales fueron reunidos por dos familiares del modista entre los años 1940 y 1976 (fig. 40).⁹⁶ Parte de los dibujos fueron creados por profesionales de este bello arte como Marcelo Scarcell, Margarita Badía, Jesús Murúa, Ramón Gullón y Sánchez Iberti (fig. 11).

Además del citado conjunto y de la colección de figurines de Asunción Bastida, el Museo del Traje, CIPE conserva diversos figurines diseñados por Cristóbal Balenciaga a mediados del pasado siglo XX (fig. 39). Igualmente, también custodia algunos ejemplos creados por destacados nombres propios de la moda española contemporánea como, por ejemplo, Francis Montesinos, Sita Mur, Angela Arregui, Alma Aguilar, Noelia Navarro o la firma Ailanto de Aitor e Iñaki Muñoz.

⁹⁴ Véase el epígrafe 2.2.2. *El figurín y su relación con las tipologías patrimoniales* (p. 18) donde se define el concepto de documento.

⁹⁵ El proyecto “Europeana Fashion” surgió en 2012 y concluyó tres años más tarde. Su propósito era el de crear un portal digital que sirviera de referencia para conocer las colecciones de moda más importantes de Europa. Para ello se contó con el apoyo de la Comisión Europea y la colaboración de 22 socios que representaban los principales museos, archivos y colecciones de 12 países europeos, entre las que se encontraba el Museo del Traje (España). En total se digitalizaron más de 700.000 bienes culturales – entre piezas de indumentaria, joyas, accesorios de moda, carteles, dibujos, fotografías, etc. – que, actualmente, pueden consultarse online en <<https://www.europeana.eu/es/collections/topic/55-fashion>>.

⁹⁶ Junto con ellos, el citado archivo gráfico de la firma de Alta Costura de Pedro Rodríguez también custodia fotografías y una extensa recopilación de recortes de prensa, que, en su conjunto, dan la posibilidad de estudiar con detalle la actividad de esta firma desde 1939 hasta finales de la década de 1970 (Calzadilla, 2012: 3).



Fig. 39. Figurín original de un modelo de la firma Balenciaga. París, 1965. Museo del Traje, Madrid (MTFD022655). Foto: Manuela Moreno Ucedo



Fig. 40. Figurín original de un modelo de la firma de Pedro Rodríguez. Barcelona, 1968-1970. Museo del Traje, Madrid (MTFD054116). Foto: Paloma Calzadilla Fernández

Por lo que respecta a diseñadores internacionales, en los fondos documentales del Museo se hallan diversos figurines que son obra de prestigiosos modistas como Christian Dior, Hubert de Givenchy (1927-2018) o Philippe Venet (1929-2021). Justamente, en el caso concreto del diseñador francés Givenchy no solo se conservan figurines de su firma de homónimo nombre, sino que también se custodia un importante dibujo creado por el propio diseñador con motivo de un encargo para un producción cinematográfica. Ni más ni menos, que dicho dibujo corresponde al figurín original del emblemático vestido que lució la actriz Audrey Hepburn en la película *Desayuno con Diamantes* (1961) (fig. 41).⁹⁷

Este ejemplo sirve de pretexto para explicar que en el fondo documental del Museo del Traje se conservan figurines en los que se representa el vestuario de producciones de cine u obras de artes escénicas. Éstos han sido realizados tanto por modistas – o dibujantes

⁹⁷ En el Museo del Traje también conserva el vestido original de Givenchy que empleó Hepburn en el filme *Desayuno con diamantes* (1961), su número de inventario es MTCE100793.

que trabajaban para ellos – como por figurinistas, es decir, profesionales que tienen por oficio concebir y diseñar el vestuario de un determinado espectáculo o filme. De hecho, esta institución museística cuenta con un magnífico conjunto de más de doscientos sesenta figurines ideados y dibujados por el figurinista Manuel Comba Sigüenza, que pertenecen a veintiséis películas, entre las cuales se encuentran *Pequeñeces* (1950), *El último cuplé* (1958) o *Plaza de Oriente* (1963) (Calzadilla, 2018: 3).

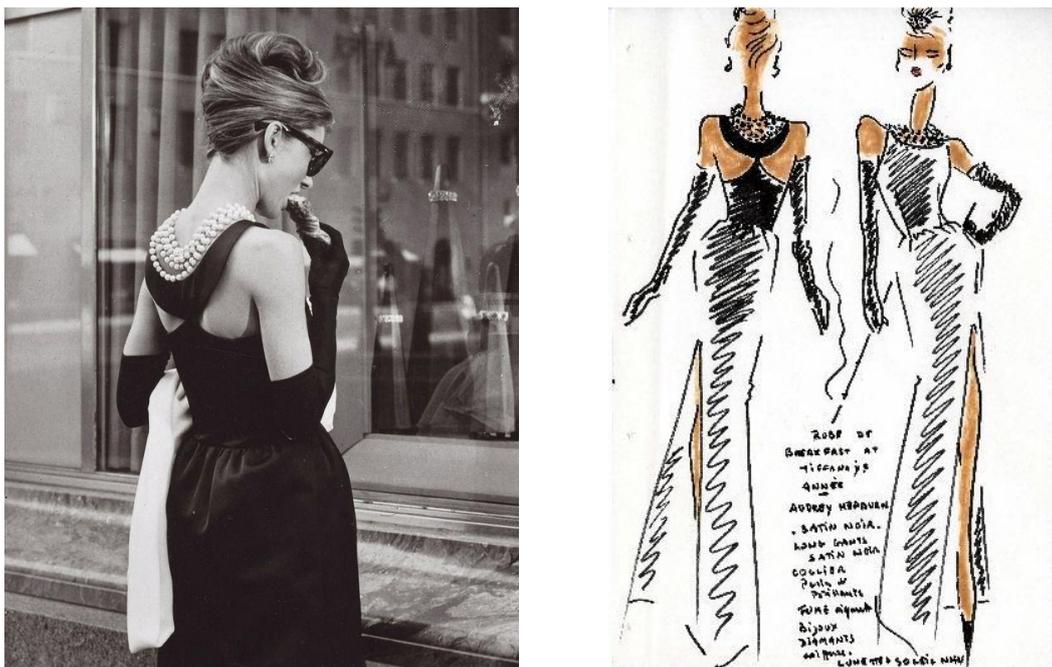


Fig. 41. Figurín original de Givenchy del vestido que lució la actriz Audrey Hepburn en la película *Desayuno con Diamantes* (1961). París, 1961. Museo del Traje, Madrid (MTFD033957). Junto a él, una imagen de una secuencia de la película. Fuente: Google Imágenes

Dentro del conjunto de figurines que custodia el Museo del Traje, CIPE, la inmensa mayoría de ellos han sido realizados a mano alzada recurriendo a una amplia variedad de técnicas como acuarela, gouache, pastel, rotulador, etc. No obstante, también cuenta con ciertos figurines realizados recurriendo al empleo de las nuevas tecnologías. Muestra de ello son dos figurines de la firma Roberto Torreta, datados en el año 2002, y que fueron obtenidos por impresora a color, sobre los cuales se han aplicado ciertos detalles en tinta plateada.⁹⁸

⁹⁸ Los números de inventarios de los modelos de Torreta son MTFD029473 y MTFD029474.

4.4. Emplazamiento

El Museo del Traje, CIPE está ubicado en un edificio construido, entre 1969 y 1973, por los arquitectos Jaime López de Asiain Martín y Ángel Díez Domínguez en la Ciudad Universitaria de Madrid. El proyecto de esta obra arquitectónica, concebida para ser la sede del Museo Español de Arte Contemporáneo, fue galardonado con el Premio Nacional de Arquitectura de 1969 (Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.e).



Fig. 42. Vista exterior de los jardines y el edificio del Museo del Traje, CIPE.

Fotografía realizada por la estudiante

Al diseñarlo los citados autores consideraron las recomendaciones planteadas en el Congreso de Arquitectura de Museos, que se celebró en México en noviembre de 1968. Principalmente, tuvieron en cuenta las relativas a la recepción de los visitantes – quienes

debían sentirse acogidos desde las inmediaciones y ser cautivados por la gran belleza de la construcción – y a la necesidad de crear museos adaptables, con una clara posibilidad de crecimiento. Para ello, y siguiendo a su vez las ideas de uno de los grandes exponentes de la arquitectura moderna como Le Corbusier, crearon un espacio neutro, estandarizado y ampliable, en cuyo interior se garantizaba una flexibilidad museográfica total (López de Asiain y Díez, 1969: 2).⁹⁹

Desde su construcción, el edificio ha sido objeto de diversas actuaciones dedicadas a su ampliación y renovación. Entre ellas, destaca la creación de nuevas salas expositivas para muestras temporales en la planta baja, realizada por el arquitecto Antonio Fernández Alba en 1982 y la intervención llevada a cabo a principios de los años 2000 para adaptar el edificio a su nuevo uso como Museo del Traje, CIPE. Sin ánimo de resultar exhaustivo esta última acción consistió en una remodelación de los espacios exteriores (2002) – que fue obra del equipo constituido por Darío Gazapo, Concepción Lapayese y Ángel Luis de Sousa–, y en el diseño de la exposición permanente (2003) – a cargo del arquitecto Ginés Sánchez – (Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.e).

Hace relativamente poco tiempo, el día 2 de marzo 2020, el Museo del Traje, CIPE cerró sus puertas para acometer una nueva reforma en el edificio, que debía adaptar sus infraestructuras a los requerimientos de la Inspección Técnica de Edificios (Ministerio de Cultura y Deporte, 2020). Las obras de mejora afectaron a toda la construcción, de modo que fue imprescindible desmontar íntegramente la exposición permanente y establecer un protocolo de actuación en los almacenes, que se dirigió a garantizar la efectiva protección y conservación de las colecciones (Gutiérrez, 2021: 84).

Ante una situación insólita como fue la crisis sanitaria ocasionada por el COVID-19, confinados, sin opción de trabajar en el marco habitual y con los materiales usuales, el personal laboral del Museo inició un periodo de reflexión. En particular, éste giró en torno a dos aspectos principales: (1) la metodología de la labor curatorial y (2) “la revisión de las posibilidades discursivas de las colecciones” (Gutiérrez, 2021: 84). A raíz de este

⁹⁹ Como declararon los propios López de Asiain y Díez (1969: 2), al crear el proyecto arquitectónico del Museo Español de Arte Contemporáneo tomaron en consideración las siguientes palabras del arquitecto, teórico y artista Charles-Édouard Jeanneret-Gris (1887-1965), conocido como Le Corbusier: “Encontrar un medio para construir un museo en condiciones que no sean arbitrarias, sino, por el contrario, que sigan las leyes naturales de crecimiento, que son en el orden en el cual se manifiesta la vida orgánica: un elemento es susceptible de añadirse en armonía, pues la idea de conjunto ha precedido a la idea de la parte”.

análisis surgió la propuesta de renovar el discurso expositivo y crear una nueva exposición permanente, que ha visto la luz el 27 de octubre de 2021, fecha de la reapertura del Museo del Traje al público.

4.5. La nueva exposición permanente

En la nueva exposición permanente del Museo del Traje se ofrece a los visitantes un recorrido cronológico por la evolución histórica del vestir desde el siglo XVII hasta la actualidad. De manera especial, se centra en el traje y la moda de España.

Según consta en la propia página web de la institución, su nuevo discurso expositivo pretende “reunir las múltiples perspectivas desde las que se puede abordar el campo de la indumentaria” (Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.c). Para tal fin, en el citado itinerario se fomentan lecturas transversales relativas a implicaciones técnicas, sociales, ideológicas y creativas, que son, generalmente, las que convierten a la indumentaria en un interesante objeto de estudio. Se tratan temas como, por ejemplo, los procesos de producción de los trajes, el análisis de los diferentes modos de vestir de cada época desde la perspectiva de género, los sistemas de difusión de la moda o la relevancia que tiene el coleccionismo de moda.

En la nueva permanente se exponen más de mil bienes culturales – que representan un 1% de la colección que alberga la institución –, de los cuales gran parte de ellos se exhiben por primera vez ante el público. Siendo coherentes con la historia y el contenido de las colecciones, además de piezas de indumentaria y textiles también se muestran bienes etnológicos y documentales. Gracias a ello se cumple con la intención de la exposición, que consiste en reconocer la correspondencia que existe “entre las formas y conceptos expresados en los trajes y los valores emanados de otro tipo de objetos” (Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.c).

Todos los citados aspectos quedan reflejados en las diferentes áreas que conforman el conjunto de la exposición. Para sintetizar cada una de ellas, a continuación, se presentan diversos gráficos que recogen algunas de sus principales características (figs. 43-45).

ÁREAS DEL MUSEO DEL TRAJE, CIPE (I)

Área 0. Enseñar y conservar

Espacio introductorio dedicado a fomentar la reflexión sobre la importancia de la conservación preventiva. Evidencia cuáles son dos de las funciones principales de todo museo. Antes de iniciar el recorrido histórico por las colecciones del MT, se ha reservado una zona autónoma a para dar protagonismo al Modelo del Mes.



Área 1. La moda en la historia

Muestra los antecedentes a las formas de vestir por medio de esculturas, cerámicas, pinturas y estampas, desde la protohistoria hasta el siglo XVI. A partir del citado siglo y del siguiente, se exponen significativas piezas como una pareja de guantes datados c. 1630 o un jubón de seda c. 1670-1695.



Área 2. La moda que vino de Francia

Área dedicada a la indumentaria del s. XVIII, donde a través de excelentes piezas expuestas se puede comprobar cómo con la llegada del rey Felipe V se impone la *moda a la francesa*. Considerada la primer moda internacional, ésta destacaba por la riqueza ornamental y el protagonismo del color; tanto en la indumentaria de mujeres y hombres, como también en las prendas litúrgicas.



Área 3. El imperio de los estilos

Se explica la repercusión que tuvieron en el vestir los cambios originados a raíz de la Revolución Francesa (1789), momento histórico en el que la indumentaria introduce nuevos valores. Un ejemplo de ello es el vestido "camisa" que supone la liberación del cuerpo femenino; idea defendida por Mary Wollstonecraft, una de las iniciadoras del movimiento feminista.



Fig. 43. Áreas del Museo del Traje, CIPE (I). Gráfico realizado por la estudiante a partir de la consulta bibliográfica y la visita a la institución museística. Fotos: Museo del Traje, CIPE

ÁREAS DEL MUSEO DEL TRAJE, CIPE (II)

Área 4. La moda romántica

Área dedicada, principalmente, a la moda del siglo XIX y, en concreto, a estudiar la silueta que se impuso en la imagen de la mujer de la citada centuria. Para mostrar la evolución de ésta, se exponen ciertas prendas y armazones interiores (por ej. corsé, crinolina, meriñaque o polisón) que eran los encargados de definir, constreñir y modelar la figura.



Área 6. El progreso y las modas

Se centra en la moda de la *Belle Époque* y en el contexto que la envuelve; caracterizado por el progreso socioeconómico y cultural y, en consecuencia, del ocio. Para poder demostrar este avance se exhiben, entre otros bienes culturales, interesantes carteles.



Área 8. La moda moderna

Espacio que se dedica a analizar la moda del periodo de entreguerras, desde la perspectiva de los cambios sociales y culturales. A modo de escenografía se exhibe la tienda de la Chocolatería “El Indio”.



Área 5. Indumentaria tradicional

Espacio destinado a presentar piezas representativas de la valiosa colección de indumentaria tradicional que custodia el MT, con sus correspondientes joyas y complementos. Igualmente, también se presentan otros bienes etnológicos como, por ejemplo, instrumentos musicales o juguetes.



Área 7. Mariano Fortuny y Madrazo

Exhibición de piezas que forman parte de la valiosa colección de obras que el MT conserva de Mariano Fortuny. Entre ellas, originales vestidos *Delphos*.



Fig. 44. Áreas del Museo del Traje, CIPE (II). Gráfico realizado por la estudiante a partir de la consulta bibliográfica y la visita a la institución museística. Fotos: Museo del Traje, CIPE

ÁREAS DEL MUSEO DEL TRAJE, CIPE (III)

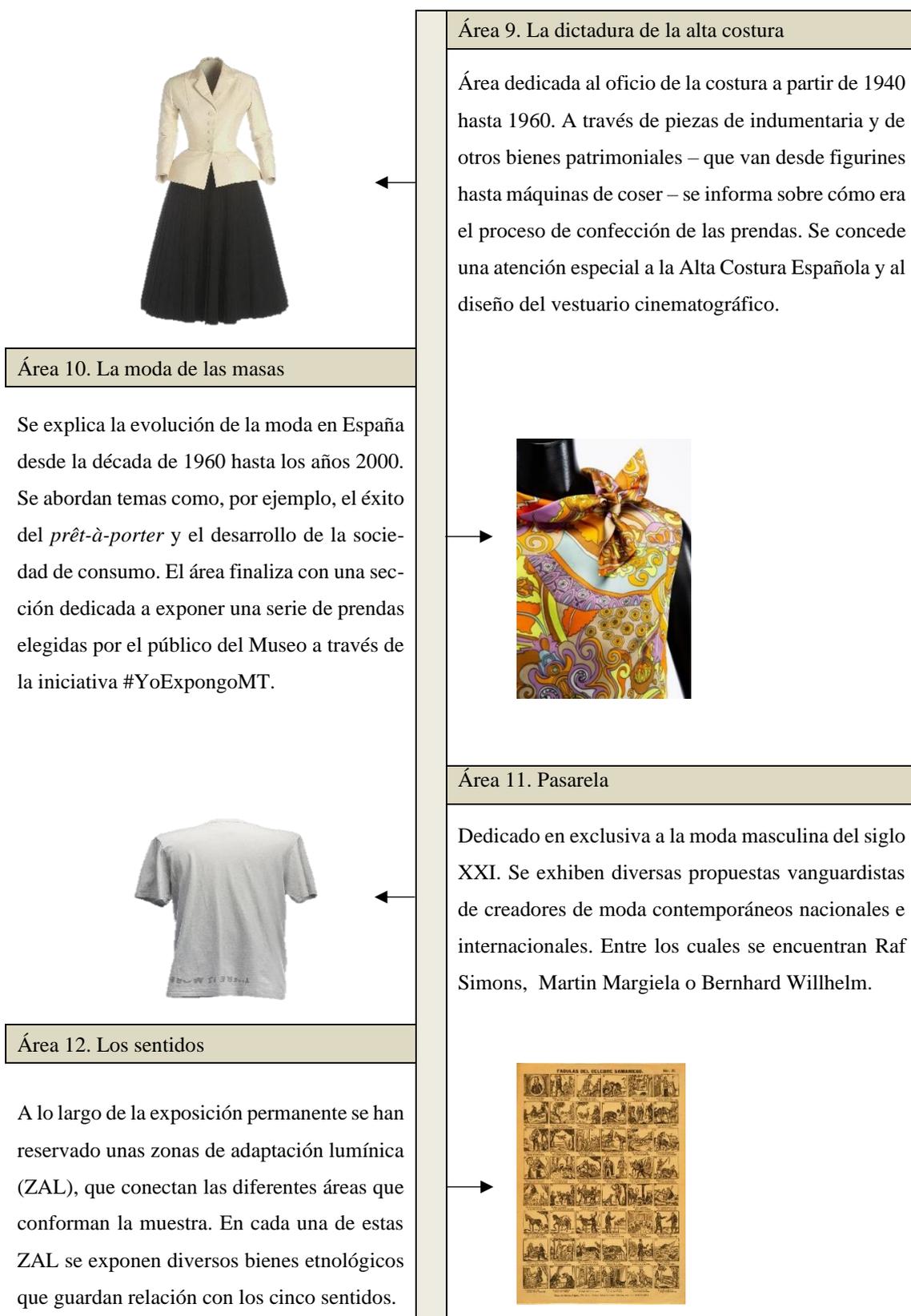


Fig. 45. Áreas del Museo del Traje, CIPE (III). Gráfico realizado por la estudiante a partir de la consulta bibliográfica y la visita a la institución museística. Fotos: Museo del Traje, CIPE

Desde el punto de vista museográfico cabe citar que los bienes culturales se exhiben en grandes vitrinas – como si de escaparates se trataran –, en las que se recrean diversos ambientes a través de bellas y cuidadas escenografías (fig. 46). Como se ha anunciado con anterioridad, en la mayoría de ellas se suelen integrar, a la perfección, diversas piezas de indumentaria, objetos etnológicos (por ej. mobiliario, máquinas de coser, juguetes o televisores) y/o bienes documentales (ej. carteles, figurines o revistas) que establecen un diálogo entre sí y ayudan contextualizar y evocar las distintas épocas (fig. 47). Junto con ello, en ciertas vitrinas se incorporan elementos auxiliares decorativos (como maquetas o papeles pintados) que siempre buscan realzar la relevancia de los piezas expuestas.

Ahora bien, las vitrinas no solo permiten una correcta accesibilidad y exhibición de los bienes culturales, sino que, tal y como se recoge en el *Plan Nacional de Conservación Preventiva* (PNCP) de 2015, también garantizan la seguridad de dichos bienes y el control de las condiciones ambientales. En relación con esto último, conviene indicar, que, las propias características materiales y estructurales de los tejidos y trajes hacen que sea realmente imprescindible

un estricto control ambiental en salas y zonas de reserva (una temperatura en torno a 18-20° C., y una humedad relativa de, aproximadamente, el 60%, siempre procurando la mayor estabilidad; es decir, la menor oscilación posible de estos valores), bajos niveles de iluminación (50 lux de intensidad como máximo y ausencia total de ultravioletas), soportes adecuados que no provoquen deformaciones, cortos períodos de exposición con tiempos mucho más largos de almacenamiento y, a menudo, complicadas restauraciones (Pérez, 2007b: 24).

Precisamente, para la renovación de la exposición permanente se han precisado 150 maniqués invisibles, realizados a medida con el propósito de que las piezas seleccionadas estén correctamente asentadas en soportes específicos que aseguren su conservación.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Al respecto, cabe tener presente que las piezas anteriores a la década de 1950 “no se corresponden con las tallas industriales, sino que todas eran piezas únicas hechas a medida” (Ministerio de Cultura y Deporte, 2021).



Fig. 46. Área 03. *El imperio de los estilos*. Exposición permanente del Museo del Traje, CIPE.

Fuente: Museo del Traje, CIPE. Fuente: Página web del MT



Fig. 47. Área 04. *La moda romántica*. Exposición permanente del Museo del Traje, CIPE.

Fuente: Museo del Traje, CIPE. Fuente: Página web del MT

**5. LA COLECCIÓN DE FIGURINES DE ASUNCIÓN BASTIDA DEL MUSEO
DEL TRAJE, CIPE**

Dentro de los fondos documentales del Museo del Traje, CIPE se integra una rica y significativa colección de figurines originales de la firma de moda de Asunción Bastida. En particular, este conjunto está constituido por un total de 168 dibujos realizados por la propia Bastida entorno a los años 1940-1943, periodo en el que, como se ha explicado, la modista reanuda su actividad profesional tras el fin de la Guerra Civil Española.

Según indican García y García-Hoz (s.f.) en el *Catálogo de la Colección del Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico*, el lugar de producción de estos dibujos fue Barcelona. No obstante, conviene recordar que, ya en la década de 1940, la Casa *Asunción Bastida Alta Costura* contaba con dos sedes, una en la Ciudad Condal y otra en Madrid. Seguramente, por aquel entonces, Asunción desarrollaría su producción artística en ambos establecimientos, tal y como se ha comentado que aconteció unos años más tarde.¹⁰¹

En relación con la procedencia de la colección, cabe señalar que, se tiene constancia de que la forma de ingreso de dichos figurines en el Museo del Traje, CIPE fue mediante una donación, efectuada el día 7 de octubre del año 2008. Atendiendo al cumplimiento de la legislación vigente en materia protección de datos la información acerca del donante es confidencial.

5.1. Análisis de los figurines¹⁰²

Cada uno de los figurines que constituyen la citada colección están realizados sobre láminas de papel en formato vertical, cuyas dimensiones oscilan entre 32/34'50 cm de altura y 22/25 cm de anchura. En ciertos de estos dibujos – en concreto, en cincuenta y siete – el ángulo superior izquierdo de la lámina está doblado y presenta un agujero que

¹⁰¹ Al respecto, resulta interesante citar que en la Fototeca de la Agencia EFE se pueden consultar dos imágenes en las que aparece Asunción Bastida en su estudio de Madrid mostrando diversos figurines. Estas fotografías fueron tomadas, concretamente, el día 14 de octubre de 1947. El autor de las mismas es VIDAL y sus números de referencia son: 8000742238 y 8000742239.

¹⁰² El análisis del conjunto de figurines de Asunción Bastida que conserva el Museo del Traje se ha basado en las fichas completas de catalogación publicadas en el citado *Catálogo de la Colección del Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico*.

está protegido con un cartón (figs. 49-51). La técnicas artísticas que Asunción Bastida empleó para diseñar los figurines fueron el dibujo a lápiz, tinta y acuarela.

Atendiendo a la composición, la inmensa mayoría de los elementos que conforman dichos figurines se organizan siguiendo un mismo esquema, que se corresponde con el propio de esta tipología de dibujos. En el centro de la obra se representan una o dos figuras principales – de gran tamaño y a color – que lucen los modelos acabados que se desean confeccionar.¹⁰³

En torno a ella se incorporan una serie de elementos auxiliares, que corresponden a bocetos a lápiz de pequeñas dimensiones – relativos a las propias prendas, partes de ellas u otras prendas auxiliares –, explicaciones y/o una serie de anotaciones (fig. 48).¹⁰⁴ Se trata de notas escritas a mano en las que se indica el número del modelo, su precio, nombres propios o valoraciones personales.¹⁰⁵ Por tanto, cumplen con las características que se han señalado en el epígrafe dedicado al proceso creativo.

Resulta esencial citar que, en dos de los figurines, el dibujo se acompaña con una muestra del tejido seleccionado. En concreto, en una de las ocasiones el retal está adherido en el ángulo izquierdo del anverso de la hoja (fig. 49) y en la otra está prendido con un alfiler en el reverso de la misma.¹⁰⁶

Como podrá comprobarse en las imágenes del presente capítulo, la figura central es siempre de mayor tamaño. Ésta corresponde al dibujo de una figura femenina de cuerpo entero que, si bien, en cada uno de los bienes es diferente, presenta unos rasgos estilísticos similares, propios del gusto, la habilidad y la personalidad de la creadora.

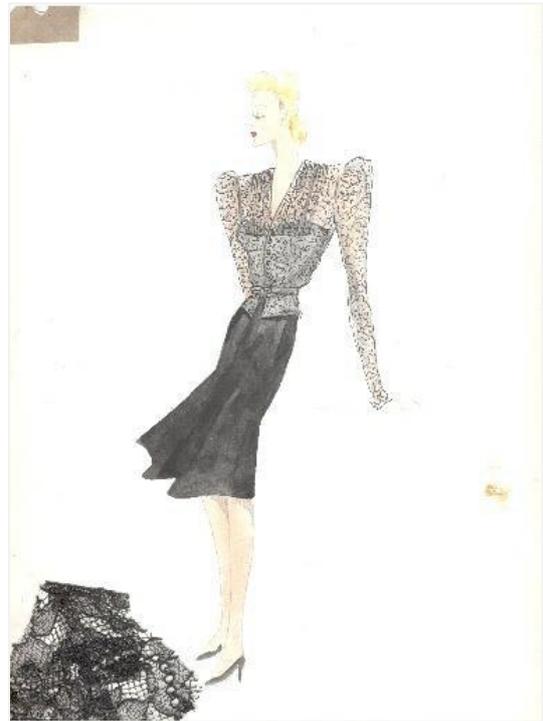
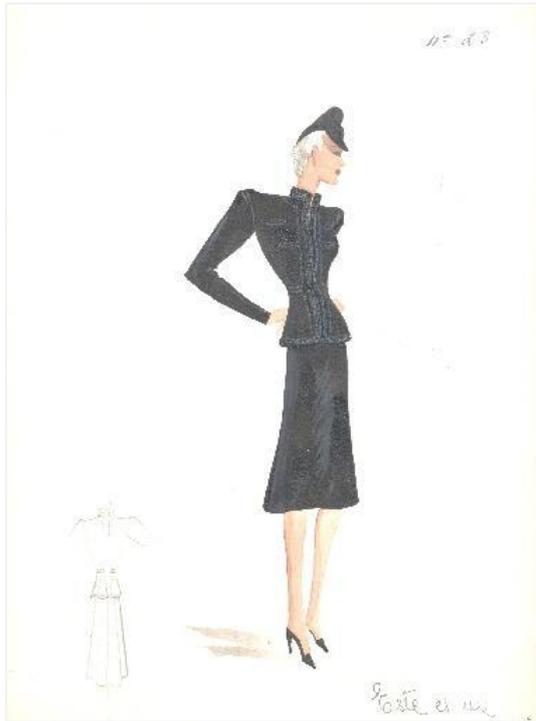
Sus rostros, que por regla general se muestran de perfil, se caracterizan por poseer una tez nívea, así como facciones pequeñas y armoniosas. En la mayoría de los casos, son representadas con los ojos cerrados, de modo que se puede observar con mayor detalle las sutiles sombras de maquillaje que exhiben ciertas figuras (figs. 50 y 51).

¹⁰³ Tan solo tres figurines de la colección presentan dos figuras centrales. Sus números de inventario son: FD038412, FD038428 y FD038549. Véase la p. 102.

¹⁰⁴ Respecto a los bocetos, cabe puntualizar que únicamente en uno de los figurines el boceto auxiliar está coloreado. El número de inventario de este figurín es FD038553.

¹⁰⁵ En el epígrafe 5.4 se ofrece más información al respecto. Véase la p. 107 del trabajo.

¹⁰⁶ Sus correspondientes números de inventario son: FD038387 y FD038547.

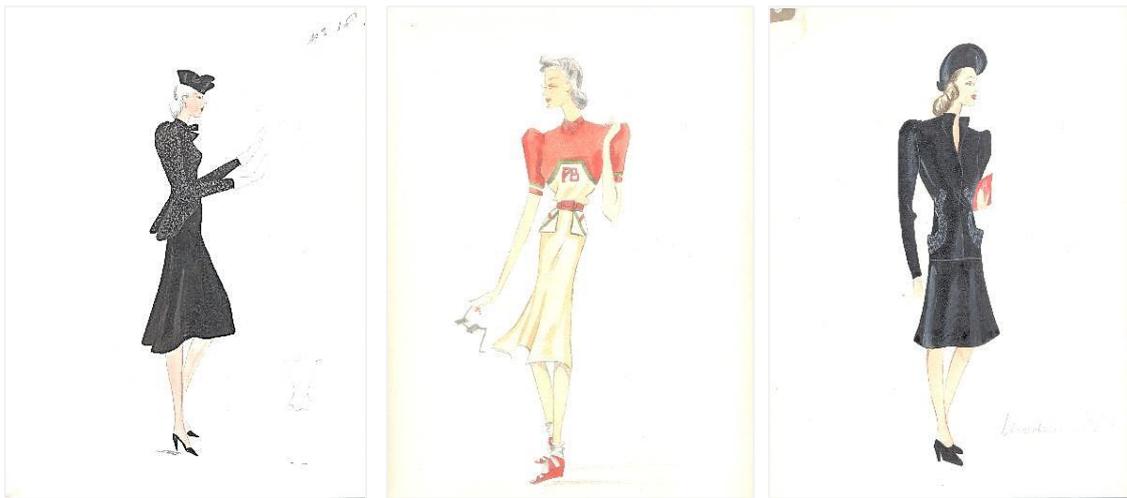


Figs. 48. y 49. Bastida, Asunción. Figurines. Barcelona, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE, Madrid. (MTFD038543 y MTFD038387). Foto fig. 49: Teresa García Cifuentes



Figs. 50. y 51. Bastida, Asunción. Figurines. Barcelona, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE, Madrid. (MTFD038505 y MTFD038502)

Todas las figuras femeninas lucen los cabellos recogidos, cuyas tonalidades varían dependiendo del figurín.¹⁰⁷ Este primer hecho permite que sus atuendos puedan llegar a ser percibidos en su totalidad. En relación con ello, un conjunto de dichas figuras principales lleva un característico y elevado tupé (fig. 53), mientras que otras portan flores, diademas o sombreros que combinan, plenamente, con cada uno de sus vestidos (fig. 52 y 54).



Figs. 52, 53 y 54. Bastida, Asunción. Figurines. Barcelona, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE, Madrid. Los complementos representados son: guantes, gafas de sol y bolso respectivamente (MTFD038418, MTFD038364 y MTFD038424). Foto figs. 52 y 53: Teresa García Cifuentes

Ahora bien, estos no son los únicos complementos de moda que se incorporan en los dibujos. Hay modelos que calzan zapatos de tacón, sujetan un bolso, llevan guantes y/o gafas de sol (figs. 52, 53 y 54), incluso algunas de las figuras femeninas representadas se engalanan con piezas de joyería, como pendientes o collares (fig. 55).

Respecto a las prendas de vestir dibujadas, resulta fundamental indicar que se trata de abrigos, trajes y vestidos. Dado que cada uno de estos modelos son la razón de ser de los figurines, más adelante, se les dedicará un epígrafe específico.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Los cabellos suelen ser castaños, cobrizos, dorados o blancos.

¹⁰⁸ Véase el epígrafe 5.2. *¿Cómo son los modelos representados?*, p. 96.

Las figuras estudiadas han sido dibujadas en diferentes posturas, con el objetivo de mostrar, seguramente, los detalles de las prendas de vestir y reflejar la caída y vuelo de la tela. Así, en la inmensa mayoría de estos bienes Asunción Bastida optó por trazar a la figura principal ladeada, mientras que en otras ocasiones prefirió dibujarla de frente, de perfil o de espaldas (fig. 55 y 56).

Sus poses recuerdan a las realizadas por las maniquís en los pases de moda y en las sesiones fotográficas. Estas actitudes van desde, por ejemplo, ubicar las manos junto al rostro, en la cadera o los bolsillos hasta simular que se apoyan en superficies (fig. 57).



Figs. 55. y 56. Bastida, Asunción. Figurines. Barcelona, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE, Madrid. (MTFD038360 y MTFD038520). Foto fig. 55: Teresa García Cifuentes

Retomando el tema de las técnicas artísticas, es bastante probable que la definición de las formas representadas en las figuras principales se obtuviera, en un primer momento,

por el propio grafismo del dibujo.¹⁰⁹ Tras realizar estos iniciales y ligeros bosquejos a lápiz – que, al finalizar las obras, en ciertas zonas, llegarán a desaparecer o ser prácticamente inapreciables – Bastida pintaría con acuarelas y tinta las figuras femeninas.¹¹⁰ En relación a esta primer técnica pictórica, es importante tener presente que

en la acuarela es el blanco del papel, que hace de soporte, el que proporciona el mayor alto grado de luminosidad, por lo que hay que proceder por disminución, calculando en todo color superpuesto el grado de oscuridad que añade (Borras, Esteban y Álvaro, 1996: 264).

Las citadas palabras evidencian que la diseñadora tenía una considerable habilidad plástica, ya que consiguió que los colores – que debían ser ligeros – se superpusieran por transparencias para obtener diversos tonos y crear bellos juegos lumínicos. Precisamente, respecto al color, conviene indicar que “con él se logran los llamados valores pictóricos” (Carbonell, 1990: 177).

De acuerdo con el referenciado autor, frente al carácter inteligible que confiere la línea, el color – que en estos figurines lo otorgan las acuarelas y la tinta – “representa un carácter eminentemente sensorial”. La amplia diversidad de colores empleados en estos dibujos está sujeta, por una parte, a la libertad creativa de la modista y, por otra, al tejido del diseño final que desea confeccionar.

5.2. ¿Cómo son los modelos representados?

Tal y como se ha anunciado previamente, en la colección de figurines originales de Asunción Bastida se representan tres tipologías de prendas de vestir: abrigos, vestidos y trajes. Dentro de este conjunto se conservan treinta y tres dibujos en los que aparecen *abrigos*. Todos ellos presentan la misma medida, que es por debajo de la rodilla. La mayor

¹⁰⁹ Esta consideración se sustenta en el propio análisis de los diversos figurines de Asunción Bastida, en la explicación que realiza Carbonell (1990) sobre el proceso de la acuarela y en una entrevista concedida por la misma modista a Eduardo Sierra, publicada en el periódico *Los Sitios de Gerona* el día 30 de octubre de 1960. AMG. Hemeroteca: Sierra, E. (1960): “Con Asunción Bastida, “grande” de la Alta Costura española”, *Los Sitios de Gerona*, 30 de octubre, p. 49.

¹¹⁰ Solo se ha encontrado un figurín que no está coloreado. Su n.º de inventario es: FD038544.

parte fueron representados cerrados – abotonados, con un cinturón, etc. – (figs. 57 y 59), mientras que otros se muestran abiertos por delante, dejando entrever así las prendas sobre la cuales se superponen (fig. 58 y 60).

Entre los diversos abrigos dibujados por Asunción Bastida se encuentran una serie de modelos que exhiben diferentes escotes y cuellos como, por ejemplo, cuellos en pico, redondos, con un lazo o con solapas. Respecto a las mangas, estas siempre son largas y suelen ser rectas, aunque en casos concretos son abullonadas (fig. 57).



Figs. 57, 58 y 59. Bastida, Asunción. Figurines. Barcelona, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE, Madrid. (MTFD038447, MTFD038445 y MTFD038475)

Se trata de abrigos monocromos, mayoritariamente, de color negro; si bien, también hay modelos en otras tonalidades como marrón, rosa, azul o verde (fig. 60). En ocasiones, estas prendas cuentan con remates decorativos en sus ribetes, bolsillos, bocamangas y/o el cuello. Dichos adornos suelen ser pieles o tejidos que hacen juego con el propio abrigo o con los vestidos que llevan debajo (fig. 57-60). Sin embargo, las pasamanerías son poco frecuentes.¹¹¹

¹¹¹ Según consta en las fichas de catalogación, el único ejemplo en el que se incorpora pasamanería es en el correspondiente al figurín MTFD038471.

Por otra parte, en segundo lugar, los *trajes* están conformados por una falda y una o diversas prendas superiores. Estas últimas pueden ser, por ejemplo, solo una camisa o blusa o un conjunto constituido por éstas y una torera o chaqueta; dependiendo de cuál sea la temporada (figs. 61-63).



Figs. 60 y 61. Bastida, Asunción. Figurines. Barcelona, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE, Madrid. (MTFD038550 y MTFD038365). Foto fig. 61: Teresa García Cifuentes

Estilísticamente, cabe citar que todas las faldas que lucen las figuras femeninas son rectas, con un vuelo ligero y por debajo de la rodilla. Por otra parte, las prendas superiores varían más según el modelo. Por ejemplo, una de las camisas (fig. 61) fue diseñada con amplios hombros, media manga de farol y cuello bebé, y además es bicolor en blanco y verde (García y García-Hoz, s.f.). En cambio, otra blusa es toda blanca y solo incorpora, entorno al cuello de la camisa, un fino ribete y lazo en rojo (fig. 62).



Figs. 62 y 63. Bastida, Asunción. Figurines. Barcelona, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE, Madrid. (MTFD038359 y MTFD038415). Foto fig. 63: Teresa García Cifuentes

En el caso de las chaquetas, éstas llegan por debajo de la cadera y presentan diversos cuellos, siendo el más común el propio de una americana. Todas ellas se exhiben cerradas y son de manga larga (fig. 63). Por el contrario, las toreras están dibujadas sin abotonar, no pasan de la cadera y son de media manga (fig. 62). Conviene destacar que los conjuntos de torera/chaqueta y falda presentan siempre el mismo color o estampado en la prenda superior e inferior.

Un rasgo significativo de los trajes que dibujó Asunción Bastida es que todos ellos marcan la cintura. Para acentuarla, más si cabe, los trajes siempre llevan un cinturón o un fajín, complementos que contribuyen a definir la silueta y que combinan con el resto del modelo representado (figs. 61, 62 y 63).

En lo que concierne a los *vestidos* dibujados en los figurines de Asunción Bastida del Museo del Traje, CIPE, estos pueden ser clasificados en dos tipologías, atendiendo a

la largaria. Por un lado, están los vestidos cortos por debajo de la rodilla y, por otro, los vestidos largos. Dentro del primer grupo se pueden distinguir, a su vez, otros dos tipos diferentes que corresponderían a vestidos de día (fig. 64) y a vestidos de tarde-noche (fig. 65).

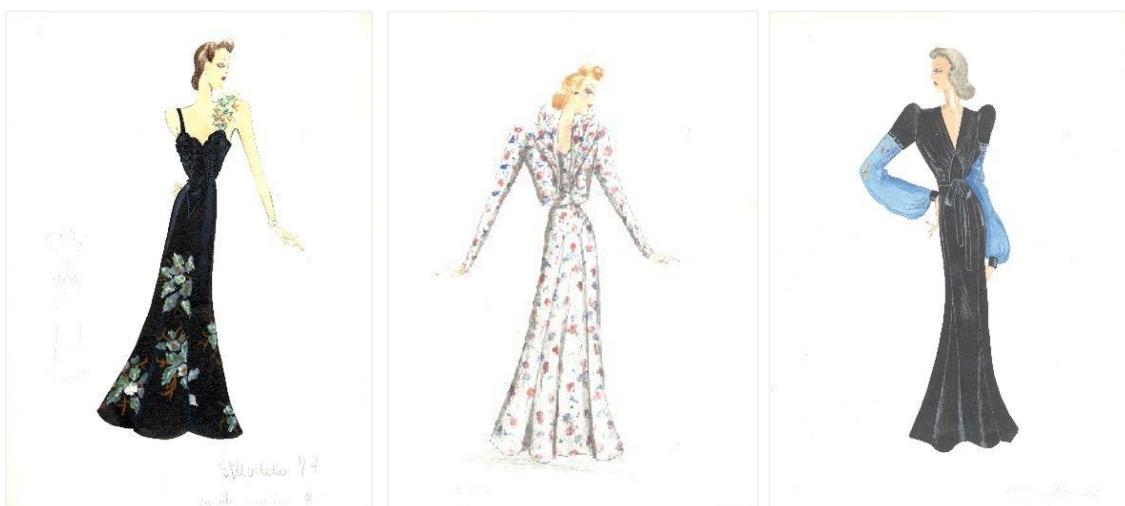


Figs. 64 y 65. Bastida, Asunción. Figurines. Barcelona, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE, Madrid. (MTFD038374 y MTFD038510). Foto fig. 64: Teresa García Cifuentes

Tal y como se puede observar en las dos imágenes anteriores (figs. 64 y 65), ambas clases de vestidos comparten similitudes como son, en este caso en concreto, las mangas de farol, la cintura entallada o la ya citada largarí de la falda. No obstante, gracias al diseño y a los tejidos representados, así como a sus complementos de moda, se puede diferenciar, generalmente, para qué momento del día fueron concebidos. Por ejemplo, los vestidos camiseros para el día y aquellos que presentan transparencias para la tarde-noche.

Por último, en lo referente a los vestidos largos que lucen las figuras principales, estos coinciden en que sus faldas son muy voluminosas. Sin embargo, en su totalidad son bastante distintos entre sí. Sirvan como ejemplo los siguientes figurines, cuyos vestidos serían diseñados para ser usados por la noche (figs. 66-69).

Si se analizan dichos modelos, se pueden encontrar ciertas diferencias, en especial, en el diseño de la parte superior de las prendas representadas y en la elección de los tejidos y los estampados. Hay diseños en los que los vestidos de noche son de tirantes, de media manga y de manga larga. En relación con los escotes, estos van desde tímidos cuellos redondos o en pico hasta aberturas más pronunciadas. Finalmente, otro dato a resaltar es que algunos vestidos se han dibujado acompañados de otras prendas como, por ejemplo, una torera (fig. 67) o un abrigo (fig. 69).¹¹²



Figs. 66, 67 y 68. Bastida, Asunción. Figurines. Barcelona, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE, Madrid. (MTFD038358, MTFD038519 y MTFD038400). Foto fig. 68: Teresa García Cifuentes

¹¹² Al respecto, resulta interesante añadir que en ciertos figurines Bastida también dibujó vestidos y trajes que – en lugar de abrigos, chaquetas o toreras – lucían capas tanto cortas como largas. Dos ejemplos de ello son los figurines FD038528 y el FD038420.



Fig. 69. Bastida, Asunción. Figurín. Barcelona, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE, Madrid. (MTFD038549)

5.3. La catalogación de los figurines

Las tareas de catalogación son imprescindibles para garantizar la conservación del Patrimonio Cultural, ya que “difícilmente puede velarse por la protección de algo que no se sabe que existe” (Francisco, 2015: 70). En tal sentido, antes de abordar cómo han sido catalogados los figurines de la firma de Bastida en el Museo del Traje, resulta conveniente reconocer la importancia de la tarea de documentación en los museos.

Según Francisco (2015: 70), en el ámbito de estas instituciones, la documentación es el fundamento de la planificación museística. Esto se debe a que (a) favorece la gestión de las colecciones, (b) garantiza la inspección y control de los movimientos de los fondos, y (c) propicia la investigación de los bienes patrimoniales. En efecto, la labor de catalogar contribuye a la puesta en valor y a la difusión de los bienes culturales. Tanto así, que, la catalogación es considerada, en sí misma, como una propuesta de actuación de puesta en valor del Patrimonio Cultural.

La relevancia de este decisivo trabajo queda recogida en las normas de creación del Museo del Traje. En concreto, conforme a lo dispuesto en el *Real Decreto 120/2004, de 23 de enero*, una de las funciones de la citada institución es “elaborar los instrumentos de descripción y catalogación para el análisis científico de los fondos que tiene asignados”.

De acuerdo con el organigrama que figura en la página web del Museo, las tareas de descripción y de catalogación llevadas a cabo en Museo del Traje, CIPE corresponden al Departamento de Documentación y específicamente, dentro de él, a la sección “Fondos documentales y registro de bienes culturales”.¹¹³

Como se ha explicado previamente, esta institución forma parte de los denominados Museos Nacionales de España. Por tanto, la catalogación y gestión de los bienes culturales que custodia – incluidos los pertenecientes a los fondos documentales – se realiza a través de la aplicación informática Domus.¹¹⁴

¹¹³ Las otras secciones que conforman el Departamento de Documentación del Museo del Traje, CIPE son: “Documentación Gráfica”, “Fotografía”, “Biblioteca” y “Archivo”.

¹¹⁴ Conforme con Alquézar (2004: 33), Domus es un sistema integrado de documentación y gestión museográfica informatizado, desarrollado por el Ministerio de Cultura a partir del modelo propuesto en el

5.3.1. Fichas de catalogación

Las fichas completas de catalogación de los figurines de Asunción Bastida pueden ser consultadas en línea en el *Catálogo de la Colección del Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico*. Cada una de ellas están constituidas por una imagen a color del figurín y la información textual,¹¹⁵ en la inmensa mayoría de las fichas se estructura en un total de dieciocho campos.¹¹⁶ A continuación, se detallan las principales conclusiones que se han extraído de su análisis:

- Los números de identificación de los figurines, indicados en el correspondiente campo de *Inventario*, van precedidos de las letras mayúsculas FD en alusión a “Fondo Documental”. Gracias a ello se ha podido comprobar que estos dibujos forman parte de los fondos documentales del Museo.
- Las áreas temáticas vinculadas a dichos figurines se adecúan, expresamente, a su propia tipología. Al tratarse de figurines producidos dentro de la actividad de una firma de moda dedicada a la confección y comercialización de prendas de Alta Costura para mujeres, en el campo de *Clasificación Genérica* se citan los siguientes términos: “Diseñadores de moda; Dibujo; Diseño de moda; Moda: Alta Costura; Indumentaria femenina”.¹¹⁷
- En el campo de *Objeto/Documento* se especifica que el documento referenciado es un “figurín”. Este dato puede considerarse ciertamente relevante dado que en otros museos especializados en moda e indumentaria – tanto nacionales como internacionales – a este tipo de bien cultural se le denomina con otros términos

informe de *Normalización Documental de Museos* (1996) – aunque con ciertas variaciones respecto a éste –. El sistema Domus ofrece una amplia diversidad funciones, entre ellas, “registrar, inventariar y catalogar fondos museográficos y documentales” y, por ejemplo, “asociar imágenes digitales en varios formatos al inventario/catálogo de bienes culturales”.

¹¹⁵ De manera excepcional, en el figurín FD038547, a parte de la fotografía del figurín, también se incluye una imagen de la muestra del tejido que se debía utilizar en la confección del modelo.

¹¹⁶ Véase el *Anexo 2*, p. 175.

¹¹⁷ Por el contrario, si fuera un figurín realizado por un figurinista para el vestuario de un espectáculo o una producción cinematográfica se optaría por otros términos como, por ejemplo, “Diseño de vestuario; Dibujo; Cine histórico/de época”.

como, por ejemplo, “boceto” (ej. Cristóbal Balenciaga Museoa) o “croquis” (ej. Musée Christian Dior).

- Respecto a la autoría, en el campo de *Autor/a* se ha realizado una única entrada con el nombre de Asunción Bastida. Junto a él, entre paréntesis, se cita el lugar y el año de nacimiento y defunción de la modista.¹¹⁸
- Gracias a los campos de *Datación* y de *Lugar de producción/Ceca* se ha podido conocer cuándo y dónde se realizaron dichos figurines, hecho que ha permitido ubicar cronológica y geográficamente estas obras, y reconocer la coherencia del fondo.
- En especial, el análisis de los campos de *Técnica* y de *Descripción* ha permitido comprobar que para catalogar dibujos – en este caso, figurines –, se requieren unos conocimientos previos sobre las diferentes técnicas y la historia del dibujo (Huidobro, 2005: 144). Hecho que facilitará la identificación de las técnicas que se han empleado en la creación artística estudiada.
- Un aspecto que llama la atención es que en el campo de *Técnica* únicamente se incorpora el término “Dibujo”. Mientras que, por ejemplo, la técnica artística de la acuarela se menciona en el campo de *Descripción*.
- Además de ello, en este último campo se realiza una descripción del bien patrimonial estudiado. En ella se da constancia de si el figurín incorpora alguna anotación, pequeño boceto y/o una muestra de tejidos. Después, se sintetiza la trayectoria profesional de la modista Asunción Bastida.
- Íntimamente vinculado con lo anterior, en el campo de *Inscripciones/Leyendas* se especifica la localización exacta, el método – que en los presentes casos de

¹¹⁸ Conviene citar que en caso de que estos figurines hubieran sido creados por dibujantes integrantes del equipo de Bastida y, por su puesto, se conocieran sus nombres, se añadiría una segunda entrada adicional diferenciando entre diseñadora y dibujante. Muestra de ello es la ficha completa de catalogación del figurín FD041138 de la firma de Alta Costura de Pedro Rodríguez, donde en el campo de *Autor/a* se han realizado dos entradas con el nombre de los dos autores que contribuyeron a la creación. En concreto, dichos fueron el propio modista y el dibujante Ramón Gullón.

estudio es “escritura manual” – y la propia transcripción de la inscripción. Este campo ha sido de vital importancia para poder conocer cada una de las notas o apuntes que incorporan los figurines, dado que las anotaciones de gran parte de estos dibujos no se pueden percibir a través de las imágenes.

- En el campo de *Catalogación* se ha indicado el nombre de las dos profesionales que ha participado en la redacción de las diversas fichas de catalogación de la colección de figurines: “García Cifuentes, Teresa; García-Hoz Rosales, María Concepción”. Esta información permite referenciar correctamente la autoría del texto.

Atendiendo a los citados aspectos, se puede llegar a la conclusión de que el trabajo de catalogación de los figurines de Asunción Bastida del Museo del Traje, CIPE se ha sustentado en un análisis exhaustivo de los propios bienes patrimoniales y en una labor de documentación. Igualmente, a través del estudio de las diferentes fichas completas, se ha podido corroborar como la catalogación de los figurines ha estado orientada a cumplir una doble función: localizadora e investigadora.

La primera de ellas puede resultar más evidente, dado que tan solo al cumplimentar el campo de *Inventario* ya se ha contribuido a la correcta identificación de estos bienes culturales dentro de los fondos documentales de la institución. Por otra parte, respecto a la función investigadora, en las fichas se atiende a los intereses de sus principales usuarios – trabajadores e investigadores – y se busca ofrecer la máxima información de calidad, aportando con ello conocimientos para la investigación en Historia de la Moda.

5.4. ¿Qué información aportan los figurines?

Una vez descritas las principales características de la colección de figurines de la diseñadora Asunción Bastida del Museo del Traje, CIPE, y habiendo comentado cómo la citada institución museística la ha catalogado, es momento de sintetizar qué información aportan estos bienes culturales. Ahora bien, antes de ello es fundamental dar respuesta a las preguntas de qué son las fuentes primarias y por qué estos figurines son significativos.

5.3.1. Cuestiones para tener en cuenta

El interés por investigar, “la sana curiosidad que lleva al conocimiento”, es una cualidad propia de la naturaleza del ser humano (Hermoso, 2011: 13). Primordialmente, la investigación en Historia del Arte centra su atención en el estudio de las obras de arte y de los fenómenos artísticos.

De acuerdo con Fernández (1984: 33), el historiador del arte tiene dos objetivos principales. El primero de ellos consiste en “analizar, leer e interpretar las leyes internas de la obra, su composición formal, temática y signifiicante”. Y, el segundo, en investigar los condicionamientos enraizados a dicha creación artística. Es decir, el contexto histórico en el que se crea la obra, su origen, autoría, finalidad, destinatario o la coyuntura social, económica y cultural que la rodea. Para lograr ambos propósitos, el historiador del arte debe recurrir a una serie de instrumentos que son imprescindibles. Dichos instrumentos o herramientas de trabajo se denominan *fuentes* (Arias, 2012: 21).

En el *Diccionario de la lengua española* (2021) de la RAE se define el término *fuerite* como “persona o cosa que proporciona información”. Por tanto, se considera fuente a toda aquella referencia que facilita información oportuna para abordar un tema específico de investigación. Conforme con Arias (2012: 21), si se aplica este principio a la disciplina de la Historia del Arte, se puede afirmar que las fuentes de la Historia del Arte son “todo lo que sirve para hacer historia del arte”.

Al respecto, Freixas (1990: 82) concreta que la primera fuente documental para los historiadores del arte son las obras de arte. Seguidamente, la citada autora añade que estos

profesionales también cuentan con otra fuente complementaria realmente esencial en la labor investigadora: la documentación.

Atendiendo a todas estas premisas, dado que Asunción Bastida fue diseñadora de moda, la primera fuente documental que permite acercarse al estudio de su trayectoria profesional son las prendas de vestir que creó. Por ejemplo, los ya citados abrigo (c. 1958) y vestido (c. 1960) de la firma de Bastida que conserva el Museo del Traje, CIPE¹¹⁹ o dos vestidos de cóctel, datados entre los años 1956-1957, que forman parte de la colección de moda del *Museu del Disseny de Barcelona* (figs. 70 y 71).¹²⁰



Fig. 70. Bastida, Asunción. Vestido de cóctel. Barcelona, 1956. MDB, Barcelona. (MTIB 4219/14). Fotografía: La Fotogràfica



Fig. 71. Bastida, Asunción. Vestido de cóctel. Barcelona, 1956.-1957. MDB, Barcelona. (MDB 12079). Fotografía: Estudio Rafael Vargas

¹¹⁹ Véase la p. 74 del presente trabajo.

¹²⁰ El primero de los vestidos conservados en la colección del *Museu del Disseny de Barcelona* es un vestido de cóctel que está confeccionado en tul de algodón salpicado de copos de chenilla (MTIB 4219/14). Los materiales del segundo vestido son tafetán acanalado y blonda de fibra celulósica o artificial, además cuenta con aplicaciones de conchas de nácar (MDB 12079). Los dos vestidos presentan un escote bañera y sus faldas nacen de las caderas. Según consta en el catálogo *online* del MDB, ambos patronajes realzan la estrechez de la cintura y cumplen con las características estilísticas de los modelos de Asunción Bastida: silueta sencilla, colores oscuros y sutil ornamentación. Están inspirados en las propuestas de *New Look* de Christian Dior.

Sin embargo, como reconoce Vaquero (2007: 128), en la actualidad se conservan muy pocos ejemplos de la valiosa producción de Asunción Bastida.¹²¹ En consecuencia, resulta imprescindible recurrir a fuentes complementarias que ofrezcan información sobre la producción artística de la modista (por ej. fotografías, producciones cinematográficas, la prensa, etc.). Entre todas ellas, sobre todo, merecen una especial atención los figurines. Es importante tener presente que, al igual que las prendas de vestir, dichos dibujos son fuentes primarias, es decir, “han sido elaboradas en la cercanía de los acontecimientos o hechos que se intentan reconstruir o analizar” (Arias, 2012: 48).

Al respecto, conviene mencionar que, además de los figurines estudiados del Museo del Traje, CIPE, el *Museu de Disseny de Barcelona* también custodia una extraordinaria y significativa colección de figurines de la firma de Asunción Bastida. Específicamente, conserva un total de 54 libros encuadernados con 6.579 dibujos originales de figurines. De entre ellos, 43 volúmenes corresponden a colecciones de moda *prêt-à-porter* y once a colecciones de trajes de noche y de novia, datados entre 1943 y 1968.

5.3.2. Datos e información obtenida

Realizadas las precedentes explicaciones, seguidamente, se va a sintetizar qué datos e información se ha podido obtener tras el análisis de los propios figurines de Bastida del Museo del Traje, CIPE, y del estudio de sus fichas de catalogación. Primeramente, aunque parezca obvio, conviene indicar que los citados figurines ejemplifican qué es un *figurín* y cuáles son sus principales características.

Indudablemente, a través de los modelos representados en los figurines se ha podido aproximarse a conocer cómo eran algunos de los diseños que Bastida crearía en la primera mitad de la década de 1940. En concreto, gracias a ellos se han identificado una serie de *tendencias* que estarían presentes en las creaciones de la firma de Asunción Bastida en el citado periodo. Entre ellas, por ejemplo, las ya citadas preferencia por acentuar la cintura, el protagonismo de los hombros y las mangas o el mantener una largaria prefijada de las

¹²¹ Además del Museo del Traje, CIPE y el Museu del Disseny de Barcelona, se tiene constancia de que la Col·lecció Textil *Antoni de Montpalau*, AdM, y la Colección López-Trabado conserva modelos creados por la firma de Asunción Bastida.

prendas. También se ha reconocido la preponderancia del empleo del negro, así como el atrevimiento de innovar tanto en los colores como los estampados.

Aparte de todas estas características, conviene mencionar que al analizar las figuras femeninas centrales se puede reconocer como su *peinado* presenta un atributo distintivo que es propio de la época. En concreto, se trata de un elevado tupé, popularizado durante la posguerra y que fue apodado con el nombre de “Arriba España” (fig. 72).

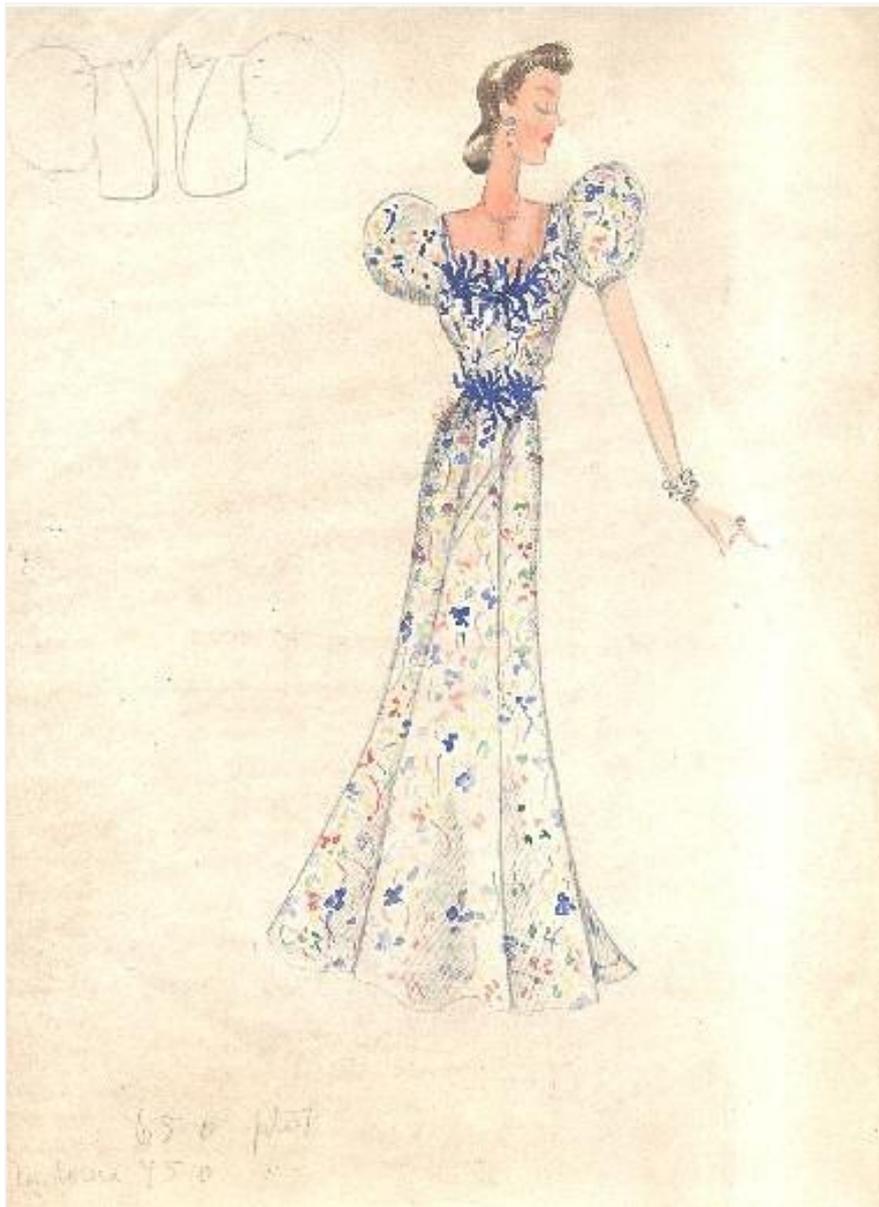
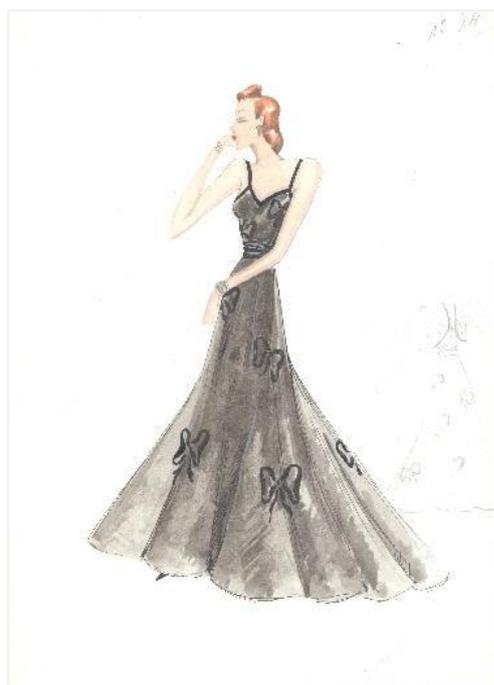


Fig. 72. Bastida, Asunción. Figurín. Barcelona, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE, Madrid. (MTFD038357)

A partir de las anotaciones de los figurines se han podido obtener datos sobre *cuánto podían costar* los modelos de la firma de Asunción Bastida entre los años 1940 y 1943. Por ejemplo, un conjunto de traje y torera con blusa (fig. 62) costaba en total 500 pesetas. En cambio, un vestido de fiesta como el representado en la página anterior valía “650 ptas / con torera 750”; tal y como queda patente en el ángulo inferior izquierdo del figurín (fig. 72).¹²²

Asimismo, por medio de las notas presentes en estos bienes patrimoniales se ha conseguido información sobre los *materiales* con los que se planeaba crear los diseños dibujados. Muestra de ello es un abrigo – con un gran lazo en la espalda y con un cuello y manguitos de piel – que, según consta en la parte inferior del figurín que lo muestra, se deseaba confeccionar en lana negra y astracán (fig. 73). Igualmente, en otros dibujos están escritas palabras como “organdí” (fig. 74) o “glasilla”.¹²³



Figs. 73 y 74. Bastida, Asunción. Figurines. Barcelona, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE, Madrid. (MTFD038460 y MTFD038414). Foto fig. 73: Manuela Moreno Ucedo.

Foto fig. 74: Teresa García Cifuentes

¹²² Para poder poner en relación estos precios con el nivel de vida de la época, cabe citar que, por ejemplo, en el año 1940 el salario nominal máximo por jornada de un profesional de la metalurgia en España era de 13,66 pesetas y el correspondiente a una mujer costurera era de 5,68 pesetas (Instituto Nacional de Estadísticas, 1946).

¹²³ El n.º de inventario del figurín en el que está escrita la palabra *glasilla* es: FD038390.

Gracias a una explicación que aparece en el figurín con n.º de inventario FD038406 se ha conseguido obtener un dato muy interesante. Este versa en que se tiene constancia de que la diseñadora Asunción Bastida, en ocasiones, podría tomar como referencia los diseños de *producciones de cine* para crear sus modelos. En concreto, la inscripción dice así: “Este Lupe lo hacemos en terciopelo o en faya / en varios colores desde luego en terciopelo es muy / lindo es copia de la Dama de las Camelias de / Greta Garbo” (figs. 75 y 76).¹²⁴



Figs. 75 y 76. Bastida, Asunción. Figurín. Barcelona, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE, Madrid. (MTFD038406). Foto fig. 75: Teresa García Cifuentes. Junto a él, una imagen de una secuencia de la película *La Dama de las Camelias* (1936) protagonizada por Greta Garbo. Fuente: Google Imágenes.

Precisamente, en la citada anotación del figurín FD038406 se puede comprobar como la creadora, se dirige a “Lupe”, quien, seguramente, sería una de las *trabajadoras* que formaría parte del equipo de Bastida. Por tanto, esta información da testimonio de la

¹²⁴ La transcripción de la anotación se ha extraído del campo de *Inscripciones/Leyendas* de la ficha completa del figurín FD038406, que puede consultarse en línea en el *Catálogo de la colección del Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico*.

función práctica de los figurines, los cuales ejercerían como medio de comunicación entre la diseñadora y su taller. Al respecto, cabe comentar que en otros dibujos de la colección también se mencionan distintos nombres como “Flora” o “Pepita”, los cuales escritos en el anverso de la lámina.¹²⁵

Para finalizar, en un número considerable de figurines se incluyen *comentarios* y *opiniones* referentes al estilo, a la belleza o a la idoneidad de los modelos representados. Sirva de ejemplo, el figurín con n.º de inventario FD038455, en cuya esquina inferior derecha aparece esta inscripción: “Abrigo muy joven / y elegante / puede hacerse en todos los / colores”.¹²⁶ Hecho que también contribuye a conocer las preferencias estilistas de la propia modista.

5.5. Valor patrimonial de los figurines de Asunción Bastida

El objetivo de este epígrafe es comentar cuál es el valor patrimonial de los figurines de Asunción Bastida del Museo del Traje, CIPE. Para tal fin, se ha decidido presentar dos gráficos divididos en tres ítems que corresponden a las tres categorías propuestas por los autores Ballart y Juan (2001). Como se ha indicado al inicio del trabajo, dichas categorías son el valor de uso, de forma y de símbolo (figs. 77 y 78).¹²⁷

VALOR PATRIMONIAL (I)	
VALOR DE USO	<ul style="list-style-type: none"> • El <i>valor instrumental original</i> de los figurines de la firma de Asunción Bastida era servir de modelo para confeccionar el diseño que exhiben y favorecer la relación de comunicación entre la diseñadora y su equipo del taller. En la actualidad han perdido el citado valor y poseen uno nuevo.

Figs. 77. El valor patrimonial de los figurines de Asunción Bastida del Museo del Traje, CIPE.

Gráfico realizado por la estudiante a partir de la consulta bibliográfica

¹²⁵ El n.º de inventario del figurín en el que se cita el nombre de Flora es FD038370 y el relativo al figurín que se menciona a Pepita es FD038395.

¹²⁶ La transcripción de la anotación se ha extraído del campo de *Inscripciones/Leyendas* de la ficha completa del figurín FD038455, que puede consultarse en línea en el *Catálogo de la colección del Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico*.

¹²⁷ Véase el epígrafe 2.2. *Patrimonio Cultural y figurines*, p. 17.

VALOR PATRIMONIAL (II)	
VALOR DE USO	<ul style="list-style-type: none"> • El <i>valor de uso actual</i> de los figurines de Asunción Bastida del MT es de carácter informativo-científico o académico. Son fuentes primarias que permiten abordar un estudio acerca de cómo era el proceso creativo que seguía la diseñadora, identificar rasgos comunes en sus creaciones, investigar la evolución de su estilo si se analizan en junto con otros figurines de la firma creados con posterioridad – ej. la colección del MDB – o, entre otros aspectos, evaluar como algunas de las tendencias que están representadas en estos dibujos aún tienen cabida en la moda actual del siglo XXI.
VALOR FORMAL O ESTÉTICO	<ul style="list-style-type: none"> • El <i>valor de formal</i> de los figurines de Asunción Bastida del Museo del Traje es, ciertamente, subjetivo, dado que a cada persona le generan una experiencia estética diferente. Ésta está condicionada tanto por la habilidad técnica de la diseñadora como por los propios modelos que representan y por las exigencias estéticas actuales. Con independencia de ello, a la hora de valorar dichos dibujos entra en juego el hecho de que fueron realizados por una de las más prestigiosas diseñadoras de la Alta Costura Española del siglo XX.
VALOR DE SÍMBOLO	<ul style="list-style-type: none"> • Los figurines de Asunción Bastida del Museo del Traje, CIPE, son testimonios que permiten aproximarse a conocer cómo era entendida la moda y el estilo en la primera mitad de la década de los años cuarenta del siglo XX en España. Por una parte, son un fiel reflejo de cómo por aquel entonces la moda estaba supeditada a la ideología del momento – cortes sobrios y sencillos, tímidos escotes, discreción, etc. – y, por otra, demuestran la propia personalidad y libertad creativa de la modista – colores vivos y estampados, mayor atrevimiento en los escotes, cintura marcada, etc. –. Asimismo, evidencian la influencia del cine para instaurar nuevos modelos estéticos y dan constancia de cómo la elegancia era sinónimo de lucir las prendas apropiadas para cada hora del día.

Figs. 78. El valor patrimonial de los figurines de Asunción Bastida del Museo del Traje, CIPE.

Gráfico realizado por la estudiante a partir de la consulta bibliográfica

5.6. Enseñar y conservar

Como se ha indicado en el capítulo dedicado al Museo del Traje, CIPE, el *Área 0* de esta institución museística lleva por título *Enseñar y conservar*, dos responsabilidades que, frecuentemente, pueden entrar en conflicto (Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.h). En primer lugar, respecto a la conservación de dibujos en papel, resulta fundamental tener presente que éste es un material higroscópico y, por consiguiente, “un exceso de humedad lo ablanda y favorece el crecimiento de microorganismos y de hongos que se nutren de la celulosa y de la gelatina que tiene”, provocando con ello daños en las obras (Parma, 2003: 229).

Según continúa explicando la citada autora, por una parte, estos daños se traducen en que el papel se amarillea, la superficie llega a erosionarse y aparecen manchas de un color pardo ocasionadas por la acumulación del hierro. En cambio, el moho emerge como erupciones blancas circulares, que aumentan de tamaño debido a la humedad y a el calor (Parma, 2003: 229). Para evitar estas situaciones, el Departamento de Conservación del Museo del Traje, CIPE, realiza diversas acciones que garantizan el cuidado físico de los bienes culturales que custodia.

Atendiendo a las parámetros enunciados anteriormente – en el epígrafe dedicado a la nueva exposición permanente –, se puede afirmar que, para velar por la protección de los figurines de Asunción Bastida dicha institución lleva a cabo un riguroso seguimiento y control de la temperatura, la humedad relativa y la iluminación.¹²⁸

Asimismo, de conformidad con el *Manual de seguimiento de análisis y condiciones ambientales* (2014), junto con las citadas labores de protección de los fondos, el Museo también vigila el parámetro relativo a la contaminación. Todos estos aspectos – así como los controles biológicos – se tienen en cuenta tanto en las áreas expositivas como en los almacenes.

De entre todos los figurines de Bastida conservados en el Museo del Traje, CIPE, dos de ellos están expuestos. Concretamente, corresponden a los figurines cuyos números

¹²⁸ Véase el epígrafe 4.5. *La nueva exposición permanente*, p. 82.

de inventario son FD038466 y FD038383. En el primero de ellos la figura principal luce un abrigo marrón por debajo de las rodillas, el cual está adornado con un cuello y dos bolsillos de piel. Además, también lleva un gorro del mismo color y un pañuelo, esta vez, amarillo (fig. 79). En segundo lugar, el atuendo representado en el figurín restante es un

vestido verde por debajo de la rodilla, de media manga, estrecho cinturón y abierto con botones en el cuerpo. El vestido lleva en la falda dos bolsillos con remate decorativo drapeado. La figura lleva sandalias verdes de cuña (García y García-Hoz, s.f.).



Figs. 79 y 80. Bastida, Asunción. Figurines. Barcelona, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE, Madrid. (MTFD038466 y MTFD038383). Foto fig. 80: Teresa García Cifuentes

Como puede observarse en las imágenes precedentes, ambos diseños presentan las características estilísticas de las modelos de Asunción Bastida que se han comentado en epígrafes anteriores. Además, también son representativos de dos de las modalidades de

prendas que más aparecen dibujadas en la colección de figurines, como son los abrigos y los vestidos por debajo de la rodilla.

Los dos diseños se exponen juntos en un mismo marco. Éste está incorporado, como si fuera un elemento decorativo, dentro de la vitrina “Sastres y Modistas” que pertenece al *Área 09. La dictadura de la Alta Costura* (fig. 81 y 82). Como anuncia su nombre, la citada vitrina está dedicada a reconocer la labor de sastres y modistas, quienes, según se indica en las cartelas del Museo, en los años cuarenta del siglo XX eran “la primera opción para obtener una confección de calidad y a la moda”.

Las prendas de indumentaria y los bienes documentales que comparten espacio expositivo con los figurines de Bastida también están datados en los años cuarenta. Entre ellos, se encuentra una *toile* de Balenciaga, un conjunto de hombre, dos trajes chaqueta o una página del catálogo *Fashion Folio*. Igualmente, se exhiben otros bienes etnográficos como, por ejemplo, una máquina de coser o un maniquí de costura de Stockman.



Fig. 81. *Área 09. La dictadura de la Alta Costura.* Exposición permanente del Museo del Traje, CIPE. Fuente: Museo del Traje, CIPE



Fig. 82. Detalle Área 09. *La dictadura de la Alta Costura*. Exposición permanente del Museo del Traje, CIPE. Fotografía realizada por la estudiante

**6. PROPUESTA DE PUESTA EN VALOR DE LOS FIGURINES DE
ASUNCIÓN BASTIDA DEL MUSEO DEL TRAJE**

6.1. Introducción sobre el “Modelo del Mes”

Teniendo en cuenta el carácter profesionalizante del Máster Universitario en Patrimonio Cultural: Identificación, Análisis y Gestión, el presente TFM debe incluir una propuesta de actuación sobre el tema escogido. Tras valorar distintas alternativas, se ha decidido plantear que los figurines de Asunción Bastida del Museo del Traje sean uno de los bienes culturales seleccionados para participar en la actividad el “Modelo del Mes”.

Se trata de una actividad que forma parte de las iniciativas habituales en los Museos y Archivos Nacionales de España, en la mayoría de las ocasiones bajo la denominación la “Pieza del Mes”. En el caso concreto del Museo del Traje, ésta ha sido renombrada con el sustantivo *modelo* haciendo honor a la propia temática de la institución.

De manera específica, la actividad el “Modelo del Mes” del Museo del Traje – que se desarrolla en esta institución desde el año 2004 – consiste en que, cada mes, un autor o autora elabora una charla en la que se analiza e interpreta una pieza que forma parte de los fondos museográficos o documentales del propio Museo. El contenido de esta charla se recoge en un cuadernillo que se entrega a los asistentes y que, una vez concluido el mes correspondiente, se publica en la página web del Museo.

Recientemente, desde la reapertura del Museo del Traje en noviembre de 2021, la pieza seleccionada se exhibe en un espacio autónomo, integrado en el Área 0 de la nueva exposición permanente. De esta forma, se ofrece la posibilidad de realizar estudios sobre bienes culturales que, hasta al momento, no habían tenido la oportunidad de ser elegidos por el hecho de no ajustarse al discurso museológico de la permanente.

Antes de explicar la propuesta, conviene tener presente que, a través de la actividad el “Modelo del Mes” se contribuye, notablemente, a cumplir con una parte significativa de la misión del Museo del Traje. Y, es que, además de la trascendental labor de conservar y proteger sus colecciones, esta institución también tiene como cometido promover

todo el conocimiento [...] que se desprende de ellas, proporcionando a sus visitantes actividades basadas en la solidez discursiva accesible, a los estudiantes de moda un lugar de intercambio de conocimientos y a los profesionales del sector un punto de encuentro y desarrollo (Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.f).

6.2. Presentación y autoevaluación de la propuesta

Partiendo de la estructura de la actividad el “Modelo del Mes” y de las funciones que realizan quienes participan en ella – en calidad de autores o autoras –, la propuesta de actuación presentada en este TFM se fundamenta en comentar como sería la estructura de una charla sobre un figurín de Asunción Bastida del Museo del Traje y en redactar el texto que se presentaría en el cuadernillo.

El figurín seleccionado ha sido el correspondiente al n.º de inventario FD038529, dado que, como se puede comprobar en la siguiente imagen (fig. 83), es uno de los dibujos más característicos de la colección. Esta afirmación se sustenta en el hecho de que sirve para ejemplificar cómo son los figurines de firmas de moda – elementos y valor de uso – y, asimismo, es representativo del estilo de Asunción Bastida y de la moda española de la década 1940.



Fig. 83. Bastida, Asunción. Figurín. Barcelona, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE, Madrid. (MTFD038529)

La razón de ser del presente proyecto se justifica en el hecho de que, a excepción de la indica comunicación de García (2019), no se han encontrado publicaciones que estén dedicadas íntegramente a abordar la trayectoria profesional de Bastida, así como tampoco hay estudios que comenten el valor patrimonial de sus figurines. En consecuencia, a través de esta propuesta se pretende: (1) dar a conocer la labor de la modistas Asunción Bastida y (2) contribuir a poner en valor la colección de figurines del Museo del Traje.

Previamente al desarrollo de las distintas partes que conforman el proyecto, resulta imprescindible evaluar el mismo. Para ello, a continuación, se incluye un gráfico (fig. 84) que sintetiza el análisis DAFO realizado.

	ASPECTOS NEGATIVOS	ASPECTOS POSITIVOS
ANÁLISIS INTERNO	DEBILIDADES	FORTALEZAS
	<ul style="list-style-type: none"> · Se plantea tan solo una <i>aproximación</i> a la carrera profesional de Asunción Bastida. · Se centra en la tipología de figurines de firmas de moda. · Primera experiencia impartiendo una charla sobre el tema de estudio en una institución museística. 	<ul style="list-style-type: none"> · Se incluyen datos inéditos sobre la trayectoria profesional de Asunción Bastida. · Contribuye a poner en valor las colecciones de figurines de moda del MT; especialmente los de Bastida, pero también los de otros creadores. · Difusión y alcance en la web del MT.
ANÁLISIS EXTERNO	AMENAZAS	OPORTUNIDADES
	<ul style="list-style-type: none"> · Competencia de autores/as y de temas. · Ya se exhiben dos figurines de Bastida en la nueva exposición permanente. · Ubicación del MT en Madrid, lo que limita las posibilidades de asistencia a las charlas. 	<ul style="list-style-type: none"> · Se ajusta al nuevo discurso expositivo del MT. · Da a conocer la laguna existente en el MT de prendas de la firma de Asunción Bastida y anima a donar.¹²⁹ · Da pie a una futuras colaboración entre el MT y la Universitat de València.

Fig. 84. Análisis DAFO de la propuesta. Gráfico realizado por la estudiante (II)

¹²⁹ En la página web del Museo del Traje, CIPE, se explica que una de las lagunas que presentan las colecciones de esta relevante institución es la relativa a modistas de la Alta Costura Española como la propia Asunción Bastida, Carmen Mir (1903-1986) o Pedro Rovira (1921-1978) (Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.a).

6.3. Desarrollo de la propuesta

Para explicar cómo se podría llevar a cabo la propuesta, el presente epígrafe se ha dividido en tres subepígrafes. Estos están dedicados a: (1) diseñar un guion de la charla, (2) redactar el texto que se entregaría al Museo del Traje y (3) cuestiones financieras.

6.3.1. Charla

Cada domingo del mes seleccionado – por parte de la institución – se realizaría una charla dedicada al figurín FD038529. El lugar de celebración de la actividad sería en las instalaciones del Museo del Traje. Concretamente, en la sección dedicada al “Modelo del Mes” en el Área 0, donde el equipo del Museo habría ubicado previamente la pieza.

Cada una de las sesiones comenzaría a las 12.30 h y tendrían una duración de 30 minutos. La asistencia a ellas sería totalmente libre y gratuita hasta completar el aforo.

Respecto a los recursos humanos, la charla sería impartida por la propia estudiante. Para realizar las sesiones, contaría con una serie de recursos materiales como: un guion general de la charla y un cuadernillo que también tendrían los asistentes.

Los contenidos de la charla – que se repetirían en las diversas sesiones – partirían de la información obtenida, analizada y presentada a lo largo de este TFM y se dirigiría a un público no especializado. Por tanto, se procuraría que dichos contenidos fueran claros y concisos.

Aunque parezca evidente, cabe mencionar que previamente a la celebración de la actividad, además de sintetizar y organizar los contenidos teóricos, también se realizarían diversos ensayos orales. De esta forma se podría trabajar la dicción y garantizar un mejor control del tiempo.

A continuación, se incluye un gráfico en el que se sintetiza la estructura de la charla y los aspectos fundamentales que se comentarían (fig. 85). Dado que los contenidos se

verán reflejados en el cuadernillo – que se incluye en el siguiente epígrafe –,¹³⁰ en el guion se indican los aspectos que son fundamentales para conocer cómo se podría organizar el discurso.

ESTRUCTURA DE LA CHARLA			
	ÍTEMS	CONTENIDO	TIEMPO
1	Agradecimientos	• Agradecimiento al MT y al Máster.	-
2	Presentación de la pieza	• Análisis formal de la pieza.	5' aprox.
3	Concepto de figurín	• Definición del término figurín en el ámbito de las firmas de moda, utilidad y características.	5' aprox.
4	La modista Asunción Bastida	• Presentación: quién era + hitos conseguidos. • Síntesis de su biografía. • Reflexión: ¿por qué es tan desconocida hoy en día?	10' aprox.
5	Colección de figurines de Bastida + Pieza	• Explicar qué lugar ocupaban en el proceso creativo que seguía Asunción Bastida. • Identificar las características estilísticas de Bastida y de la moda española de la década de 1940.	8' aprox.
6	Conclusión	• Animar a que tras la charla visiten los figurines que se exhiben en la nueva exposición permanente.	3' aprox.
Tiempo de preguntas +			30 min.

Fig. 85. Propuesta “Modelo del Mes”: Figurín de Asunción Bastida. Estructura de la charla. Gráfico realizado por la estudiante

¹³⁰ Véase el cuadernillo presentado en las p. 155 del presente trabajo.

Una vez finalizada la primera charla se autoevaluaría la experiencia. Los diversos indicadores que se tendrían en cuenta son: (a) dominio de la expresión oral, (b) capacidad de síntesis y (c) organización y secuencia. Junto a ellos se especificarían observaciones, dificultades y propuestas de mejora.

6.3.2. Texto del cuadernillo

Como se ha anunciado previamente, los días que se celebra la actividad se entrega gratuitamente un cuadernillo con el contenido de la charla a los asistentes. Se trata de una publicación con fines divulgativos que es redactada por los autores o autoras que realizan la presentación de la pieza.

El texto sería entregado con antelación al Departamento de Difusión del Museo del Traje, CIPE, para que se pudiera llevar a cabo la corrección estilística y maquetación. Las fechas de entrega de este, su formato y las condiciones estarían sujetas a las indicaciones recibidas desde el propio Departamento.

Para conocer cómo son los cuadernillos, se ha realizado un análisis de la relación de los cuadernillos que están publicados en la página web del Museo del Traje. De entre todos ellos, se ha presentado especial atención a los publicados en el año 2022. Partiendo de este estudio, se ha llegado a las siguientes conclusiones:

- Todos presentan un breve título que es identificativo de la pieza seleccionada. En concreto, en la presente propuesta sería: “Figurín de Asunción Bastida (c. 1940-1943)”.
- Los textos más recientes oscilan entorno a las 3.500 y 4.400 palabras.
- La inmensa mayoría de imágenes que aparecen en los cuadernillos son de piezas de la colección del Museo del Traje o bien de dominio público. En tal sentido, en caso de utilizar una fotografía sujeta a derechos de autor, se haría constar. En el texto se indicaría la ubicación de las fotografías y al final del documento se

añadirían los pies de imagen. Seguramente, las imágenes se entregarían aparte en una carpeta comprimida y deberían tener la calidad exigida.

- Cada autor sigue un estilo diferente para referenciar la bibliografía. Por tanto, se seguiría el estilo de citación propuesto en desde el Máster. En cuanto a las citas, también hay discrepancias, pero la gran mayoría cita siguiendo el criterio de (Autor, año: p. n.º de página).

Una vez recogidas todas estas conclusiones y partiendo de la información abordada en los anteriores epígrafes del TFM, se va a presentar una propuesta de cuadernillo sobre el figurín FD038529 de Asunción Bastida del Museo del Traje. No obstante, es importante aclarar que al Museo se le entregaría únicamente el contenido del mismo en formato de Word, dado que la maquetación la gestiona el Museo del Traje, CIPE. Véase el *Anexo 1. Propuesta de cuadernillo “Modelo del Mes”* (p. 155).¹³¹

6.3.3. Cuestiones financieras

Como este tipo de actividad está incluida dentro de la programación habitual del Museo, no supone un gasto adicional para la propia institución. Las únicas despesas serían las relativas a que la estudiante viajara desde Valencia a Madrid para realizar las sesiones de las charlas y estas correrían a cargo de la propia estudiante.

Esta propuesta de “Modelo del Mes” se plantearía como una colaboración, en la que la estudiante no recibiría retribución económica. Si bien, el Museo se comprometería a emitir un certificado de la realización de la actividad y de la publicación resultante de esta.¹³²

¹³¹ Dado que se desconoce qué fuente debe emplearse en el texto, se ha decidido emplear Arial 12 que es la que se requiere en las normas de presentación de originales de la *revista Indumenta: revista del Museo del Traje*.

¹³² A estas conclusiones se ha llegado a partir de la lectura de un acuerdo de colaboración entre el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid y la Universidad Complutense de Madrid, dirigida a los estudiantes del Máster en Arte Español y el Máster en Museos y Patrimonio que en el año 2019 participaron como autores en la actividad la “Pieza del Mes” del citado Museo.

7. CONCLUSIÓN

La realización del presente trabajo ha permitido reconstruir parte de la biografía de la modista Asunción Bastida. A partir de la consulta de numerosas fuentes bibliográficas y hemerográficas se ha conseguido información relevante que ratifica que Bastida fue una de las máximas representantes y embajadoras de la Alta Costura española del siglo XX. Además, se ha logrado plantear una aproximación sobre cómo era el proceso creativo que seguía para crear sus modelos, donde los figurines cumplían un papel esencial.

Precisamente, en relación con los figurines, se ha alcanzado a evidenciar que estos dibujos pueden poseer un elevado valor patrimonial. Y, en concreto, en los referentes a Asunción Bastida, que son una fuente primaria fundamental para estudiar su producción artística e identificar sus principales rasgos estilísticos.

Por otra parte, respecto a la de puesta en valor se ha propuesto una acción que podría contribuir en la difusión de la labor de Asunción Bastida y de su colección de figurines. Asimismo, el cuadernillo resultante sería una de las primeras publicaciones dedicadas en exclusiva a Bastida y a sus creaciones artísticas, entre las que se encuentran los propios figurines.

Respecto a las posibles líneas de investigación que podrían desarrollarse a partir de este TFM se encuentran, por ejemplo, profundizar en la biografía de Asunción Bastida y estudiar en conjunto los figurines que conservan el Museo del Traje, CIPE, el Museu del Disseny de Barcelona y colecciones privadas. De hecho, se podría llegar a crear un corpus virtual a partir de los figurines que permitiera analizar cómo evolucionó su estilo con el devenir histórico.



Fig. 86. Bastida, Asunción. Figurín. Barcelona, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE, Madrid. (MTFD038411). Foto: Teresa García Cifuentes

8. BIBLIOGRAFÍA, WEBGRAFÍA Y FUENTES HEMEROGRÁFICAS

8.1. Bibliografía

Arias Serrano, L. (2012): *Las fuentes de la historia del arte en la época contemporánea*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

Ballart Hernández, J. y J. Juan i Tresserras (2001): *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona: Ariel.

Bandrés Oto, M. (1998): *El vestido y la moda*. Barcelona: Larousse.

Barañano Cid, A. y M. Cátedra Tomás (2005): “La representación del poder y el poder de la representación: la política cultural en los museos de Antropología y la creación del Museo del Traje”, *Política y Sociedad*, 42: (3), pp. 227-25. <<https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO0505330227A/22842>> [Consultado: 29/07/2022].

Borras Gualis, G.M., J. F. Esteban Lorente y I. Álvaro Zamora (1996)[1994]: *Introducción general al arte: arquitectura, escultura, pintura y artes decorativas*. Madrid: Istmo.

Calzadilla Fernández, P. (2012): *Pedro Rodríguez: Alta costura sobre papel* (Exposición celebrada en el Museo del Traje. CIPE, del 16 de marzo al 17 de junio de 2012). Madrid: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Documentación y Publicaciones. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:2d88242a-c0db-42aa-a3e0-7b346a7a6b8b/catalogo-acpapel.pdf>> [Consultado: 30/11/2021].

Calzadilla Fernández, P. (2016): “Modelo del Mes (enero): Ilustración de moda (1934-35)”, Museo del Traje. CIPE, Departamento de Difusión. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:54737615-f509-4248-b407-55335368cde6/01-2016.pdf>> [Consultado: 25/01/2022].

Calzadilla Fernández, P. (2018): “Modelo del Mes (noviembre): Figurín de Manuel Comba 1947”, Museo del Traje. CIPE, Departamento de Difusión. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/en/dam/jcr:f773a787-ea1a-43dd-ba27-f8ab9db3f1ac/mdm11-2018.pdf>> [Consultado: 01/02/2022].

Carbonell i Esteller, E. (1990) : “La pintura”, en Freixa Serra, M., E. Carbonell i Esteller, V. Furió Galí, P. Vélez Vicente, F. Vilà Tornos y J. Yarza Luaces: *Introducción a la Historia del Arte*. Barcelona: Barcanova, pp. 169-214.

Carretero Pérez, A. (2007): “El Museo del Traje: breve presentación”, *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, pp. 13-22. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:eae06a63-b300-42a1-97b9-e87926b84343/indumenta00-01-acp.pdf>> [Consultado: 29/07/2022].

Casamartina i Parassols, J. (ed.) (2009): *Barcelona alta costura*. Menorca: Triangle Postals.

Comba Sigüenza, M. (1944): “El problema del vestuario en nuestras producciones históricas”. *Cine experimental*. (1), pp. 29-32. <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/42589/CINE_EXPERIMENTAL_001_006.pdf?sequence=4&isAllowed=y> [Consultado: 01/02/2022].

Fanés, F. (1989): *El cas Cifesa: vint anys de cine espanyol*. Valencia: Filmoteca Valenciana.

Fernández Arenas, J. (1984) [1982]: *Teoría y Metodología de la Historia del Arte*. Barcelona: Anthropos.

Fraile, A. E. (2019): “Diseños "Made in Spain" conquistan al mundo”, *Nuestro tiempo*, (702), pp. 6-15. <<https://nuestrotiempo.unav.edu/files/2019/10/0615-moda-1.pdf>> [Consultado: 05/03/2022].

Francisco Olmos, J.M. de (2015): “La catalogación de los Bienes Culturales”, *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, 3, pp. 63-92. <<http://www.albolafia.com/trab/Alb-Doss-003.OLMOS.pdf>> [Consultado: 07/04/2022].

Figueras Serra, J. (2011) [2003]: *Moda española: una historia de sueños y realidades*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias.

Freixa Serra, M., E. (1990): “La Historia del Arte como Historia. Las técnicas de investigación y el problema de las fuentes”, en Freixa Serra, M., E. Carbonell Esteller, V. Furió Galí, P. Vélez Vicente, F. Vilà Tornos y J. Yarza Luaces: *Introducción a la Historia del Arte*. Barcelona: Barcanova, pp. 61-87.

Furió Galí, V. (1990): “La Historia del Arte: aspectos teóricos y metodológicos”, en Freixa Serra, M., E. Carbonell i Esteller, V. Furió Galí, P. Vélez Vicente, F. Vilà Tornos y J. Yarza Luaces: *Introducción a la Historia del Arte*. Barcelona: Barcanova, pp. 3-59.

García Cifuentes, T. y García-Hoz Rosales, M.C. (s.f): “Figurín de Asunción Bastida: N.º de Inventario: FD038357”, *Catálogo de la Colección del Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico*. Ministerio de Cultura y Deporte. <<http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?Museo=MT>> [Consultado: 30/11/2021].

García López-Trabado, L. (2019): “Asunción Bastida, abriendo fronteras”, en Campí Valls, I. y S. Ventosa Muñoz, *Nombres en la sombra. Libro de comunicaciones del II Coloquio de Investigadores en Textil y Moda* (Barcelona, 21 y 22 de noviembre de 2019). Barcelona: Museu de Disseny de Barcelona. <https://ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny/sites/default/files/bo1_coloqui_correcio_pantalla.pdf> [Consultado: 08/12/2022].

García Serrano, R. (2010): “El Museo del Traje de Madrid”, *Her&Mus. Heritage & Museography*, (5), pp. 42-52. <<https://raco.cat/index.php/Hermus/article/view/313677>> [Consultado: 29/07/2022].

Garrigosa, P. (com.) (1988): *Espanya, 50 anys de moda*. (Exposición celebrada en Barcelona, Palau de la Virreina, del 27 de octubre de 1987 al 10 de enero de 1988). Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Servei de Publicacions.

Gennaioli, D. (2020): “Situando a Madrid en el mapa (1963-1976): el papel de las “Madrid Editors” de Harper's Bazaar y Vogue en la definición de una nueva capital de la moda”, *Journal of Spanish Cultural Studies*, 21:(3), pp. 389-409. <<https://doi.org/10.1080/14636204.2020.1801290>> [Consultado: 09/12/2021].

González González, E. (s.f.): “Figurín de Pedro Rodríguez: N.º de Inventario: FD041720”, *Catálogo de la Colección del Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico*. Ministerio de Cultura y Deporte. <<http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?Museo=MT>> [Consultado: 01/07/2022].

González-Varas Ibáñez, I. (2015): *Patrimonio cultural: conceptos, debates y problemas*. Madrid: Cátedra.

Gutiérrez Fernández-Barja, J. (2021): “El museo de moda. Teoría y práctica de la exposición permanente del Museo del Traje”, *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, (4), pp. 83-98. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje-indumenta/dam/jcr:a501eafb-b59e-4890-b6c7-4dc723575465/juan-gutierrez-indumenta04.pdf>> [Consultado: 29/07/2022].

Hermoso Cuesta, M. (2011): “La investigación en Historia del arte en España una reflexión personal”, *Anales de historia del arte*, 1, pp. 13-18. <<https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/37445/36243>> [Consultado: 22/04/2022].

Herranz Rodríguez, C. y L. Llorente Llorente (s.f): “Vestido de Asunción Bastida: N.º de Inventario: CE092170”, *Catálogo de la Colección del Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico*. Ministerio de Cultura y Deporte. <<http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?Museo=MT>> [Consultado: 30/11/2021].

Hernández Hernández, F. (2002): *El patrimonio cultural: la memoria recuperada*. Asturias: Trea.

Herranz Rodríguez, C. y I. Seco Serra (2008): “Flora Villarreal y su contribución a la moda española”, *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, (1), pp. 58-83. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje-indumenta/dam/jcr:23b16acd-aa0b-4294-94c5-0bd11768ea57/4-flora-villarreal.pdf>> [08/12/2021].

Herranz Rodríguez, C. (2010): “Cristóbal Balenciaga 1895-1972”, en Gómez Gómez, A., C. González Rodao y M. J. Pacheco Portela: *Guía del Museo del Traje*. CIPE. Madrid: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, pp. 76-79. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:7dac7e63-243b-4cb7-9459-5e9b166d18c7/guia-museo-traje.pdf>> [Consultado: 02/06/2022].

Huidobro Salas, C. (2005): “Materiales gráficos no proyectables. Dibujos y grabados”, en Díez Carrera, C. (coord. y dir.): *La catalogación de los materiales especiales*. Guijón: Trea, pp. 141-218.

Instituto Nacional de Estadística (1946): “Precios, salarios, racionamiento y consumo”, *Anuario Estadístico de España, de 1944-1945*, pp. 1126-1214. Madrid: Instituto Nacional de Estadística.

<<https://www.ine.es/inebaseweb/pdfDispacher.do?td=162164>> [Consultado: 06/09/2022].

Kurkdjian, S. (2020): “Paris as the Capital of Fashion, 1858-1939: An Inquiry”, *Fashion Theory*, 24: (3), pp. 371-391. <<https://doi.org/10.1080/1362704X.2020.1732022>> [Consultado: 09/12/2021].

Laver, J. (1995): *Breve historia del traje y la moda*. Madrid: Cátedra.

Lipovetsky, G. (1991) [1990]: *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama.

Llorente Llorente, L. (2014): “Modelo del Mes (enero): Tejido nazarí, ca. 1350”, Museo del Traje. CIPE, Departamento de Difusión. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/gl/dam/jcr:0d12fe13-68c7-40b4-b325-b75d1c406d86/12-2014.pdf>> [Consultado: 14/02/2022].

López de Hierro D'Aubarède, H. (com.)(2009): *100 % siglo XX: la colección de moda contemporánea del Museo del Traje. CIPE*. (Exposición celebrada en Madrid, Museo del Traje. CPE, mayo-diciembre de 2009). Madrid: Secretaria General Técnica. Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes.

Martínez Molina, L. (2009): “Modelo del mes (marzo): Traje de cóctel de Pedro Rodríguez”, Museo del Traje. CIPE, Departamento de Difusión. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:75cfc0a1-b93d-4162-a2c4-6d27016c38d8/11-2009.pdf>> [Consultado: 24/02/2022].

Ministerio de Educación y Cultura (1998)[1996]: “La Documentación en el Museo”, *Normalización Documental de Museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica*. Madrid: Secretaria General Técnica. Centro de publicaciones. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/ndm/capitulos.html>> [Consultado: 26/01/2022]

Morales de Godoy, M.L. (1947): *La moda: el traje y las costumbres en la primera mitad del siglo XX* (vol. 11). Barcelona-Buenos Aires: Salvat.

Nchama, C. (2015): “Modelo del mes (febrero): Vestido de Pedro Rodríguez, ca. 1950”, Museo del Traje. CIPE, Departamento de Difusión.

<<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/gl/dam/jcr:9598a296-4ed1-4ec9-a310-99b3c2be309d/02-2015.pdf>> [Consultado: 24/02/2022].

Nchama, C. (2018): “Modelo del mes (marzo): Abrigo Manuel Pertegaz”, Museo del Traje. CIPE, Departamento de Difusión. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/gl/dam/jcr:892e973d-5ac6-485a-a6e1-0e77d0443556/mdm03-2018.pdf>> [Consulta: 09/12/2021].

Nicolás Marín, M. E. (2005): *La libertad encadenada: España en la Dictadura Franquista (1939-1975)*. Madrid: Alianza Editorial.

Ortiz Heras, M. (2006): “Mujer y dictadura franquista”, *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, (28), pp. 1-26. <<http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/ortizheras.pdf>> [Consultado: 26/05/2022].

Padín Otero, R. (2017): *La articulación de la moda en el espacio museístico en el cambio de milenio*. Vigo: Universidade de Vigo, Escola Internacional de Doutoramento. [Tesis doctoral].

Parma Armani, E. (2003)[1980]: “Dibujo”, en Corrado, M. (coord.): *Las técnicas artísticas*. Madrid: Cátedra, pp. 216-233.

Pasalodos Salgado, M. (2008): “Alta Costura, costura de altura en los años 50”, *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, (1), pp. 22-47. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:ef7b8d03-d4f0-42bc-890b-48ec6be46a47/2-alta-costura-50.pdf>> [Consulta: 08/12/2021].

Pasalodos Salgado, M. (2014): “Madame Paquin en Madrid”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, (54), pp. 237-253. <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5255566>> [Consulta: 05/03/2022].

Pereda de Castro, R.M. (1986): *Vestir en España*. Madrid: Ediciones el Dragón.

Pérez de Andrés, C. (2007a): “El programa de incremento de colecciones del Museo del Traje”, en Alquézar Yáñez, E. M. y A. Azor Lacasta (coord.): *Actas de las Segundas Jornadas de Formación Museológica. Colecciones y planificación museística: propuestas para un tratamiento integral*. Madrid: Secretaría General Técnica.

Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, pp. 37-42. <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/descarga.action?f_codigo_agc=13646C_19> [Consultado: 29/07/2022].

Pérez de Andrés, C. (2007b): “Una visión global sobre aspectos de conservación, restauración y montaje”, *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, 2007, pp. 23-31. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:1f9ed75d-b208-4172-9854-370b93755bab/indumenta00-02-cpa.pdf>> [Consultado: 29/07/2022].

Prego de Lis, M. y A. Cabrera Lafuente (coms.) (2019): *¡EXTRA, MODA! El nacimiento de la prensa de moda en España*. (Exposición celebrada en Madrid, Museo del Traje. CPE, 22 de noviembre 2019 - 1 de marzo 2020). Madrid: Museo del Traje, Madrid. Ministerio de Cultura y Deporte. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:650e60f0-8b42-45dd-a956-e3b30f171b75/folleto-extra-moda.pdf>> [Consultado: 07/02/2022].

Querol Fernández, M. A. (2020) [2010]: *Manual de gestión del patrimonio cultural*. Madrid: Akal.

Rivière Martí, M. (1977): *La moda, ¿comunicación o incomunicación?* Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Rivière Martí, M. (1999)[1996]: *Diccionario de la moda: los estilos del siglo XX* (2ª ed.). Barcelona: Grijalbo.

Rodríguez Bravo, B. (2002): *El documento: entre la tradición y la renovación*. Gijón: Trea.

Rosés Castellsaguer, S. (2020a): “La muerte de la alta costura española: crónica de un final”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 32, pp. 123-135. <<https://doi.org/10.15366/anuario2020.32.006>> [Consultado: 08/12/2022].

Rosés Castellsaguer, S. (2020b): “Pedro Rodríguez y el inicio de la internacionalización de la moda”, en Pibernat i Domènech, O. (ed.): *Diseño y franquismo: dificultades y paradojas de la modernización en España*. Madrid: Experimenta Editorial, pp. 175-184.

Rosés Castellsaguer, S. (2022): “Spanish Couture: In the Shadow of Cristóbal Balenciaga”, *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture*, 26:(1), pp. 115-136. <<https://doi.org/10.1080/1362704X.2020.1770399>> [Consultado: 26/05/2022].

Seguin, J. C. (1995): *Historia del Cine Español*. Madrid: Acento Editorial.

Sousa Congosto, F. de (2009)[2007]: *Introducción a la historia de la indumentaria en España*. Madrid: Istmo.

Vaquero Argüelles, I. (2007): “El reinado de la Alta Costura: la moda de la primera mitad del siglo XX”, *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, pp.123-134. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:0cd96564-482f-4d6c-9db8-8fd441f869b4/indumenta00-13-iva.pdf>> [Consulta: 30/11/2021].

Vaquero Argüelles, I. (2010): “La moda renovada (1939-1959)”, en Gómez Gómez, A., C. González Rodao y M. J. Pacheco Portela: *Guía del Museo del Traje. CIPE*. Madrid: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, pp. 72-75. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:7dac7e63-243b-4cb7-9459-5e9b166d18c7/guia-museo-traje.pdf>> [Consultado: 02/06/2022].

Velasco Molpeceres, A. (2021): *Historia de la Moda en España: de la mantilla al bikini*. Madrid: Catarata.

Ventosa Muñoz, S. (2010): “Moda de autor (1930-1980)”, en Gómez Gómez, A., C. González Rodao y M. J. Pacheco Portela: *Guía del Museo del Traje. CIPE*. Madrid: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, pp. 80-85. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:7dac7e63-243b-4cb7-9459-5e9b166d18c7/guia-museo-traje.pdf>> [Consultado: 02/06/2022].

8.2. Webgrafía

ACME (2022): “Sobre ACME”, *Asociación de Creadores de Moda de España*. <<https://creadores.org/quienes-somos/>> [Consultado: 02/08/2022].

Ministerio de Cultura y Deporte (2020): “El Museo del Traje cierra hasta otoño por obras de mejora en el edificio”, *Museo del Traje, CIPE*. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/gl/museo/prensa/notas-de-prensa/np-historico/2020/cierre-museo.html>> [Consultado: 29/07/2022].

Ministerio de Cultura y Deporte (2021): “El Museo del Traje reabre sus puertas estrenando colección permanente y nuevo discurso expositivo”, *Museo del Traje, CIPE*. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/gl/museo/prensa/notas-de-prensa/np-historico/2021/reapertura.html>> [Consultado: 29/07/2022].

Ministerio de Cultura y Deporte (2022): “Figurín”, *Tesaurus y Diccionario de Denominaciones de Bienes Culturales*. <<http://tesauros.mecd.es/tesauros/bienes culturales/1176392.html>> [Consultado: 17/01/2022].

Ministerio de Cultura y Deporte (s.f.a): “Colecciones”, *Museo del Traje, CIPE*. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/colecciones/indispensables.html>> [Consultado: 01/08/2022].

Ministerio de Cultura y Deporte (s.f.b): “El Museo”, *Museo del Traje, CIPE*. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/museo/mision.html>> [Consultado: 01/08/2022].

Ministerio de Cultura y Deporte (s.f.c): “Exposición”, *Museo del Traje, CIPE*. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/exposicion/permanente.html>> [Consultado: 01/08/2022].

Ministerio de Cultura y Deporte (s.f.d): “Historia de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes”, *Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes*. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/mc/bellasartes/conoce-bellas-artes/historia.html>> [Consultado: 29/07/2022].

Ministerio de Cultura y Deporte (s.f.e): “Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico”, *Arquitectura de los Museos*. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/arquitectura-museos/gestion-directa/5-museo-traje-cipe.html>> [Consultado: 29/07/2022].

Ministerio de Cultura y Deporte (s.f.f): “Museo del Traje, CIPE”; *Directorio de Museos y Colecciones de España*. <<http://directoriomuseos.mcu.es/dirmuseos/mostrarDetalleMuseo.do?tipoDeBusqueda=general&busquedaGralTexto=museo%20del%20traje&orderBy=nom&orderType=asc&pag=1&idMuseo=861&pestanias=informacion>> [Consultado: 01/08/2022].

Ministerio de Cultura y Deporte (s.f.g): “Vestido Jacques Heim, 1940”, *La moda renovada (1939-1959). Museo del Traje, CIPE* <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/visita/visita-virtual/moda-renovada/anos-40/vestido-heim.html>> [Consultado: 30/11/2021].

Ministerio de Cultura y Deporte (s.f.h): “Viaje a través de la moda”, *Museo del Traje Virtual* <<https://museodeltrajevirtual.com/>> [Consultado: 28/02/2022]

Museu del Disseny de Barcelona (2021): “Fondo Asunción Bastida”, *Centro de Documentación*. <<https://ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny/es/centredoc-archive/fondo-asuncion-bastida>> [Consulta: 30/11/2021].

RAE (2021): *Diccionario de la lengua española*. <<https://dle.rae.es/>> [Consultado: 22/11/21].

Santa Eulalia (2022): “Historia de Santa Eulalia”, *Santa Eulalia*. <<https://www.santaetulalia.com/es/historia>> [Consultado: 28/02/2022].

8.3. Fuentes hemerográficas

Arxiu de Revistes Catalanes (ARCA): s.a. (1935): “Varios”, *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 4 de abril, p. 3. <https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1414766&idImagen=13975727&texto_busqueda=%22Modas+Mases%22> [Consultado: 02/03/2022].

Arxiu de Revistes Catalanes (ARCA): s.a. (1935): “Varios”, *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 12 de abril, p. 3.
<https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1414780&idImagen=13975910&idBusqueda=400&posicion=3&presentacion=pagina> [Consultado: 02/04/2022].

Arxiu de Revistes Catalanes (ARCA): s.a. (1936): “Varios”, *El Diluvio: diario político de avisos, noticias y decretos*, 29 de mayo, p. 4.
<https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1415484&idImagen=13986001&idBusqueda=158&posicion=4&presentacion=pagina> [Consultado: 02/04/2022].

Arxiu de Revistes Catalanes (ARCA): s.a. (1958): “La esfinge se pronuncia ante la moda barcelonesa”, *Destino*, 26 de abril, p. 28.
<https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1338670&idImagen=13086385&idBusqueda=213&posicion=28&presentacion=pagina> [Consultado: 02/04/2022].

Arxiu Municipal de Girona. Hemeroteca: Sierra, E. (1960): “Con Asunción Bastida, “grande” de la Alta Costura española”, *Los Sitios de Gerona*, 30 de octubre, p. 49.
<<https://pandora.girona.cat/viewer.vm?id=0001430554&page=49&search=asunci%C3%B3n%20bastida&lang=ca&view=hemeroteca>> [Consultado: 02/03/2022].

Arxiu Municipal de Girona. Hemeroteca: Carreras, R. (1968): “D.^a Asunción Bastida, presentará, hoy, su colección Primavera-Verano”, *Los Sitios de Gerona*, 4 de mayo, p. 6.
<<https://pandora.girona.cat/viewer.vm?id=0000709779&page=6&search=asunci%C3%B3n%20bastida&lang=ca&view=hemeroteca>> [Consultado: 02/03/2022].

Biblioteca Digital de Castilla y León. Hemeroteca: s.a. (1957): “Desfile internacional de modelos en Venecia”, *Diario de Burgos: de avisos y noticias*, 27 de septiembre, p. 1.
<https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10329705&idImagen=103427793&idBusqueda=29535&posicion=1&presentacion=pagina> [Consultado: 09/04/2022].

Biblioteca Digital de Castilla y León. Hemeroteca: s.a. (1964): “Hoy bendecirá el Cardenal Spellman el Pabellón Español de la Feria Internacional de Nueva York”, *Diario de Burgos: de avisos y noticias*, 29 de abril, p. 1. <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10351107&idImagen=103577385&texto_búsqueda=%22Asunci%C3%B3n+Bastida%22+%22Nueva+York%22> [Consultado: 09/04/2022].

Biblioteca Digital de Castilla y León. Hemeroteca: s.a. (1968): “Alta Costura española en Tejas”, *Diario de Burgos: avisos y noticias*, 16 de mayo, p. 7. <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=10354769&idImagen=103609339&idBúsqueda=17357&posicion=7&presentacion=pagina> [Consultado: 09/04/2022].

Biblioteca Hemeroteca Municipal de Tarragona. Hemeroteca: s.a. (1956): “Miss Hellen Rose tiene que leerse antes los guiones de cine”, *Diario Español*, 19 de febrero, p. 5. <<https://web.tarragona.cat/pandora/cgi-bin/Pandora>> [Consultado: 08/04/2022].

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. España: s.a. (1928) “La señorita del buen tono busca los mejores establecimientos para hacer sus compras de invierno”, *El día gráfico*, 15 de diciembre, p. 27. <https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2001061980&idImagen=2008733504&idBúsqueda=85163&posicion=27&presentacion=pagina> [Consultado: 30/05/2022].

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. España: s.a. (1935): “Aviso II Salón de Creaciones y la Exposición del Arte del Vestir, del Mueble y de las Artes Decorativas”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 4 de noviembre, p. 10. <https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1000223635&idImagen=1001612828&idBúsqueda=104037&posicion=10&presentacion=pagina> [Consultado: 09/12/2021].

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. España: s.a. (1940): “Aviso presentación de la colección Primavera-Verano de Asunción Bastida Alta Costura”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 2 de marzo, p. 5. <https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1000223858&idI

magen=1001614253&idBusqueda=20272&posicion=5&presentacion=pagina>
[Consultado: 09/12/2021].

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. España: s.a. (1940): “Noticia salones de Asunción Bastida en la calle Marqués de Valdeiglesias, n.º 5 (Madrid)”, *Hoja Oficial del lunes*, 4 de noviembre, p. 2.
<<https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007149115>> [Consultado: 09/12/2021].

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. España: s.a. (1941): “Aviso inauguración de los nuevos salones de Asunción Bastida Alta Costura en Barcelona”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 6 de octubre, p. 5.
<https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1000223939&idImagen=1001614637&texto_busqueda=%22Asunci%C3%B3n+Bastida%22>
[Consultado: 18/12/2021].

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. España: s.a. (1953): “Triunfo de la moda española en Sudamérica”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 13 de julio, p. 6.
<https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000706351>
[Consultado: 20/12/2022].

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. España: s.a. (1955): “Anuncios por palabras”, *Hoja Oficial del lunes*, 26 de septiembre, p. 11.
<https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=7149555&idImagen=70806508&idBusqueda=124482&posicion=11&presentacion=pagina> [Consultado: 09/12/2021].

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. España: Canigó, M. (1955): “Los «grandes» de la Alta Costura velan por la economía hogareña al lanzar los nuevos modelos”, *Diario de Burgos: de avisos y noticias*, 28 de septiembre, p. 4.
<https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1000453520&idImagen=1003341218&idBusqueda=84612&posicion=4&presentacion=pagina>
[Consulta: 20/12/2022].

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. España: Canigó, M. (1956): “El mensaje de los modistos: ¡Vuelven las capas y los drapeados!”, *Diario de Burgos: de avisos y*

noticias, 3 de octubre, p. 6.
<https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1000453834&idImagen=1003343286&texto_búsqueda=%22asunci%C3%B3n+bastida%22+%22tri%C3%A1ngulo%22> [Consulta: 20/12/2022].

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. España: s.a. (1962): “Anuncio: III Gala de la Sedería Española”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 24 de septiembre, p. 3.
<<https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000252393>> [Consultado: 16/02/2022].

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. España: Solé, M. (1962): “«España es el país más fenómeno», dice Sarita Montiel”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 15 de enero, p. 21.
<https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1000224996&idImagen=1001628549&texto_búsqueda=%22asunci%C3%B3n+bastida%22+%22sarita+montiel%22+%22medalla%22> [Consultado: 16/02/2022].

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. España: Solé, M. (1962): “Asunción Bastida hace un llamamiento a las madres y maestras”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 8 de octubre, p. 26.
<https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000706833> [Consulta: 16/02/2022].

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. España: Solé, M. (1962): “IV Gala de la Sedería Española”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 14 de octubre, p. 18.
<<https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000252448>> [Consultado: 16/02/2022].

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. España: Villarta, A. (1963): “Los más célebres modistos de nuestra patria en la IV Gala de la Sedería Española”, *Diario de Burgos: de avisos y noticias*, 20 de octubre, p. 12.
<<https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000487095>> [Consultado: 16/02/2022].

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. España: Solé, M. (1965): “En el Spanish Trade Center, de Nueva York, aplausos para la moda española *Hoja oficial de la*

provincia de Barcelona, 28 de junio, p. 14.
<https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000706975>
[Consultado: 18/04/2022].

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Hemeroteca: Solé, M. (1965): “La Placa del Mérito Turístico, a dos miembros de la Cooperativa de la Alta Costura”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 19 de julio, p. 12.
<<https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000252540>> [Consultado: 18/04/2022].

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. España: EFE (1965): “Llegada de las maniqués españoles a Nueva York”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 25 de julio, p. 7.
<https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000706976>
[Consultado: 18/04/2022].

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Hemeroteca: Santa Eulalia, M. G. (1967): “Desfiles de colecciones”, *Hoja Oficial del lunes*, 25 de septiembre, p. 10.
<<https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=10007150596>> [Consultado: 18/02/2022].

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Hemeroteca: Solé, M. (1967): “Capas en los modelos sastre y en los de vestir”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 13 de noviembre, p. 38.
<<https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000252661>> [Consultado: 18/02/2022].

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. España: Solé, M. (1970): “Homenaje póstumo a Esteban Pila”, *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 11 de mayo, p. 35.
<https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1000225430&idImagen=1001644493&texto_busqueda=%22esteban+pila%22+%22moda%22>
[Consultado: 18/02/2022].

Chronicling America: Historic American Newspapers. Library of Congress: s.a. (1952): “Spanish Eyes Fashion Limelight: Five Designers Compete for U. S. Trade”, *Evening Star*, 21 de agosto, p. B-4.

<<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1952-08-21/ed-1/seq-41/#date1=1777&index=2&rows=20&words=Asuncion+Bastida&searchType=basic&sequence=0&state=&date2=1963&proxtext=%22Asunci%C3%B3n+Bastida%22&y=0&x=0&dateFilterType=yearRange&page=1>> [Consulta: 16/04/2022].

Chronicling America. Library of Congress: s.a. (1963): “Spanish Bid for Market”, *Evening star*, 11 de febrero, p. B-7. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1963-02-11/ed-1/seq-25/#date1=1777&index=0&rows=20&words=Asuncion+Bastida&searchType=basic&sequence=0&state=&date2=1963&proxtext=%22Asunci%C3%B3n+Bastida%22&y=0&x=0&dateFilterType=yearRange&page=1>> [Consulta: 16/04/2022].

Chronicling America. Library of Congress: s.a. (1963): “Spanish Couturiers To Show Designs”, *Evening star*, 3 de marzo, p. E-18. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1963-03-03/ed-1/seq-72/#date1=1777&index=1&rows=20&words=Asuncion+Bastida&searchType=basic&sequence=0&state=&date2=1963&proxtext=%22Asunci%C3%B3n+Bastida%22&y=0&x=0&dateFilterType=yearRange&page=1>> [Consulta: 16/04/2022].

Diputació de Barcelona. Gerència de Serveis de Biblioteques. Trencadís. Biblioteca Francesca Bonnemaison. s.a. (1949): “Asunción Bastida quisiera saber pintar”, *Alta Costura: revista de la moda*, 1 de diciembre, (73), p. 34. <https://trencadis.diba.cat/dem/catalog/details/100140/document_list?doc=222157&locale=ca&page=1&query=> [Consultado: 10/03/2022].

Diputació de Barcelona. Gerència de Serveis de Biblioteques. Biblioteca Francesca Bonnemaison. Trencadís: s.a. (1950): “Anuncio de la sección *Asunción Bastida Sport*”, *Alta Costura: Revista de la moda*, 1 de abril, (77), p. 2. <https://trencadis.diba.cat/dem/catalog/details/100140/document_list?doc=50&type=Diaris%20i%20revistes&locale=ca&page=1&query=> [Consultado: 10/03/2022].

Diputació de Barcelona. Gerència de Serveis de Biblioteques. Biblioteca Francesca Bonnemaison. Trencadís: s.a. (1952): “Brillante celebración en Madrid del Primer Festival de la Moda”, *Alta Costura: Revista de la moda*, 1 de septiembre, (106), p. 37. <https://trencadis.diba.cat/dem/catalog/details/100140/document_list?doc=79&type=Diaris%20i%20revistes&locale=ca&page=1&query=> [Consultado: 10/03/2022].

Diputació de Barcelona. Gerència de Serveis de Biblioteques. Biblioteca Francesca Bonnemaison. Trencadís: s.a. (1952): “Modelo Montañesa de Asunción Bastida”, *Alta Costura: Revista de la moda*, 1 de octubre, (107), p. 5. <https://trencadis.diba.cat/dem/catalog/details/100140/document_list?doc=80&type=Diari%20i%20revistes&locale=ca&page=1&query=> [Consultado: 10/03/2022].

Diputació de Barcelona. Gerència de Serveis de Biblioteques. Biblioteca Francesca Bonnemaison. Trencadís: s.a. (1958): “La moda española en Bruselas, rotundo triunfo de nuestra costura”, *Alta Costura: Revista de la moda*, 1 de noviembre, p. 25. <https://trencadis.diba.cat/dem/catalog/details/100140/document_list?doc=153&type=Diari%20i%20revistes&locale=ca&page=1&query=> [Consultado: 11/03/2022].

Diputació de Barcelona. Gerència de Serveis de Biblioteques. Biblioteca Francesca Bonnemaison. Trencadís: s.a. (1962): “Semana Española en Oslo”, *Alta Costura: Revista de la moda*, 1 de julio, p. 16. <https://trencadis.diba.cat/dem/catalog/details/100140/document_list?doc=197&type=Diari%20i%20revistes&locale=ca&page=1&query=> [Consultado: 10/03/2022].

Filmoteca de Catalunya. Repositori: s.a. (1943), “Gran Premio Cifesa”, *Noticiero de Cifesa*, [1] de septiembre, p. 20. <<https://repositori.filmoteca.cat/handle/11091/24032#page=6>> [Consultado: 09/12/2021].

Galiciana-Biblioteca Dixital de Galicia. Hemeroteca: s.a. (1958): “La “Línea Goya” será presentada por maniqués españoles en Bruselas”, *El Correo gallego: diario político de la mañana*, 7 de octubre, p. 8. <https://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1342516&idImagen=13218114&idBusqueda=91930&posicion=8&presentacion=pagina> [Consultado: 17/04/2022].

Galiciana-Biblioteca Dixital de Galicia. Hemeroteca: Cajide, I. (1963): “Asunción Bastida, la primera “modisto” español que presentó su obra en América nos dice lo que será su colección 1963”, *El pueblo gallego: rotativo de la mañana*, 24 de febrero, p. 11. <https://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1261979&idImagen=12553310&idBusqueda=39458&posicion=11&presentacion=pagina> [Consultado: 17/04/2022].

Galiciana-Biblioteca Dixital de Galicia. Hemeroteca: Morales, S. (1963): “Madrid en el Bolso”, *El pueblo gallego: rotativo de la mañana*, 29 de noviembre, p. 10. <https://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1115776&idImagen=11008419&idBusqueda=39483&posicion=10&presentacion=pagina> [Consultado: 17/02/2022].

Galiciana-Biblioteca Dixital de Galicia. Hemeroteca: De Montini, J. (1966): “Crisis en la Alta Costura Española”, *El Progreso*, 7 de enero, p. 8. <https://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1282051&idImagen=12716156&texto_busqueda=%22asunci%C3%B3n+bastida%22+> [Consultado: 17/04/2022].

Galiciana-Biblioteca Dixital de Galicia. Hemeroteca: Cleo (1966): “España en las Fiestas del Centenario de Montecarlo”, *El Progreso*, 24 de abril, p. 9. <https://biblioteca.galiciana.gal/gl/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1282142&idImagen=12716993&texto_busqueda=%22asunci%C3%B3n+bastida%22+%22m%C3%B3naco%22> [Consultado: 17/04/2022].

Hemeroteca Nacional Digital de México: Munar, G. (1953): “¿Qué es arte? ¿Qué es crear?”, *El informador*, 11 de octubre, p. 28. <<https://hndm.iib.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a36697d1ed64f16c7de8e?resultado=2&tipo=pagina&intPagina=28&palabras=asunci%C3%B3n-bastida>> [Consultado: 12/04/2022].

ANEXOS

ANEXO 1. PROPUESTA DE CUADERNILLO “MODELO DEL MES”

PROPUESTA

MODELO DEL MES

Figurín de Asunción Bastida
(c. 1940-1943)



PROPUESTA MODELO DEL MES

La pieza que hoy estudiamos es un figurín original realizado por la modista Asunción Bastida en torno a los años 1940 y 1943 en Barcelona. Está dibujado a lápiz, tinta y acuarela sobre una lámina de papel en formato vertical, cuyas dimensiones son 34 x 23,50 cm.

En él aparece representada una figura femenina con un vestido negro, de cuello alto y con medias mangas abullonadas. Esta prenda está entallada a la cintura con un lazo que se ata por detrás. En la espalda presenta cuatro volantes y su largaria es por debajo de las rodillas.

En el margen derecho de la lámina hay un boceto, de peñas dimensiones, del mismo vestido de espaldas. Además, en la parte superior e inferior del dibujo también hay anotaciones manuscritas. En concreto, en ellas se indica que el vestido “puede hacerse en todos los colores”, que es “perfecto” y una abreviatura del nombre de la diseñadora junto a un número: “Asun. 7” (García-Hoz, s.f.).

Este figurín forma parte de un lote de 168 figurines de la firma de *Asunción*

Bastida Alta Costura. Como veremos, todos ellos tienen la misma datación y características estilísticas. Este conjunto fue donado en el año 2008 al Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico.

Los figurines de firmas de moda

El término *figurín* se emplea en el ámbito de las firmas de moda para hacer alusión a dibujos o bocetos que representan una o varias prendas de vestir, y que tienen una función práctica: servir de referente para confeccionar el diseño que exhiben (Rivière, 1999).

Este tipo de figurines se caracterizan por presentar el modelo finalizado. Como en el ejemplo comentado, en torno a él se suelen incorporar bocetos auxiliares más pequeños, anotaciones y/o explicaciones. Toda esta información se incluye con la intención de poder favorecer la correcta confección del diseño.

Además, en el ámbito de las firmas de moda, es habitual que los modelos se acompañen con

FIGURÍN DE ASUNCIÓN BASTIDA (C. 1940 – 1943)

muestras del tejido escogido (Fig. 1); detalles como, por ejemplo, un ejemplar de los botones que llevará la prenda; y apuntes sobre qué profesional del taller se encargará de cortar y realizar el patrón. De esta forma, el figurín posee un valor indiscutible en la relación de comunicación entre los creadores y el taller (Calzadilla, 2018: p. 4).



Fig. 1. Bastida, Asunción. Figurín, c. 1940.1943. Museo del Traje, CIPE (MTFD038387)

Una mujer de moda

Asunción Bastida Pibernat (Barcelona, 1902-1995), modista y propietaria de una casa de alta

costura, fue una de las creadoras más prestigiosas de la “Edad de Oro de la Alta Costura española” (1950-1960) y, en particular, la única mujer que formó parte del selecto grupo de los conocidos como “Cinco Grandes de la Alta Costura”.

Sus inicios en el mundo de la moda

Su interés por la costura comenzó a temprana edad, cuando, alrededor de los quince años, empezó a arreglarse los vestidos que los demás le hacían y adaptarlos a su gusto personal. A diferencia de otras diseñadoras de moda españolas del siglo XX, como Flora Villarreal o Rosser, que aprendieron el oficio en talleres de modistas, Asunción Bastida fue autodidacta. Si bien, completó su aprendizaje con viajes a París, ciudad que desde hacía dos siglos era considerada la capital mundial de la moda (Pasalodos, 2008: p. 27).

Tras contraer matrimonio con Marcelino Mases, Asunción abrió en 1926 su primer negocio de moda en Barcelona, en concreto, en el n.º 90 de la calle Girona. El nombre de esta primera tienda fue *Modas Mases*,

PROPUESTA MODELO DEL MES

haciendo referencia al primer apellido de su marido.

Con excelente visión comercial y, seguramente, siendo conocedora de las tendencias imperantes en la moda internacional, dedicó esta primera tienda a la venta de géneros de punto. Dicho tejido había sido lanzado recientemente por la creadora francesa Coco Chanel, en un contexto marcado por la difusión de las prácticas deportivas y la búsqueda de estilos funcionales, sencillos y ligeros en los que perviviera la elegancia (López de Hierro, 2009: p. 61).

Después de contribuir al reconocimiento de la excelencia de la moda catalana con su participación en la Exposición Internacional de Barcelona (1929), la modista se trasladó a la Gran Vía barcelonesa para abrir allí su primera casa dedicada a la alta costura:

Modas Mases de Asunción Bastida (García y García-Hoz, s.f.). La calificación de alta costura implica que se trataba de una firma de modistería con cierto nivel, dedicada a confeccionar y comercializar prendas de vestir de alta calidad y de

carácter artesanal (Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.b).

Posteriormente, Asunción Bastida emprendería la expansión comercial de su negocio abriendo una sucursal de *Modas Mases de Asunción Bastida* en Madrid en el año 1934 (Bandrés, 1998: 49). Sin embargo, su prospera carrera profesional se vio interrumpida con el inicio de la Guerra Civil Española (1936-1939), momento en el que tuvo que clausurar sus dos establecimientos.

Tras la guerra

Con el fin de la contienda, la modista reabre sus dos Casas con el nombre *Asunción Bastida Alta Costura*. En Barcelona, el negocio se ubica en el icónico edificio modernista Casa Casas-Carbó (n.º 96) del Passeig de Gràcia; y en Madrid en la calle Marqués de Valdeiglesias (n.º 5), desde donde se trasladaría, con el tiempo, a la comercial calle Hermosilla (n.º 18).

En ambos enclaves continuó presentando sus colecciones de forma regular a un público selecto, que accedía a sus interesantes desfiles por invitación. Al respecto,

FIGURÍN DE ASUNCIÓN BASTIDA (C. 1940 – 1943)

conviene tener presente que, en aquel momento, la sociedad española estaba abatida y contaba con escaso poder adquisitivo. Por consiguiente, el acceso a la moda y, especialmente, a la alta costura, estaba restringido a una minoría (Garrigosa, 1998: p. 29).

Bastida fue uno de los veinte socios que impulsaron en el año 1940 la creación de la Cooperativa de Alta Costura, agrupación que ejerció un papel esencial en el resurgir del sector de la moda en España (Ventosa, 2010: p. 80; Fraile, 2019: p.8).

Esta agrupación de élite instauró una pasarela nacional: "El Salón de la Moda Española", dedicada a mostrar y definir las tendencias de moda femenina en España. En ella Bastida participó regularmente desde el Segundo Salón de la Moda Española, que tuvo lugar en septiembre de 1941 (Fig. 2) (Casamartina, 2009: p. 284).

Durante las décadas de los años cuarenta y cincuenta trabajó en el diseño del vestuario de numerosas películas del cine español (García y García-Hoz, s.f.). Entre ellas,

Torbellino (1941), *Su hermano y él* (1941), *Huella de luz* (1942), *Aquellas palabras* (1948), *Currito de la Cruz* (1949), *Duda* (1951) o *Buenos días, amor* (1957). Seguramente, en las películas con ambientación contemporánea Asunción Bastida, al igual que sus compañeros, solería vestir a las actrices protagonistas con modelos de la temporada correspondiente (Calzadilla, 2018: p. 11).

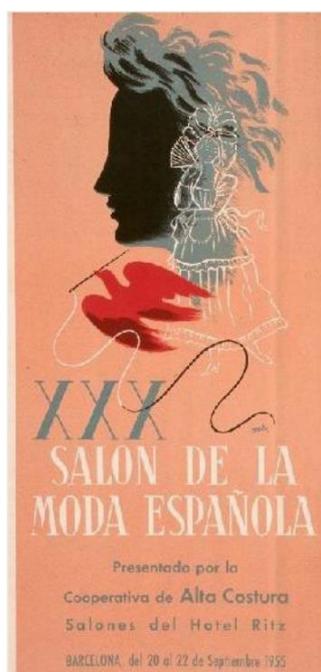


Fig. 2. Cartel XXX Salón de la Moda Española (1955). Museo del Traje, CIPE (MTCE027183)

PROPUESTA MODELO DEL MES

Precisamente, la década de los cincuenta del siglo XX fue una de las épocas de mayor esplendor, sino la que más, de la carrera profesional de Asunción Bastida. Su firma, ya consagrada en España, mantuvo durante todo el período una posición preeminente como una de las casas de Alta Costura más solicitadas de todo el país, con una clientela relevante y heterogénea que iría desde mujeres de la nobleza o la alta burguesía hasta profesionales del cine y del espectáculo.

Asunción Bastida sería una de las primeras diseñadoras que, a principio de los años cincuenta, presentaron una segunda línea de moda, dirigida a un público más joven que el habitual y que se vendería a un precio más económico (Pasalodos, 2008: p. 45; García, 2019: p. 56). Esta segunda línea la comercializaba una sección de boutique y prêt-à-porter, denominada *Asunción Bastida Sport* (Casamartina, 2009: p. 284).

La boutique se emplazaba en el n.º 18 de la ya citada calle Hermosilla, si bien, fue concebida como un espacio independiente de la Casa de Alta

Costura (Pasalodos, 2008: p. 27). En dicha sección se ofrecieron, al menos, desde 1950 una amplia variedad de prendas de sport y de originales complementos de moda. Un dato significativo es que, en ella, se puso a la venta la línea joven *Jeunes Filles*, creada por el innovador modista y empresario francés Jacques Heim (1899-1967) y que se considera como precedente del prêt-à-porter de marca en Europa (Ministerio de Cultura y Deporte, s.f.a).

Época dorada

Fue en la década de los cincuenta cuando Bastida comenzó a ser conocida fuera de España, sobre todo, a partir del éxito que alcanzó su vestido *Montañesa* presentado en el Primer Festival de la Moda Española (Madrid, 1952). Dicho modelo, inspirado en las mujeres campesinas españolas llegó, incluso, a ocupar la portada del número de septiembre de la revista *Life* de 1952 (Rosés, 2022: p. 118; Pasalodos, 2008: p. 31).

Bajo el amparo de la Cooperativa de la Alta Costura, Asunción Bastida exhibió sus creaciones en las

FIGURÍN DE ASUNCIÓN BASTIDA (C. 1940 – 1943)

principales ciudades de Europa y América. Uno de los primeros desfiles que realizó en el extranjero, fue en Santiago Chile en 1953, con motivo de la celebración de la I Feria de Artesanía Española, convirtiéndose en la primera mujer española que viajó hasta el continente americano para dar a conocer España y sus creaciones.

Más adelante, presentaría sus modelos en relevantes encuentros internacionales como el Congreso de la Federación Internacional del Algodón (Lido de Venecia, 1957), la Feria Internacional del Algodón Egipto (El Cairo, 1958) o la Exposición Universal (Bruselas, 1958).

Con todo ello, Asunción Bastida vio cumplidas sus ilusiones al conseguir llevar a cabo, con tanta rapidez, su idea de divulgar sus modelos y la fabricación de tejidos españoles alrededor del mundo. Hay que tener presente que, en la práctica, únicamente por el hecho de ser mujer, la modista tendría que sortear más dificultades que sus compañeros de profesión. Las medidas que cortaban la autonomía de las mujeres no frenaron las

aspiraciones de Bastida, quien, además de presentar sus modelos en escenarios de ensueño nacionales e internacionales, quiso y supo desenvolverse a la perfección en el entramado comercial del mundo de la moda. Muestra de ello es que, en un momento dado, obtuvo el beneplácito del influyente modista Christian Dior (1905-1957) para poder reproducir sus creaciones, firmarlas con la marca Dior y ofrecerlas a sus clientas (Casamartina, 2009: p. 284).

Última etapa

En la década de los años sesenta, Asunción Bastida continuó compaginando su intensa carrera profesional en España, con su cada vez mayor y reconocida proyección en el extranjero. Concurrió a diversos eventos internacionales como, por ejemplo, la Semana Española en Oslo (Noruega, 1962), las Fiestas del Centenario de Montecarlo (Mónaco, 1966) o la Feria Mundial de Nueva York (1964-1965). Con independencia de ello, Asunción no descuidó a su clientela española, continuó atendiendo todos sus menesteres y participó

PROPUESTA MODELO DEL MES

activamente en acontecimientos de renombre que se celebraron en su país natal.

Sus más de treinta y cinco años dedicados al sector de la alta costura, así como su valiosa y trascendente labor como embajadora de la moda española, fueron premiados el 15 de julio de 1965, día en que la modista Asunción Bastida recibió – junto al diseñador Pedro Rodríguez – la Placa de Plata al Mérito Turístico.

Tras atravesar un periodo de inestabilidad – marcado por el fuerte incremento del ya crecido Impuesto del Lujo a finales de los años sesenta (Rosés, 2020: p. 126) – Bastida cerró oficialmente sus negocios en 1970 (Casamartina, 2009: p. 248). A pesar de ello, su amor por la costura y su lema de “seguir siempre adelante”, le impulsaron a continuar trabajando en colecciones de *prêt-à-porter* hasta 1975 (García y García-Hoz, s.f.).

Los figurines de Asunción Bastida del Museo del Traje

Función dentro del proceso creativo

Los figurines de Asunción Bastida del Museo del Traje son un valioso

testimonio del proceso que seguía la modista para diseñar sus prendas de vestir. Es importante mencionar que, al contrario que otros creadores que iniciaban su proceso creativo con el dibujo – como era el caso del propio Yves Saint Laurent – Bastida comenzaba su trabajo tomando como punto de partida la tela (Calzadilla, 2012: p. 13).

Según declaró la propia modista en una entrevista, una vez asociaba la tela a una “modelo” – es decir, a una mujer – concebía la creación y la dibujaba. Tras ello, analizaba el patrón-tela, lo retocaba y lo enviaba al taller para su confección.

En tal sentido, los figurines cumplían un papel esencial en el proceso creativo de las prendas de vestir de la firma *Asunción Bastida Alta Costura*. En particular, estos bocetos eran facilitados – junto con el patrón y una muestra de tela (Figs. 3 y 4) – al taller correspondiente, para que allí se procediera a confeccionar el diseño.

Los dibujos podían ser realizados por ella misma – como en el caso de los figurines del Museo del Traje – o,

FIGURÍN DE ASUNCIÓN BASTIDA (C. 1940 – 1943)



Fig. 3. Bastida Asunción. Figurín, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE. (MTFD038547)

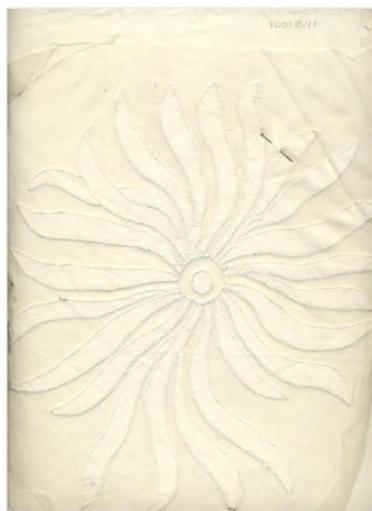


Fig. 4. Retal del organdí que se debe utilizar en el modelo. Está prendido en el reverso con un alfiler. Museo del Traje, CIPE (MTFD038547)

bien, por algún dibujante de su equipo. Cuando estos profesionales comenzaban a trabajar en la empresa, se familiarizaban con el estilo de la diseñadora hasta tal punto, que aprenderían a plasmar a la perfección sus ideas.

Reflejo de las tendencias

Por otra parte, es fundamental saber que la colección de figurines de la modista Asunción Bastida cobra un relevancia especial en tanto que no

se conservan a penas prendas de vestir concebidas y diseñadas por ella (Vaquero, 2007: p. 128). Por tanto, son unos bienes culturales esenciales para poder conocer cómo eran sus creaciones.

En concreto, gracias a la colección estudiada se tiene constancia que los modelos de Asunción Bastida de principios de la década de 1940 eran un claro reflejo de las tendencias que imperaban en aquel momento en España, en el que la dureza y la

PROPUESTA MODELO DEL MES

carestía de la posguerra imponían una moda austera (Calzadilla, 2012: p. 9).

Al igual que en el que se presenta en el “Modelo del Mes”, los diseños se caracterizaban por presentar cortes sobrios y sencillos. Esta discreción y recato, promovidos también por la ideología del momento, se manifestaban en los tímidos escotes (Vaquero, 2007: p. 129; Sousa, 2009: p. 227).

A través del análisis de los dibujos, se puede comprobar como, siendo fiel a sus propias preferencias estilísticas y adecuándose, a su vez, al gusto colectivo, en los modelos de la firma de Bastida la figura femenina se acentuaba notablemente y los hombros prominentes cobraban protagonismo. En relación con ello, la propia modista solía comentar: “Me gusta la línea recta, sencilla, sin excesivos adornos y marcando bien la figura” (Garrigosa, 1988: p. 38).

En la citada década el “negro español” se convirtió en el color por excelencia, tanto de las prendas de uso diario como de las de vestir, reservadas éstas últimas para ocasiones señaladas o que



Fig. 5. Bastida, Asunción. Figurín, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE. (MTFD038367)

requerían cierta formalidad. Dicho color se solía acompañar con sutiles detalles en tonos grises o marrones y con encajes o adornos (Vaquero, 2007: p. 129; Rosés, 2022: p. 118).

Dado que el negro era sinónimo de elegancia, pocos se atrevían a innovar y emplear otros colores. El uso del azul marino y el blanco en la temporada estival o de tonos desvaídos para las puestas de largo eran de las pocas licencias que los modistas y clientas se tomaban (Fig. 5); mientras que, en los estampados, tan solo se permitían la libertad de

FIGURÍN DE ASUNCIÓN BASTIDA (C. 1940 – 1943)

lucir cuadros pequeños o lunares discretos (Vaquero, 2007: p. 129).

En cambio, gracias a los figurines se puede afirmar que, Asunción Bastida, haciendo gala de su gran personalidad, optó por utilizar una amplia diversidad de colores e, incluso, incorporar en sus modelos estampados como las rayas o los motivos decorativos florales y bordados de fantasía, inspirados, en ocasiones, en la indumentaria tradicional (Fig. 6) (García y García-Hoz, s.f).



Fig. 6. Bastida, Asunción. Figurín, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE. (MTFD038421)

Una prenda para cada hora

Como se puede observar en las diversas imágenes del cuadernillo, las figuras femeninas de los figurines estudiados lucen tres tipologías de prendas de vestir: abrigos, trajes y vestidos; y dentro de estos últimos, vestidos por debajo de la rodilla (de día o de tarde-noche) y largos (para la noche). Este hecho da lugar a comentar que, en aquel momento, las mujeres de las clases acomodadas estaban sometidas a una estricta etiqueta, que implicaba recurrir al empleo de diferentes modelos según la hora y las actividades del día (Herranz, 2010: p. 79).

Vestirse adecuadamente para cada ocasión era signo de elegancia, permitía demostrar capacidad económica y concedía prestigio social (Calzadilla, 2012: 19). Incluso la misma Asunción Bastida, al ser preguntada sobre en qué consistía para ella la elegancia, respondió: “la sencillez es la elegancia. Saber escoger el vestido para cada hora”.

Como se puede observar en la ilustración titulada “Las horas de Asunción Bastida” (Fig. 7), la cual



Fig. 7. Bocetos de modelos. Revista El Boletín de la Moda. Verano 1952. MDB. Fondo Asunción Bastida © Museu de Disseny de Barcelona

fue publicada en *El Boletín de la Moda* – revista de la que Asunción ejerció como directora entre 1952 y 1968 –, de mañanas se sucedían los trajes sastres, vestidos y abrigos, por la tarde-noche los vestidos de cóctel y durante la noche los trajes de fiesta se convertían en auténticos protagonistas. En relación con ello, cabe mencionar que, para los vestidos de noche, Asunción introdujo novedades como el empleo del algodón y del lino en las colecciones de verano (García y

García-Hoz, s.f.; García, 2019: p. 56). Todas estas tipologías de prendas, junto con los trajes pantalón – que eran empleados en el ámbito doméstico y para realizar actividades lúdicas (Calzadilla, 2012: p. 19) – podían ser adquiridas en la firma *Asunción Bastida Alta Costura*.

Moda selecta

Ciertos figurines de Asunción Bastida incorporan anotaciones

FIGURÍN DE ASUNCIÓN BASTIDA (C. 1940 – 1943)



Fig. 8. Bastida, Asunción. Figurín, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE. (MTFD038359)



Fig. 9. Bastida, Asunción. Figurín, c. 1940-1943. Museo del Traje, CIPE. (MTFD038357)

relativas al precio del modelo dibujado. Gracias a ellas se tiene constancia de que, por ejemplo, un conjunto de traje y torera con blusa costaba 500 pesetas (Fig. 8). En cambio, un vestido de fiesta como el que se puede observar en la Fig. 9 valía 650 pesetas y con torera 750.

Esta información permite comprobar como las prendas de vestir de la firma *Asunción Bastida Alta Costura* no estaban alcance de todos, teniendo en cuenta que, por ejemplo,

en el año 1940 el salario nominal máximo por jornada de un profesional de la metalurgia en España era de 13,66 pesetas y el correspondiente a una mujer costurera era de 5,68 pesetas (Instituto Nacional de Estadísticas, 1946). Es decir, que, únicamente, serían las mujeres de las clases acomodadas las que podrían permitirse el lujo de lucir un diseño de Asunción Bastida.

Entre sus clientas también se

PROPUESTA MODELO DEL MES



Fig. 10. Bastida, Asunción. Figurín, c.
1940-1943. Museo del Traje, CIPE.
(MTFD038383)



Fig. 11. Bastida, Asunción. Figurín, c.
1940-1943. Museo del Traje, CIPE.
(MTFD038466)

encontraban profesionales del cine y del espectáculo que admiraban el talento de la modista catalana. Muestra de ello es que en el año 1957 Bastida fue la encargada de diseñar el vestido de novia de la cantante, bailaora y actriz española Lola Flores.

Los figurines de Asunción Bastida en la exposición permanente

En noviembre de 2021 el Museo del Traje, CIPE reabrió sus puertas

estrenando colección permanente y nuevo discurso expositivo. Entre las más de mil piezas expuestas, se encuentran dos figurines realizados por la modista Asunción Bastida a mediados del pasado siglo XX (MTFD038383 y MTFD038466) (fig. 10 y 11).

Los dos diseños se exponen juntos en un mismo marco. Éste está incorporado, como si fuera un elemento decorativo, dentro de la vitrina "Sastres y Modistas" que pertenece al Área 09. *La dictadura*

FIGURÍN DE ASUNCIÓN BASTIDA (C. 1940 – 1943)



Fig. 12. Sección "Sastres y Modistas" del Área 09. La dictadura de la Alta Costura. Museo del Traje, CIPE

de la Alta Costura. Como anuncia su nombre, la citada vitrina está dedicada a reconocer la labor de sastres y modistas, quienes, según se indica en las cartelas del Museo, en los años cuarenta del siglo XX eran "la primera opción para obtener una confección de calidad y a la moda".

Las prendas de indumentaria y los bienes documentales que comparten espacio expositivo con los figurines de Bastida también están datados en los años cuarenta. Entre ellos, se encuentra una *toile* de Balenciaga, un conjunto de hombre, dos trajes chaqueta o una página del catálogo *Fashion Folio*. Igualmente, se

exhiben otros bienes etnográficos como, por ejemplo, una máquina de coser o un maniquí de costura de Stockman.

Conclusiones

Como se ha podido evidenciar, los figurines de Asunción Bastida del Museo del Traje, son bienes culturales que permiten aproximarse a conocer cómo era entendida la moda y el estilo en la primera mitad de 1940 en España. Además, son una fuente primaria esencial para estudiar la producción artística de Bastida e identificar sus principales rasgos estilísticos.

PROPUESTA MODELO DEL MES

Detrás de cada uno de estos dibujos se esconde el talento creativo de una de las diseñadoras más relevantes de la Historia de la Moda en España del siglo XX, quien con voluntad, ingenio y gran capacidad de trabajo logró numerosos triunfos a nivel

nacional e internacional. Una de las mujeres que abrieron el camino a las futuras generaciones de creadoras de moda españolas.

Bibliografía

- Calzadilla Fernández, P. (2012): *Pedro Rodríguez: Alta costura sobre papel* (Exposición celebrada en el Museo del Traje. CIPE, del 16 de marzo al 17 de junio de 2012). Madrid: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Documentación y Publicaciones. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:2d88242a-c0db-42aa-a3e0-7b346a7a6b8b/catalogo-acpapel.pdf>> [Consultado: 30/11/2021].
- Calzadilla Fernández, P. (2018): "Modelo del Mes (noviembre): Figurín de Manuel Comba 1947", *Museo del Traje. CIPE*, Departamento de Difusión. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/en/dam/jcr:f773a787-ea1a-43dd-ba27-f8ab9db3f1ac/mdm11-2018.pdf>> [Consultado: 01/02/2022].
- Casamartina i Parssols, J. (ed.) (2009): *Barcelona alta costura*. Menorca: Triangle Postals.
- Fraile, A. E. (2019): "Diseños "Made in Spain" conquistan al mundo", *Nuestro tiempo*, (702), pp. 6-15. <<https://nuestrotiempo.unav.edu/es/archivo/702>> [Consultado: 05/03/2022].
- García Cifuentes, T. y García-Hoz Rosales, M.C. (s.f): "Figurín de Asunción Bastida: N.º de Inventario: FD038357", *Catálogo de la Colección del Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico*. Ministerio de Cultura y Deporte. <<http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?Museo=MT>> [Consultado: 30/11/2021].
- García-Hoz Rosales, M.C. (s.f): "Figurín de Asunción Bastida: N.º de Inventario: FD038529", *Catálogo de la Colección del Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico*. Ministerio de Cultura y Deporte. <<http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?Museo=MT>> [Consultado: 30/11/2021].
- García López-Trabado, L. (2019): "Asunción Bastida, abriendo fronteras", en Campí Valls, I. y S. Ventosa Muñoz, *Nombres en la sombra. Libro de comunicaciones del II Coloquio de Investigadores en Textil y Moda* (Barcelona, 21 y 22 de noviembre de 2019). Barcelona: Museu de Disseny de Barcelona.

FIGURÍN DE ASUNCIÓN BASTIDA (C. 1940 – 1943)

- https://ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny/sites/default/files/bo1_coloqui_corr_e_cio_pantalla.pdf [Consultado: 08/12/2022].
- García Serrano, R. (2010): "El Museo del Traje de Madrid", *Her&Mus. Heritage & Museography*, (5), pp. 42-52. <https://raco.cat/index.php/Hermus/article/view/313677/403790> [Consultado: 29/07/2022].
 - Garrigosa, P. (com.) (1988): *Espanya, 50 anys de moda*. (Exposición celebrada en Barcelona, Palau de la Virreina, del 27 de octubre de 1987 al 10 de enero de 1988). Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Servei de Publicacions.
 - Instituto Nacional de Estadística (1946): "Precios, salarios, racionamiento y consumo", *Anuario Estadístico de España, de 1944-1945*. Madrid: Instituto Nacional de Estadística, pp. 1126-1214. <https://www.ine.es/inebaseweb/pdfDispacher.do?td=162164> [Consultado: 06/09/2022].
 - López de Hierro D'Aubarède, H. (com.) (2009): *100 % siglo XX: la colección de moda contemporánea del Museo del Traje. CIPE*. (Exposición celebrada en Madrid, Museo del Traje. CPE, mayo-diciembre de 2009). Madrid: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes.
 - Ministerio de Cultura y Deporte (s.f.a): "Vestido Jacques Heim, 1940", *La moda renovada (1939-1959)*. Museo del Traje, CIPE <https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/visita/visita-virtual/moda-renovada/anos40/vestido-heim.html> [Consultado: 30/11/2021].
 - Ministerio de Cultura y Deporte (s.f.b): "Viaje a través de la moda", *Museo del Traje Virtual* <https://museodeltrajevirtual.com/> [Consultado: 28/02/2022].
 - Pasalodos Salgado, M. (2008): "Alta Costura, costura de altura en los años 50", *Indumenta: Revista del Museo del Traje*, (1), pp. 22-47. <https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/dam/jcr:ef7b8d03-d4f0-42bc-890b48ec6be46a47/2-alta-costura-50.pdf> [Consulta: 08/12/2021].
 - Rosés Castellsaguer, S. (2020): "La muerte de la alta costura española: crónica de un final", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 32, pp. 123-135. <https://doi.org/10.15366/anuario2020.32.006> [Consultado: 08/12/2022].
 - Rosés Castellsaguer, S. (2022): "Spanish Couture: In the Shadow of Cristóbal Balenciaga", *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture*, 26:(1), pp. 115-136. <https://doi.org/10.1080/1362704X.2020.1770399> [Consultado: 26/05/2022].
 - Sousa Congosto, F. de (2009)[2007]: *Introducción a la historia de la indumentaria en España*. Madrid: Istmo.
 - Vaquero Argüelles, I. (2010): "La moda renovada (1939-1959)", en Gómez Gómez, A., C. González Rodao y M. J. Pacheco Portela: *Guía del Museo del Traje. CIPE*. Madrid: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, pp. 72-75. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:7dac7e63-243b-4cb7-9459-5e9b166d18c7/guia-museo-traje.pdf> [Consultado: 02/06/2022].

PROPUESTA MODELO DEL MES

- Ventosa Muñoz, S. (2010): "Moda de autor (1930-1980)", en Gómez Gómez, A., C. González Rodao y M. J. Pacheco Portela: *Guía del Museo del Traje. CIPE*. Madrid: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, pp. 80-85. <<https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:7dac7e63-243b-4cb7-9459-5e9b166d18c7/guia-museo-traje.pdf>> [Consultado: 02/06/2022].



(MTFD038529)

ANEXO 2. ANEXO DE FICHA DE CATALOGACIÓN

En el presente *Anexo de ficha de catalogación* se reproducen las imágenes e información textual de una ficha completa del catálogo *online* del Museo del Traje. En concreto, corresponden al figurín FD038547.

Referencia

Textos: María Concepción García-Hoz Rosales, Museo del Traje. CIPE

Imágenes: María Concepción García-Hoz Rosales.

Catálogo de la colección del Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico (<https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/colecciones/catalogo.html>), Ministerio de Cultura y Deporte, España.



Museo	Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico
Inventario	FD038547
Clasificación Genérica	Diseñadores de moda; Dibujo; Diseño de moda; Moda: Alta Costura; Indumentaria femenina
Objeto/Documento	Figurín
Autor/a	Bastida, Asunción (Lugar de nacimiento: Barcelona (m), 1902 - Lugar de defunción: Barcelona (m), 1995)
Materia/Soporte	Papel
Técnica	Dibujo
Dimensiones	Altura = 34 cm; Anchura = 23,50 cm
Características Técnicas	Dibujo = Tipo de Documento
Descripción	<p>Figura femenina con vestido de fiesta de color blanco, con plisado en el pecho. Es de tirantes y se ciñe a la cintura. En la parte inferior de la falda tiene un entredós de organdí. En el margen izquierdo hay un boceto de una torera a juego.</p> <p>Lámina de papel de formato vertical con dibujo a lápiz, tinta y acuarela. En el reverso, y prendido con un alfiler, hay un retal del organdí que se debe utilizar en el modelo.</p> <p>Figurín original de la casa de modas Asunción Bastida.</p> <p>Asunción Bastida (1902-1995), modista y propietaria de una casa de alta costura, abrió su primera tienda de géneros de punto en 1926, cuando se casó con Marcelino Mases. Participó en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, dando a conocer la moda hecha en Cataluña. Más tarde se trasladó a la Gran Vía barcelonesa, donde abrió un negocio con el nombre de Modas Mases de Asunción Bastida, dedicado a la alta costura. En 1934 abrió una sucursal en Madrid. Al iniciarse la guerra civil cerró los dos establecimientos. En 1939 reabrió las dos casas, en paseo de Gracià de Barcelona y en la calle Hermosilla de Madrid, donde continuó presentando las colecciones de forma regular. En su taller diseñaba los modelos sobre los maniqués o a partir de dibujos de figurines de la misma Asunción Bastida.</p> <p>Formó parte de la Cooperativa de Alta Costura y perteneció al al núcleo selecto de los llamados Cinco Grandes (Pedro Rodríguez, Asunción Bastida, El Dique Flotante, Santa Eulalia y Manuel Pertegaz) organizando desfiles en el 'Salón de la Moda Española', cuyas primeras ediciones se celebraron en la Cúpula del Cine Coliseum de Barcelona; y después en el hotel Ritz. Continuó con dos tiendas abiertas, una en Barcelona y la otra en Madrid, y también realizó desfiles en Sevilla de manera habitual. También trabajó en el vestuario del cine español de los años cuarenta y cincuenta.</p> <p>Una de sus principales innovaciones fue la utilización del algodón y el lino en vestido de noche y de fiesta, así como bordados de fantasía, unas veces influidos por la indumentaria tradicional y otras por el modernismo catalán. La casa Bastida va ser una de las primeras en dedicar una sección de boutique y prêt-à-porter que se va denominar</p>

‘Asunción Bastida Sport’. Con la colaboración del modista francés Jacques Heim, creó una línea joven ‘Jeunes Filles’ en la década de 1950. En 1970 cerró su casa de alta costura aunque continuó trabajando en las colecciones de prêt-à-porter hasta 1975.

Inscripciones/Leyendas	Esquina inferior derecha, Escritura manual Modelo N 59 Parte superior, Escritura manual Pique y organdi sin viso 600 con viso 700 Esquina inferior derecha, Escritura manual con viso 700.- / sin `` 600.-
Datación	1940-1943[ca]
Lugar de Producción/Ceca	Barcelona (m)
Descriptores Onomásticos	Bastida, Asunción
Descriptores Geográficos	Barcelona (m)
Forma de Ingreso	Donación
Fecha de Ingreso	07/10/2008
Catalogación	García-Hoz Rosales, María Concepción





Foto: María Concepción García-Hoz Rosales

