

**LA *MET GALA* DEL 2018:
LA SIMBIÓTICA ENTRE MODA Y RELIGIÓN**

Alumna: Leire Urdiales Barredo

Trabajo de Fin de Grado

Grado: Historia del Arte

Curso académico: 2021/2022

Tutor: Julen Zorrozua Santisteban

Departamento: Historia del arte y Música

“Tenía especial pasión, también, por las vestiduras religiosas, como la tenía de hecho por todo lo relacionado con el oficio religioso. (...) Poseía una magnífica capa pluvial de seda carmesí y damasco de oro, decorada con un motivo de granadas doradas colocadas sobre flores de seis pétalos, a cuyos lados había unas piñas labradas en perlas diminutas. Las franjas estaban divididas en recuadros que representaban escenas de la vida de la Virgen, y las de la coronación estaban bordadas en seda en la capucha. (...) Tenía también casullas de seda ambarina y azul, brocados de oro, damascos de seda amarilla y telas de oro, decorado todo con figuras de la Pasión y de la Crucifixión de Cristo, y bordado con leones, pavos reales y otros emblemas; dalmáticas de satén blanco y de damasco de seda rosa adornadas con tulipanes, delfines y fleurs de lys; frontales de terciopelo carmesí y de paño azul; y numerosos corporales, y velos de cáliz y manípulos. En los usos místicos de estos objetos había algo que le estimulaba la imaginación.”

El Cuadro de Dorian Gray, Oscar Wilde

RESUMEN:

El trabajo está dedicado a los aspectos artísticos de uno de los eventos más importantes de la actualidad americana: la *Met Gala* titulada *Cuerpos celestiales: la moda y la imaginación católica* organizada por el Metropolitan Museum of Art de Nueva York en colaboración con el Vaticano en mayo del 2018. A partir de este evento lograremos ver cómo el icono religioso obtiene una nueva semiótica dejando olvidada en el pasado la devoción y siendo ahora una imagen de consumo, consecuencia de la sociedad de masas. A su vez, esto será impulsado por la estética *Kitsch*, que logra desacralizar el icono a favor de la búsqueda por el ornamento y el espectáculo, principios que se dan en la gala a tratar. De todas formas, este nuevo uso del icono provoca una coexistencia imposible con las esferas eclesiásticas más radicales, que no tardarán en tachar la gala de blasfemia.

ÍNDICE:

1. INTRODUCCIÓN	1
2. EL ICONO RELIGIOSO: EL VALOR DE LAS IMÁGENES	3
2.1. Una imagen reclama a otra	3
2.2. De imagen votiva a imagen de consumo: el <i>Kitsch</i> y el <i>Camp</i>	4
2.3. <i>The F-Word</i> : la frivolidad estética como vehículo para la fantasía	9
3. EVOLUCIÓN DE VALORES: ICONOGRAFÍA RELIGIOSA COMO ELEMENTO DE MODA Y DISEÑO EN EL SIGLO XXI. LA MET GALA 2018.	13
3.1. <i>The Pope Wears Prada</i>	13
3.2. Cuerpos Celestiales: Moda y la Imaginación Católica	16
a. El concepto de la <i>Met Gala</i> y su <i>dress code</i>	16
b. Iconografía religiosa en los trajes de la <i>Met Gala</i> 2018	17
c. Católicos y la Exposición: ¿Una coexistencia posible o imposible?	27
4. RESULTADOS Y CONCLUSIONES	30
5. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	32

1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de la Historia del Arte la religión cristiana ha gozado de un papel fundamental en la creatividad y en la imaginación: encontramos referencias desde la Edad Media hasta las Últimas Tendencias Artísticas, como es el caso de la serie de *Crucifixiones* del artista informalista español Antonio Saura, e incluso en este siglo siguiendo una estética más *Kitsch*. Estas abundantes alusiones son una evidencia del peso que goza en nuestra sociedad, por lo que no nos resultarán desconocidas las imágenes utilizadas que inevitablemente nos inspiran debido al poder de sus símbolos. Además, debemos tener en cuenta que la religión cristiana ha sido una base de la educación a lo largo de muchas generaciones, también la lengua castellana contiene innumerables refranes alusivos a Dios y al cristianismo¹ y el calendario festivo de los países católicos se rige en base a las festividades religiosas (la pasión de Cristo con la Semana Santa y su nacimiento con la Navidad). En definitiva, la religión cristiana tiene una enorme repercusión en nuestro día a día y, a pesar de no ser practicantes, estamos condenados a permanecer a la deriva de este mar de iconos cristianos.

Es por esta razón que nos resultó curiosa la inesperada aparición de estas imágenes en un contexto tan actual y efímero como es la *Met Gala* del 2018 y, por consiguiente, el impacto que tuvo en los medios. De esta forma, partiendo de la tesis de Victoria Cirlot de que *toda imagen reclama a otra* formaremos un discurso que une las imágenes que aparecen en la *Met Gala* con aquellas que habían aparecido en los siglos anteriores estableciendo una serie de comparaciones. Para ello primero hemos considerado un apartado introductorio que ponga en contexto este tema tan innovador. Iniciaremos el trabajo explicando la idea que la profesora Cirlot expuso en la conferencia en el Museo de Artes Visuales de Santiago de Chile en 2014 titulada *El Valor de las Imágenes*, pues nos ha parecido interesante la idea de unir imágenes parecidas en diferentes escenarios o contextos; los vestidos de la *Met Gala* con aquellas obras de arte religioso en las que se inspiraron.

A continuación, debemos tener en cuenta que la estética que sigue la Gala es algo novedoso, por lo que el segundo apartado de este primer capítulo introductorio está dedicado

¹ “A Dios rogando y con el mazo dando”, “A quien madruga, Dios le ayuda”, “Dios aprieta pero no ahoga”, “Cada uno en su casa y Dios en la de todos”, “El hábito no hace al monje”, “Nunca digas de este agua no beberé ni este cura no es mi padre”, “Dios da pan a quien no tiene dientes”, “De Pascuas a Ramos”, “Meter el dedo en la llaga” ...

a detallar esta tendencia *Kitsch*. Finalmente, hemos considerado acertado introducir el tema de la gran olvidada en nuestra carrera: la Moda. Una vez aclaradas estas cuestiones, en el segundo capítulo del trabajo exponemos el escenario de la *Met Gala* del 2018 y analizamos los trajes presentados trabajando las influencias de los seleccionados. Terminamos el trabajo con la crítica que sufrió la Gala por la utilización de iconos sagrados fuera del contexto eclesiástico que nos lleva a plantear una reflexión acerca de la línea que limita la blasfemia y el fetichismo de estos iconos.

En la elaboración del trabajo nos hemos encontrado con la dificultad de la escasez de estudios e investigaciones acerca del tema. Debemos hacer especial mención al catálogo de la exposición del Metropolitan Museum titulada *Heavenly Bodies: Fashion and Catholic Imagination* (2018), pues nos ha ayudado a trabajar los trajes y las influencias. Asimismo, varios manuales nos han servido de aporte: *El poder de las imágenes* (1992) de David Freedberg para estudiar el valor de los iconos sagrados, *El imperio de lo efímero* (1998) de Gilles Lipovetsky para entender la moda y su propósito en las sociedades modernas *¿Qué quieren las imágenes?* (2017) por W. J. T. Mitchell, referente del ámbito de los estudios visuales. Por último, los artículos de la historiadora de moda Valerie Steele que tratan la teoría de la moda, junto al libro de la pionera en el desarrollo de los estudios de moda Elizabeth Wilson *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity*. Las tesis doctorales de Melo Maturana titulada *La iconografía religioso² como un elemento de moda o diseño* (2007) y de Rocío Luque Magañas *Relaciones entre arte y moda: diálogos y juegos de identidad. Desde la Alta Costura en el vestir hasta nuestros días* (2015) también nos han servido de apoyo para este estudio. Además de bibliografía física, vemos conveniente destacar las aportaciones webgráficas como la revista *Vogue*, que nos ha ayudado con la recopilación de información acerca de los diseñadores de moda de cada traje presentado en la Gala,

Ahora bien, nuestro trabajo no se reduce a una mera labor de recopilación bibliográfica pues en base a las mencionadas fuentes escritas hemos realizado una tarea de investigación iconográfica, comparando imágenes aparecidas a lo largo de los años de nuestros estudios universitarios. Todo ello para acercarnos a este mundo de interés propio y realizar un estudio de la importancia de estas imágenes religiosas, para sacarlas de su contexto votivo e ilustrar un nuevo horizonte en la cultura visual contemporánea.

² Errata en el título del estudio de Melo Maturana, a pesar de que *iconografía* sea un sustantivo femenino, en la tesis escribe el adjetivo *religioso* en masculino.

2. EL ICONO RELIGIOSO: EL VALOR DE LAS IMÁGENES

2.1. Una imagen reclama a otra

“Mientras más lejanas y justas sean las relaciones de las dos realidades aproximadas, la imagen será más fuerte: tendrá mayor potencia emotiva y mayor realidad poética.”

Pierre Reverdy³

La relación de las imágenes y las personas cumple un papel fundamental a lo largo de la Historia del Arte. Así pues, uniendo esta circunstancia con la idea que presenta Chrétien de Troyes de que *toda imagen reclama a otra*, Victoria Cirlot trata de abordar las imágenes extrañamente parecidas pese a su alejamiento temporal y comprender la semejanza entre las mismas⁴. En su obra *Perceval y la leyenda del Santo Grial*, el escritor francés del siglo XII, Chrétien de Troyes, mediante el pasaje de Perceval y las tres gotas de sangre en la nieve⁵, sostiene que la asociación de imágenes está en nosotros mismos, planteando el poder que tiene la imagen-imaginación. El ojo humano es el que conecta los dos planos de realidad diferentes y las hace parecidas.

Esto lo unimos con el poeta francés Pierre Reverdy, que indica, en 1918, que para la creación lírica es necesario unir imágenes parecidas: “la analogía es un medio de creación, se trata de una semejanza de relaciones, y de la naturaleza de esas relaciones depende la fuerza o la debilidad de la imagen creada”⁶, pero son dos realidades que “sólo el espíritu las capta”⁷. En este sentido, Perceval se adentra en un estado de trance en el que no puede desasirse de la imagen de la sangre en la nieve pues esta tiene un poder inmenso: la imagen es magia⁸ (relación entre los conceptos *imago* -imagen en latín- y *magia*). El uso de imágenes con la

³ REVERDY, P.: *Escritos para una poética*, Caracas: Monte Ávila Editores, 1977, p. 25.

⁴ CIRLOT, V.: “Las imágenes parecidas: supervivencias, engramas y símbolos” en la Conferencia *El Valor de las Imágenes*, Museo de Artes Visuales - MAVI UC, 2014. Disponible en <https://www.mavi.cl/2014/10/15/seminario-el-valor-de-las-imagenes-con-victoria-cirlot/> (Consultado el 28/04/2022).

⁵ Este relato narra cómo Perceval se queda absorto en la contemplación de tres gotas de sangre de una oca atacada por un halcón que caen en la nieve, ya que al mezclarse el rojo de la sangre con el blanco de la nieve le recuerdan al color de la faz de Blanche-flor, su amada.

⁶ REVERDY, P.: *Op. cit.*, p. 25.

⁷ *Ibid.* p. 26.

⁸ CIRLOT, V.: *Op. cit.*

intención de que nazca un discurso visual no es nada nuevo; ya lo encontramos en el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg, donde podemos apreciar reflexiones acerca de lo pertinente que puede ser la búsqueda de las imágenes parecidas. Estas semejanzas, explica Cirlot, pueden ser de órdenes diversas: gestuales, morfológicas, rítmicas, expresivas, iconográficas, etc. Además, gracias a la imaginación seremos capaces de conectar las imágenes, cuestión que la mera observación directa podría pasar por alto. Precisamente es este pensamiento obsesivo fruto de la imaginación el que nos habilita a enlazar las imágenes.

Ahora bien, esta unión de imágenes no queda vinculada exclusivamente a la iconografía clásica y medieval, ni mucho menos estarán restringidas a las artes consideradas principales -como serían la escultura, la pintura y la arquitectura- sino que va mucho más allá. Lo encontramos en la *Met Gala* del 2018, donde tratamos de establecer un diálogo entre la moda y las obras maestras del arte religioso de siglos anteriores y que tenía como objetivo examinar el compromiso de esta industria con la salvaguarda del patrimonio artístico cristiano y las tradiciones religiosas⁹. Así, en el presente trabajo utilizaremos como pretexto los trajes de la icónica gala celebrada en el MET de Nueva York en 2018, tratando, al igual que hizo Perceval, de relacionarlos con otras imágenes, en este caso, pertenecientes a nuestro pasado artístico, con el fin de elaborar una *creación lírica*. En definitiva, como declara Pierre Reverdy, intentaremos establecer un diálogo entre dos realidades lejanas que harán más fuerte a la imagen y otorgarán más lirismo poético al trabajo.

2.2. De imagen votiva a imagen de consumo: el *Kitsch* y el *Camp*

“La memoria de lo pasado es una
manifestación de lo futuro”
Surger de Saint Denis¹⁰

El uso de imágenes en la cultura cristiana tiene un gran peso: encontramos la evidencia en la gran cantidad de iconografías religiosas que posee el cristianismo (entre otras

⁹ MARÍN, V. y POYO, A.: *Lo que sabemos de la Gala MET 2018*. Disponible en en <https://www.vogue.es/celebrities/gala-met/articulos/met-gala-2018-detalles-religion-invitados/31782> (Consultado el 28/04/2022).

¹⁰ “La memoria de lo pasado es una manifestación de lo futuro”, Suger de Saint-Denis, *De rebus in administratione sua gestis*, Migne, Patrologia Latina, 186, cols. 1211-2 y 1227-48, §§ XXIX y XXX, texto recogido y comentado por JACQUES PI, J.: *La estética del románico y el gótico*, trad. J. Montserrat, Madrid, Antonio Machado Libros, 2003, pp. 264-265.

religiones). De hecho no son una simple imagen, sino que tienen un significado específico, un objetivo para que los devotos las contemplen y reciban a través de ellas un mensaje sagrado y sean veneradas por ello. Incluso se habla de imágenes con vida a las que mediante la consagración (lavar, unguir, coronar, bendecir o pintarles los ojos) se les otorga poderes¹¹: son imágenes de culto. No debe sorprendernos que el amor y el miedo suscitados por las imágenes haya sido objeto de debate (idolatría vs. iconoclastia) y estudio. David Freedberg en su libro *El poder de las imágenes* sostiene: “Los teólogos siempre se muestran incómodos ante el culto prodigado a imágenes milagrosas, porque tomar conciencia del poder que emana de la fusión puede conducir a la sublimación de amar y adorar a las imágenes. A este respecto es inevitable hablar de la inherencia e insistir en que la separación entre signo y significado sólo contribuye a debilitar y marchitar aquello que inspira la devoción en los espectadores”¹².

De estas líneas podríamos entender que los estudiosos de la religión ven peligroso que la gente disocie el símbolo con el significado ya que esta unión sería uno de los fundamentos de la religión católica. Pongamos un caso cercano para ilustrar estas palabras: las cofradías y procesiones de la Semana Santa en la ciudad de Sevilla, donde los devotos lloran, gritan e incluso se empujan para tocar a la Virgen. Si separasen signo y significado la celebración se marchitaría. Aun así, es cierto que esa desvinculación entre signo y significado ayudaría a los actos iconoclastas que atacan a las imágenes, ya que ellos también consideran que una imagen representa un cuerpo. Algunos ejemplos de atentados iconoclastas son: la antigua condena a la *damnatio memoriae* con el intento de Tuthmosis III de borrar a Hatshepsut del recuerdo histórico, la *Piedad* de Miguel Ángel (1498-99) a la que en 1972 atacaron con un martillo provocando diversos daños a la obra o *La Venus del Espejo* (1640-48) de Velázquez acuchillada por Mary Richardson en 1914. Entonces, si bien vemos que esta devoción por la imagen ocasiona una idolatría hacia las mismas, también acarrea resultados negativos en el otro lado de la balanza.

Ahora bien, ¿Son las imágenes aparecidas en los vestidos de la *Met Gala* del 2018 ejemplo de imágenes votivas, de imágenes con vida? Dejando de lado el ejemplo sevillano, podríamos decir que hoy en día, a grandes rasgos, las imágenes han evolucionado. Las encontramos en entornos cotidianos y pasan a ser comunes en el día a día. De hecho, incluso

¹¹ FREEDBERG, D.: *El poder de las imágenes: estudio sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid, Ed. Cátedra, 1992, pp. 107-125.

¹² *Ibid.*, p. 452.

podríamos decir que a la par que evoluciona el significado y el uso de la imagen, lo han hecho también los soportes en los que aparecen las mismas. Para empezar, en los siglos anteriores encontramos los *iconos* en esculturas, pinturas, telas... Hoy en día, los hallamos adscritos a la moda y al cine, y gozan de una connotación no tan devocional, sino con matices fetichistas. Así expone su hipótesis Melo Maturana en *La iconografía religioso como un elemento de moda o diseño*: “Las referencias iconográficas y discursivas al universo religioso en el arte y el diseño contemporáneo suponen una transformación/inversión en clave fetichista de la tradición ideológico-simbólica del mismo”¹³. El resultado de los procesos de masificación es que se usen ciertas tendencias artísticas o ciertas imágenes de forma absolutamente comercial; véase el ejemplo de Frida Kahlo o el Che Guevara¹⁴. Al igual que ambos han perdido la esencia de su espíritu tras el consumo de su imagen, se desacraliza el imaginario que antiguamente fue tan venerado y respetado por los diferentes fieles y jerarquías eclesiásticas: el icono religioso pierde su utilidad o fundamento primario, que sería el culto.

Es aquí cuando relacionamos el icono religioso con dos estéticas, ya que no estará exento de ser utilizado en el *Kitsch* y en el *Camp*. Por ende, es importante adentrarse en estos aspectos para comprender la relación de la iconografía católica con la estética actual.

Para empezar, el término *Kitsch* ofrece diversas teorías acerca de su origen, lo que dota de complejidad a su comprensión. Jessica García Ecker en su Trabajo de Fin de Grado titulado *Los excesos del Arte: el Kitsch* recoge varias hipótesis con respecto a su etimología. Para empezar por un orden cronológico, de acuerdo con Friedrich Kluge y Alfred Götze (1936), el término provendría de la palabra inglesa *sketch*, con referencia a la búsqueda insaciable de esbozos y obras de arte baratas. Mientras que Otto Best (1980) relaciona *ketschen* y *verkitschen* con la región histórica del suroeste de Alemania, Suabia, significando desecho. Umberto Eco (2007), por su parte, afirmaba que provenía del del verbo *kitschen* del dialecto mecklemburgués (Alemania occidental) cuyo significado es “recoger barro de la

¹³ MELO MATURANA, N.E.P.: *La iconografía religioso como un elemento de moda o diseño*. Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo (Buenos Aires), 2007, p. 8. Disponible en https://www.palermo.edu/dyc/maestria_diseño/pdf/tesis_completas/13%20Maturana.pdf (Consultado el 28/04/2022).

¹⁴ La archiconocida imagen tomada en 1960 por Alberto Díaz (Korda), conocida como *Guerrillero Heroico* o también simplemente como *Che Guevara*, en la que aparece Ernesto "Che" Guevara con boina negra mirando a lo lejos. Posteriormente, fue editada para generar una igualmente famosa imagen en dos colores, generalmente en blanco y negro, en la que se contrastan los rasgos del rostro. Dicha imagen fue creada por el artista irlandés Jim Fitzpatrick, en 1968.

calle y excrementos” o “trucar muebles para hacerlos parecer más antiguos” y su variante *verkitschen* que expresa “hacer pasar gato por liebre”¹⁵. Así pues, observamos que aunque tengan una connotación diferente, todas ellas contienen un matiz negativo y que rompe con la tradición. Esto es, es una estética que irrumpe en el ámbito artístico y da cabida a manifestaciones antiestéticas que se oponen al arte “culto”¹⁶.

Ahora bien, para comprender la relación de la estética *Kitsch* y el tema que tratamos en el presente trabajo, tenemos que acudir a Abraham Moles, profesor en la Escuela de Diseño de Ulm y en la Universidad de Estrasburgo, que explica que los fundamentos del fenómeno *Kitsch* se basan en una cultura consumidora que *produce para consumir y crea para producir*, en un ciclo cultural cuya noción es el de la *aceleración*¹⁷. Del mismo modo, como reflejo de la sobreproducción imperante de hoy en día, la generación y el consumo de imágenes han alcanzado niveles sin precedentes.

Pero ¿Qué relación tiene esta cuestión con el icono religioso? Moles califica de *Kitsch*, entre otras cosas, a las transposiciones de un sentimiento religioso a un objeto destinado a un fin profano, y pone como ejemplo los pañuelos o corbatas que son adornados con una Virgen o con otros símbolos religiosos que carecen de su función originaria que, como hemos señalado ya, es el culto. De este modo, la *Met Gala* del 2018 es un buen ejemplo, porque se vincula con la distorsión de la función primaria del icono religioso y su pasaje al mero ornamento y espectáculo. A continuación, prosigue señalando al icono religioso como uno de los grandes aspectos del *Kitsch*, exponiendo una amenaza del icono religioso por esta estética, porque el uso del icono en la cultura de masas y en el comercio supone la desacralización y la pérdida del significado que tenía en origen y es que la religión secular utiliza la emoción estética y la *adapta* de las normas artísticas a los deseos de la mayoría, de la cultura de masas¹⁸.

A raíz del surgimiento de la cultura burguesa en el siglo XIX, se ha ido dando una transformación cultural hacia una sociedad de masas, en la cual decimos que el *Kitsch* es la relación entre el hombre y el medio. Simultáneamente, también se observa una evolución en

¹⁵ GARCÍA ECKER, J.: *Los excesos del Arte*. Facultad de Ciencias Sociales, Jurídicas y de la Comunicación, Universidad de Valladolid, 2016, p. 10. Disponible en <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/18131> (Consultado el 28/04/2022).

¹⁶ MELO MATORANA, N.E.P.: *Op. cit.*, p. 24.

¹⁷ MOLES, A.: *El kitsch. El arte de la felicidad*, Barcelona: Paidós, 1973, p. 22.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 47-48.

el objeto, que sufre una metamorfosis a *producto*¹⁹. De esta forma, el icono religioso al ser absorbido por el *Kitsch* también será convertido en producto de consumo. Esta idea la interpreta Melo Maturana cuando expone que hoy en día las iconografías religiosas se han llegado a desarrollar liberándose de su “zona de confort” y apareciendo en la vida cotidiana, llegando a ser imágenes comunes e incluso masificándose. Incluso encontramos estampas o imanes de la virgen en tiendas de *souvenirs*. Este proceso es la razón por la que artistas y diseñadores las usen excluyéndolas de su significado inicial y sirviéndose únicamente de su beneficio comercial; la imaginería religiosa, debido al *Kitsch*, abandona los lugares de oración y se inserta en una sociedad consumidora²⁰. Pero ¿Por qué interesa la tradición católica en esta estética? Tomemos el ejemplo de la escultura barroca *La Transverberación de Santa Teresa* de Bernini (1647–1652), una obra artística característica por su impetuosa expresión dramática. Es precisamente esto lo que llama la atención de la imaginería católica: las obras dramáticas, repetitivas, artificiales o exageradas que se complementan perfectamente con el estilo *Kitsch*²¹.

Por otro lado, de una manera más concisa, también lo relacionamos con lo *Camp*, estética que despierta un sentimiento de simpatía por lo ajeno y por el pasado, siempre y cuando ese vínculo se realice de manera sensiblera y poco intelectualizada²². Umberto Eco describe el *Camp* como “el amor por lo excéntrico y por las cosas-que-no-son-lo-que-son”²³ y Susan Sontag, por su parte, en *Notas sobre lo “Camp”* lo define como lo antinatural, lo artificioso y lo exagerado, adjetivos que convergen en la *Met Gala*, además de ser una manera de entender el mundo como fenómeno estético dejando de lado el contenido y su significado²⁴. Haremos hincapié en esta última, ya que los trajes llevados en la gala por las celebridades son meramente un fenómeno estético y, a pesar de que muchos de ellos fueran católicos, la gala en sí dejaba de lado la religión y se centraba en exponer trajes excéntricos y desacralizados. Es así por lo que la gala anual del Metropolitan no quedará exenta de esta estética tampoco.

¹⁹ *Ibid.*, p. 25.

²⁰ *Ibid.*, pp. 16-29.

²¹ *Ibid.*, p. 33.

²² ALAVEZ CASTELLANO, J.A.: "Lo Kitsch, lo Camp y sus manifestaciones actuales", *Discurso visual*, n° 33, 2013, p. 75. Disponible en http://www.discursovisual.net/dyweb33/TT_Jose.html (Consultado el 09/06/2022).

²³ ECO, U.: *Historia de la fealdad*, Barcelona: Debolsillo, 2001, p. 411.

²⁴ SONTAG, S.: “Notas sobre lo Camp” en *Contra la interpretación y otros ensayos*, Barcelona, Seix Barral, 1984, pp. 303-305.

2.3. *The F-Word*²⁵: la frivolidad estética como vehículo para la fantasía

“La fantasía, aislada de la razón, produce monstruos,
y unida a ella, en cambio, es la madre de las artes”

Francisco de Goya²⁶

Encontramos una problemática en el estudio de la moda ya que ésta no suele ser objeto de estudio en los ámbitos académicos de la Historia del Arte, a pesar de que su desarrollo revele el trasfondo social del momento histórico y, por ello, merezca igual atención que el estudio de una catedral gótica o una escultura renacentista. Entonces, ¿Por qué provoca este rechazo? Muchos académicos presuponen que la moda es frívola, vana, efímera y material, además de limitarla a una industria y/o una parte de la vida cotidiana²⁷, dejando de lado la historia de los grandes modistas y el elemento de creatividad que tenemos detrás de esta disciplina. De hecho, se dice que la moda es la hija dilecta del capitalismo, pero la realidad es que ésta ya se asociaba con los pecados de la lujuria y la soberbia mucho antes que el surgimiento de este sistema. La doctora Valerie Steele, que es un referente ineludible de los estudios de la moda y curadora del Fashion Institute of Technology de Nueva York, escribió en 1998 un artículo titulado *Why People Hate Fashion* en el que responde a este interrogante. Para empezar, resulta que de acuerdo con la tradición cristiana, el origen de la vestimenta sería el pecado original, ya que Adán y Eva se empiezan a cubrir al comer del árbol prohibido (Génesis 3, 7-9). Así pues, por el pecado se inventó el vestido y además, éste incita a pecar a las almas más débiles ya que se empieza a usar como adorno voluptuoso y seductor, remarcando la idea de la lujuria.

Por otro lado, debemos entender que la crítica a la moda mutará dependiendo del contexto social y que, como hoy en día la belleza se rige en base a unos cánones impuestos por el patriarcado y el capitalismo que oprimen a la mujer, se le ha dotado de una lectura negativa, sin olvidar que la moda y la belleza se entienden como dos realidades paralelas.

²⁵ “The F-Word” alude a la palabra “Fuck”, que se refiere al acto sexual y se usa en los insultos más comunes, pero Valerie Steele crea este juego de palabras para referirse a “Fashion”, moda, que en inglés también empieza con la letra f y también estaría mal vista en el campo academicista.

²⁶ Frase recogida del grabado nº43 de la serie *Los Caprichos* de Francisco de Goya y Lucientes, titulado *El Sueño de la Razón produce Monstruos*. Para la interpretación de este grabado debemos acudir al manuscrito de Ayala donde aparece completa la frase citada. Recogido de la página web oficial de la Fundación Goya en Aragón: <https://fundaciongoyaenaragon.es/eng/obra/el-sueno-de-la-razon-produce-monstruos/913> (Consultado el 06/07/2021).

²⁷ STEELE, V.: *Fashion Theory: Hacia una teoría cultural de la moda*, Buenos Aires: Ampersand, 2018, p. 27.

Así, la moda se interpreta como un ente opresor que causa frustración por no lograr allegar al mito de la belleza y fomentando, a su vez, innumerables enfermedades psicológicas, además de ir en contra de la ideología utilitarista²⁸ ya que no es de esencia útil (a diferencia de la ropa en sí, que nos cubre y nos abriga).

Ahora bien, la escritora británica Elizabeth Wilson en su obra *Adorned in Dreams* nos recuerda que gran parte del arte ha tenido una relación intranquila con la moral y la ética, así que la moda no será una excepción. Expone que vivimos en culturas socialmente construidas por una serie de convenciones estéticas, siguiendo las cuales, darían importancia a la moda por esa “falta de propósito”. La moda actúa como vehículo para llegar al plano de la fantasía, que es el que sostiene al plano de la realidad²⁹ según la escritora, concluyendo así el debate sobre la inmoralidad de dicho arte y exponiendo el valor que contiene la moda en relación a la fantasía y la imaginación, factores sustanciales para la creación artística. De esta forma, a pesar de rechazarla actualmente en el mundo academicista, el mundo de la moda tiene mucha relación con los creadores, ya que no podemos olvidar que hubo artistas que realizaron creaciones de moda, y también modistas que se inspiran en creaciones artísticas.

Por un lado, como ejemplos de artistas que trabajaron esta arte aplicada tenemos a Vladimir Tatlin con su prenda exitosa conocida como “abrigo modular” con un sentido funcional o con un sentido más estético tenemos a Sonia Delaunay que se dedicó también a la moda con trajes como el diseñado para el ballet ruso de Cleopatra, en 1918. Por otro lado, como ejemplo de diseñadores que se inspiran en obras de arte tenemos los vestidos de Balenciaga inspirados en pinturas de Velázquez, Zurbarán y el Greco³⁰ (Fig. 1) y/o vestidos de Yves Saint Laurent inspirados en pinturas de Matisse³¹ (Fig. 2), entre otros.

²⁸ *Ibid.*, pp. 21-25.

²⁹ WILSON, E.: “Feminism and Fashion” en *Adorned in dreams: Fashion and Modernity*, London: I.B. Taurus, 2003, pp. 228-247.

³⁰ LUQUE MAGAÑAS, R.: *Relaciones entre arte y moda: diálogos y juegos de identidad. Desde la Alta Costura en el vestir hasta nuestros días*. Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad de Málaga (España), 2015, p. 157.

³¹ *Ibid.*, p. 849.

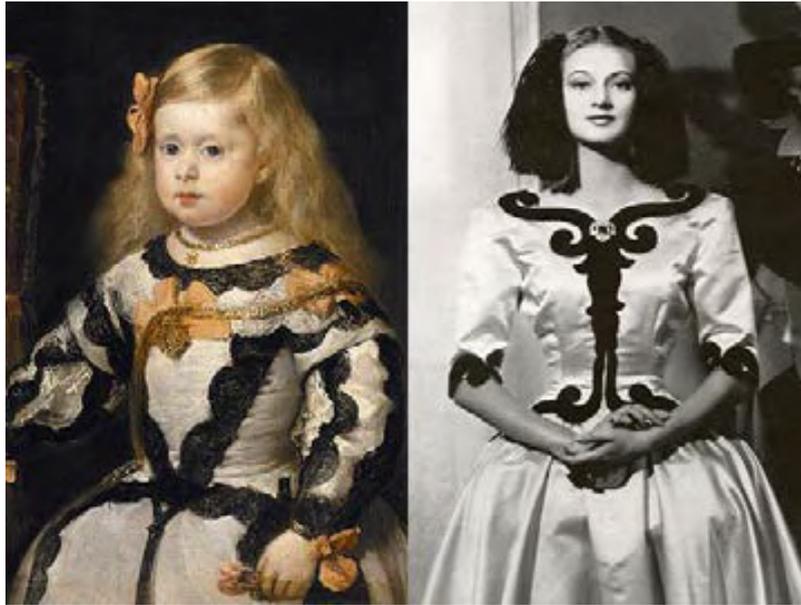


Figura 1: Velázquez, *Infanta Margarita*. Balenciaga, *Infanta dress* 1939.



Figura 2: Laurent inspirado en *La blusa romana* de Matisse 1940.

En cierta medida, no es falsa la afirmación de “la moda es la hija dilecta del capitalismo” ya que se enlaza, evidentemente, al consumismo y a la sociedad de masas. Ahora bien, cabe señalar la diferencia entre las dos piedras angulares en las que se articula la moda: la Alta Costura y la confección industrial (o *pret-a-porter*). El surgimiento de la Alta Costura se debe a Charles Frederick Worth (1825-1895), primer diseñador que inicia lo que será la moda en el sentido actual y rompe con la tradición artesanal de sastre o modista. Para empezar, Worth otorga a la moda el derecho soberano a la libertad creadora, que en principio estaba subordinada a la voluntad de los particulares. Esto es, el modisto-diseñador concibe e inventa el atuendo, en función de su inspiración y de su gusto: es la creación del modisto como artista soberano. Lipovetsky define la Alta Costura como “la constitución de un poder

especializado que ejerce una autoridad propia en nombre de la elegancia, de la imaginación creadora y del cambio”³² equiparándola con el esquema que conforman las sociedades modernas: la burocracia. Ésta se basa en una racionalización del poder penetrando y remodelando la sociedad y además, esta dominación burocrática se encarga por completo de la elaboración del orden social, por medio de un aparato autónomo que se encarga de dirigir, ejecutar y fabricar. De esta misma forma, la Alta Costura expulsa al consumidor y monopoliza el poder en manos de los especialistas de la elegancia³³. Precisamente, la Alta Costura ha hecho que la moda comience a implicarse en esta lógica burocrática, abandonando el orden artesanal, ya que ahora los modistos deciden en nombre del gusto.

De todas formas, si bien la Alta Costura se organiza en una tendencia individualista que se opone al mimetismo de masas, ha aparecido en pleno centro de la era autoritaria moderna una nueva disposición organizativa que es contraria a esta disciplina: la sociedad de consumo. Así expone Lipovetsky: “Empíricamente podemos caracterizar la *sociedad de consumo* bajo diferentes aspectos: elevación del nivel de vida, abundancia de artículos y servicios, culto a los objetos y diversiones, moral hedonista y materialista, etc... Pero, *estructuralmente*, lo que la define en propiedad es la generalización del proceso de la moda”³⁴. De esta forma, la Alta Costura abandona el patrimonio del lujo indumentario y constituye el meollo mismo de las industrias de consumo. En definitiva, el nacimiento de la moda coincide con el del capitalismo y, por consiguiente, con el consumismo; asimismo, el arte en general y en particular la moda, no podrán desligarse del comercio, hecho del que tampoco reniega³⁵.

Entonces, sostenemos que la moda está ligada a la sociedad de masas. Además, en los apartados anteriores hemos decidido que el icono también es potestad de esta cultura moderna y en la gala encontramos moda e iconos en una armoniosa simbiosis: el grado máximo de lo *Kitsch*. Aquí se usa la representación de la imagen como herramienta³⁶ o incluso, como discurso narrativo, tal y como se comprueba en la *Met Gala* del 2018, donde el *dress code*³⁷ fue *Cuerpos celestes: la moda y la imaginación católica*, por lo que el discurso

³² LIPOVETSKY, G.: *El imperio de lo efímero*, Barcelona: Editorial Anagrama, 1998, p. 104.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*, p. 179.

³⁵ LEHNERT, G.: *Historia de la Moda del siglo XX*, Barcelona: Könemann, 2000, p. 103.

³⁶ CALDERÓN GARCÍA, N.A.: “Moda cultura visual y medios de comunicación: como la iconografía católica en la moda nos enseña a resolver el problema de la imagen”, *ComHumanitas*, Vol. 12, nº 1, 2021, pp. 12-18.

³⁷ Traducción al español: Código de vestimenta. Se refiere al tema decidido para vestirse.

narrativo de la gala está claro. Por otro lado, cabe señalar que las marcas y sus diseñadores son maestros en el provecho de estas imágenes, ya que conocen el poder tras las mismas. De esta forma, la gala es la interlocución entre la moda y la imagen, entre el vestido y el icono religioso.

3. EVOLUCIÓN DE VALORES: ICONOGRAFÍA RELIGIOSA COMO ELEMENTO DE MODA Y DISEÑO EN EL SIGLO XXI. LA *MET GALA* 2018.

Habiendo superado los fundamentos más teóricos del trabajo, nos adentraremos en la Gala para analizar los trajes y ver cómo se complementan y coexisten las bases del trabajo en la pasarela de moda dirigida por Anna Wintour y protagonizada por las *celebrities* de la actualidad.

3.1. *The Pope Wears Prada*³⁸

“La indumentaria es la expresión misma de la sociedad”

Honoré de Balzac³⁹

Los albores del primer arte cristiano aparecieron alrededor del año 200 en las catacumbas romanas⁴⁰ y aún a día de hoy estas imágenes son fuente de inspiración para el arte actual. A pesar de resultarnos curioso como la *Met Gala* adopta estas imágenes, esto no es nada nuevo, tal y como expresa el presidente y director ejecutivo del Metropolitan Museum of Art, Daniel H. Weiss, en el catálogo de la exhibición: “Historically, fashion and religion have been inexorably intertwined, inspiring and informing one another”⁴¹. Aunque consideremos la moda como una actividad frívola y muy alejada de la santidad de la religión, la mayoría de vestimentas que usan el clero y las órdenes religiosas que integran la Iglesia Católica tienen su origen en la vestimenta secular. De hecho, a pesar de la supuesta divergencia conceptual entre la industria de la moda y el catolicismo, la realidad es que existe una convergencia entre ambas esferas en la que conviven y se influyen la una a la otra,

³⁸ Título que alude a los polémicos zapatos rojos que presentó el Papa Benedicto XVI de los cuales se creó el rumor de que eran de Prada y los medios no tardaron en escribir sobre ello, a lo que el Vaticano se vió obligado a responder que el Papa no viste de Prada, sino de Cristo.

³⁹ BALZAC, H.: *Tratado de la vida elegante*, Valladolid: Maxtor, 2019, p. 93.

⁴⁰ GRABAR, A.: *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid: Alianza Forma, 1993, p. 17.

⁴¹ Traducción: Históricamente, la moda y la religión han estado inexorablemente entrelazadas, inspirándose y conformándose mutuamente. BOLTON, A. et al.: *Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2018, p. 9.

incluso la moda tiene connotaciones positivas en esta religión ya que simboliza honor y dignidad⁴². Es más, las Sagradas Escrituras guardan abundantes metáforas hacia la moda. En el Génesis (3, 21) Adán y Eva se cubren la desnudez al ser expulsados del paraíso, también se simboliza el amor de un padre a su hijo con el pasaje de Jacob que le regala a su hijo favorito José un abrigo de muchos colores en el que deposita su sabiduría e intelecto (Génesis, 27, 3). Incluso encontramos referencias en la crucifixión de Jesús según San Marcos que dice: “Lo vistieron de púrpura, trenzaron una corona de espinas y se la colocaron” (Marcos 15, 17).



Figura 3: Fotografía de la secuencia de la pasarela de moda de *Roma* de Fellini, 1972.

Además, a veces lo más vanguardista y lo más controvertido es algo extraído de la Antigüedad⁴³ y el Met's Costume Institute merece prestigio por su valor al montar esta exposición tan osada en la que recoge los iconos antiguos y los proyecta de una manera renovadora. Así lo veremos en el apartado de la *Met Gala*, pero cabe señalar que no es algo excepcional, ya que no es el único ejemplo en donde vemos a la moda pactando con la Santa Sede. De hecho, el ejemplo más gráfico de la fusión entre la moda y el cristianismo sería la película *Roma* de Fellini (1972), donde muestra un pasarela de moda dentro de una iglesia y modelos con vestiduras eclesiásticas, mientras el locutor va presentando los diferentes trajes (Fig. 3). Es más, podríamos decir que la Gala fue un homenaje a la escena de la pasarela de la película, ya que ambas se caracterizan por una extravagancia que fusiona la religión y la moda; como si la profecía de Fellini se hiciera realidad.

⁴² BOLTON, A. et al.: *Op. cit.*, p. 17.

⁴³ RIMANELLI, D. *Heavenly Bodies: Fashion And The Catholic Imagination*. New York: Artforum Inc, 2018 Art, Design & Architecture Collection; ProQuest Central. Disponible en <https://www-proquest-com.chu.idm.oclc.org/docview/2036751471#center> (Consultado el 30/04/2022).

De todas formas, que la religión haya suscitado fascinación en la moda no es nada nuevo y no se ha dado únicamente en la *Met Gala*, pues son varias las creaciones de diseñadores que revelan colecciones en las que la iconografía religiosa ha estado presente. A continuación, y entre otros, citamos varios ejemplos recogidos en 2017 por Daniel Borrás para la revista *Vogue* en el artículo *Que Dios nos perdone. De cómo la religión ha influenciado al mundo de la moda*⁴⁴ con el fin de ilustrar la idea:



Figuras 4, 5, 6 y 7: El *Sumo Pontífice* de John Galliano de 2000-2001, la *Virgen Dolorosa* de 2007 de Jean Paul Gaultier, la *Novia Virgen* de Christian Lacroix de 2009-2010 y vestido de la Colección otoño-invierno de Dolce & Gabanna 2013.

Empezamos por el más característico de todos: la colección otoño-invierno de 2000-2001 de Alta Costura de John Galliano para Dior, donde vemos un atuendo de Sumo Pontífice (Fig. 4) que influirá en el traje que llevará la cantante Rihanna en la gala del MET en 2018. También tenemos la colección primavera-verano 2007 de Alta Costura de Jean Paul Gaultier inspirada en la iconografía de la Virgen Dolorosa, con lágrimas y corazones atravesados por espadas que simboliza los siete dolores que padeció (Fig. 5) o la colección de otoño-invierno 2009/2010 de Alta Costura de Christian Lacroix con la *Novia Virgen* (Fig. 6):

⁴⁴ BORRAS, D. “Que Dios nos perdone. De cómo la religión ha influenciado al mundo de la moda”, *Vogue*, 2017. Disponible en: <https://www.vogue.es/moda/tendencias/articulos/gala-del-met-relacion-moda-y-religion-desfiles/30644> (Consultado el 07/08/2022).

un vestido largo blanco con bordado, la colección de Primavera de 2014 de Alta Costura de Valentino con los vestidos llamados *El Jardín del Edén* y *El Árbol del Paraíso* y la colección otoño-invierno 2013 de Dolce & Gabbana, una oda al arte bizantino a través de reproducciones de algunos mosaicos de las catedrales italianas de Monreale, La Martorana y Cefalú (Fig. 7).

3.2. Cuerpos Celestiales: Moda y la Imaginación Católica

“Si partimos de la idea de que la moda es una religión y utiliza los mismos sistemas de infraestructura, incluyendo la fuerte dependencia de los símbolos y los sacramentos.

¿No puede existir la moda como una religión?”

Karl Lagerfeld⁴⁵

a. El concepto de la *Met Gala* y su *dress code*

La Gala del Metropolitan, una de las celebraciones de moda más importantes de nuestros tiempos y que se celebra el primer lunes de mayo de cada año, es un evento benéfico que da inicio a la exposición de moda anual del Metropolitan de la ciudad de Nueva York y que está codirigida por Anna Wintour, editora de la revista *Vogue*. Cada año el evento tiene una temática en relación con la exposición que se abrirá en el museo. El concepto principal de la Gala del 2018 fue “Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination”, en traducción al español: “Cuerpos Celestiales: Moda y la Imaginación Católica”. No obstante, debemos recalcar que a pesar de que el título se limite a *Católico*, lo correcto sería *Cristiano*, ya que encontraremos referencias iconográficas tanto católicas como ortodoxas. *Cuerpos Celestiales* podría ser una alusión al decimoquinto capítulo de la Primera Epístola a los Corintios del apóstol Pablo, donde se subraya la importancia de la Resurrección para el Cristianismo: “Hay *cuerpos celestes* y cuerpos terrestres. Uno es el *resplandor* de los celestes y otro el de los terrestres. Uno es el resplandor del sol, otro el de la luna, otro el de los astros; un astro se distingue de otro en resplandor” (Corintios 15, 40-41). Si bien tras la lectura de estos versículos deducimos que existe una dualidad en la que se separan los cuerpos terrestres (el plano de la realidad) y los cuerpos celestes (el plano de la fantasía), la *Met Gala* del 2018

⁴⁵ Lagerfeld en el documental *Mode Als Religion* (La moda como religión) de Martina Neuen.

trascenderá del plano de la realidad al plano de la fantasía, a lo que alude el título *Cuerpos Celestiales*.

La idea del tema surge a raíz de una conversación entre Georg Gänswain, Prefecto de la Casa Pontificia, y Andrew Bolton, curador del Instituto del Traje del Metropolitan. Cabe apuntar que la idea principal que Bolton quería proponer era exponer no sólo vestimentas sagradas del Catolicismo, sino incluir también otras del Islam, del Budismo, del Hinduismo y del Judaísmo, pero cambió de opinión al percatarse de que la moda occidental moderna gozaba sobre todo de una inspiración católica. Además, le preocupaba que pudiera malinterpretarse pareciendo las otras cuatro religiones meros símbolos exentos de significado y ofendiendo a los seguidores de dichas religiones⁴⁶, pensando que si se dedicaban únicamente al catolicismo fuera a ser mejor comprendido y no pudieran recibir crítica alguna.

En un artículo para el *The New York Times*, el periodista Jason Horowitz narra cómo Andrew Bolton consiguió sacar, por primera vez, las obras del Vaticano para llevarlas a Nueva York. Para la organización fueron necesarios dos años y un total de 10 viajes a Roma en los que Bolton gozará de la autorización para entrar a la Sacristía de la Capilla Sixtina y para adentrarse en habitaciones que albergaban los trajes y las joyas papales. En un principio, la directora del Museo del Vaticano, Barbara Jatta, tenía intención de prestar no más de 8 artículos, pero finalmente cedió para que el Met lograra el préstamo de más de 40 piezas⁴⁷.

b. Iconografía religiosa en los trajes de la *Met Gala* 2018

Si bien el objetivo del trabajo es realizar un estudio iconográfico de los trajes más sorprendentes presentados en la gala neoyorquina celebrada en 2018, tenemos que recordar lo indicado en el primer apartado: *una imagen reclama a otra*. Así pues, a continuación, al igual que Perceval une la mancha de tres gotas en la nieve con el rostro de su amada, nos disponemos a analizar los posibles precedentes iconográficos de los vestidos seleccionados para el evento que nos interesa, ya que mostrarán la huella de la tradición cristiana. Por otra parte, hemos considerado ordenar los vestidos a analizar en grupos de diferentes temáticas, ya

⁴⁶ THE DAILY TELEGRAPH (7-5-2018). *Met Gala Avoids Unholy Row by Staying Strictly Catholic: Curator of New York Style Exhibition Chooses Not to Mark Other Faiths in Fear it would be seen as 'Token'*. London (UK): 2018 ProQuest Central (Consultado el 19/05/2022).

⁴⁷ THE NEW YORK TIMES (3-5-2018). *How the Met Got the Vatican's Vestments*. Disponible en <https://www.nytimes.com/2018/05/03/fashion/heavenly-bodies-met-gala-vatican.html?smid=url-share> (Consultado el 19/05/2022).

que cada diseñador se inspiró en un motivo concreto de la religión cristiana o en una época concreta: Bizancio, Gótico, Barroco o incluso en una estética más contemporánea.



Figuras 8 y 9: Madonna vestida de Jean Paul Gaultier y Lily Collins de Givenchy.

Consideramos acertado comenzar analizando el vestido de Madonna (Fig. 8), ya que es un *icono* de la cultura *pop*. No solo su nombre tiene un sesgo religioso en lo que respecta a las denominaciones convencionales para referirse a las iconografías del arte mariano, sino que también goza de múltiples referencias a la religión cristiana a lo largo de su carrera musical⁴⁸. Vistió un vestido negro con manga larga de Jean Paul Gaultier con una cruz abierta mediante una transparencia en el pecho y coronada, lo que le otorga un aura más regia que virginal. Además de la diadema confeccionada con cruces, es el color del vestido lo que recalca la fuerza real que presenta Madonna. Es de esta forma como, la arquitecta y divulgadora de arte y cultura en Youtube, Ester (mejor conocida como Ter) relaciona a Madonna con el mosaico bizantino del Cortejo de la emperatriz Teodora⁴⁹ de la Iglesia de San Vital de Rávena (siglo VI). Así, a pesar de que Madonna porte cruces católicas, ambas visten de forma lujosa, con tocados o coronas y presentan una fuerza soberana de emperatriz o reina.

⁴⁸ Con canciones como *Papa don't preach* o *Like a prayer*.

⁴⁹ TER: "La iconografía religiosa de la MET GALA 2018". Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=UtwHnC4fM3c> (Consultado el 17/07/2022).

Además, no podemos olvidar que el color negro se vincula a la advocación de la Virgen de los Dolores, como es el caso de Nuestra Señora de los Dolores de Córdoba (aunque su manto negro presenta alguna decoración) y como ejemplo más cercano tendríamos a la Virgen de Umbe (Vizcaya) que, al igual que Madonna, sí que es vestida con un manto negro pero se muestra con expresión amarga pues, como corresponde a su advocación, destaca el sentimiento de dolor de la madre ante el sufrimiento de su hijo. Es el caso de la actriz y modelo Lily Collins (Fig. 9) que se presentó a la gala portando un vestido negro con transparencias de Givenchy que hacía referencia a los hábitos de las monjas pero, su expresión y su maquillaje sin duda, recordaban a las imágenes de la Dolorosa: así lo indicaba la lágrima roja que caía en su rostro. Por lo demás, nos viene a la mente *El Descendimiento* de Rogier Van Der Weyden, ya que nadie pintó las lágrimas y el sufrimiento como él lo hizo en el siglo XV (año 1388 aproximadamente).

Otro rasgo iconográfico característico son los siete puñales por cada dolor de María⁵⁰. Siguiendo esta iconografía se presentó a la gala la cantante Lana del Rey, que vestía de Gucci y portaba en el pecho un corazón dorado en el que aparecen clavadas las siete dagas. Nos gustaría hacer hincapié en este ejemplo, ya que la artista fue acompañada por el cantante y actor Jared Leto y el diseñador de moda italiano Alessandro Michele, formando un trío que se conocerá en la prensa como la representación de la Santísima Trinidad de la *Met Gala* 2018 (Fig. 10). Los tres visten en tonos azules y blancos con decoraciones doradas junto a motivos florales. Además del cabello y la barba de los dos hombres, que podrían aludir a Jesucristo y a Dios hombre⁵¹, Lana del Rey lleva en su cabeza un halo decorado con plumas azules, que aludirá a una paloma, recordando que ésta es una representación del Espíritu Santo⁵². Vemos su representación en el texto de Lucas 3, 22: “ Y descendió el Espíritu Santo sobre él en forma corporal, como paloma, y vino una voz del cielo que decía: Tú eres mi Hijo amado; en ti tengo complacencia”. También San Juan relata la figuración del Espíritu Santo y nos dice que apareció como una paloma: “Vi al Espíritu que descendía del cielo como paloma, y permaneció sobre él” (Juan 1, 32).

⁵⁰ La profecía de Simeón, la persecución de Herodes y la huida a Egipto, Jesús perdido en el templo por tres días, María encuentra a Jesús cargando con la Cruz, la Crucifixión y la Muerte de Nuestro Señor, María recibe a Jesús bajando de la Cruz y, por último, la sepultura de Jesús.

⁵¹ Alessandro Michele y Jared Leto representan Dios Padre e Hijo. A pesar de que tradicionalmente Dios Padre queda representado como un anciano venerable, observamos que ambos son de la misma edad. No obstante, según San Anastasio, Dios creador debía ser joven, igual que Cristo, a quien hizo a su imagen y semejanza, por ello también suele aparecer como Cristo joven con barba. Así lo vemos en esta Trinidad.

⁵² DE LA VORÁGINE, S.: *La leyenda dorada*, I, Madrid: Alianza Editorial, 1999, p. 309.

También encontramos una abundancia de vestidos blancos sencillos y puros. Las vestiduras blancas simbolizan acontecimientos celestiales y revelaciones divinas o sobrenaturales, conectándolo con la Transfiguración según San Lucas 9, 29.: “Mientras oraba, su rostro cambió de aspecto y sus vestidos resplandecían de blancura”. También, el blanco es el color de la inocencia y la pureza⁵³. La expresión de esos valores en el blanco se refleja en el uso habitual del blanco para la ropa de bautizo o los vestidos de novia, e igualmente se ven vírgenes vestidas de blanco ya que hacen referencia a la Inmaculada Concepción. Esta cuestión no será exenta de la *Met Gala*: la encontramos con los vestidos de Anna Wintour de Chanel y Rosie Huntington-Whiteley de Ralph Lauren (Fig.11 y 12).



Figuras 10, 11 y 12: La Santísima Trinidad compuesta por Jared Leto, Lana del Rey y Alessandro Michele, vestidos por este último. Anna Wintour de Chanel. Rosie Huntington-Whiteley de Ralph Lauren.

Nos ha resultado curiosa la comparativa entre el vestido negro de Iris Van Herpen que vistió la cantante americana Solange Knowles (Fig. 13) y la vírgen de Montserrat, la de Guadalupe o la más cercana de Ujué. Y es así que la artista explicó para *Vogue*⁵⁴ que su inspiración para esa noche fueron las *black madonnas*, aquellas representaciones de vírgenes con piel oscura o incluso completamente negra. Además, en aras de recalcar la tradición

⁵³ BOLTON, A. et al.: *Op. cit.*, p. 18.

⁵⁴ VOGUE: “Solange on Her Braided Halo & Performing With Beyoncé at Coachella | Met Gala 2018 With Liza Koshy”. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=mr0Txm8AIO4&ab> (Consultado el 17/07/2022).

afroamericana llevaba dos símbolos propios de esta cultura: un halo trenzado homenajeando a los peinados de mujeres negras y el *durag*⁵⁵. De esta forma, podríamos decir que esa noche Knowles unió tradición católica con cultura afroamericana, logrando una bella armonía.

Además de las alusiones a vírgenes, encontramos también referencias a vestiduras eclesiásticas. Hemos seleccionado el vestido icónico de la cantante Rihanna (Fig. 14), estrella de la noche, completamente ornamentado y llamativo. Rihanna presentó una variación del vestido de John Galliano para la colección otoño-invierno 2000/2001: un traje de inspiración papal hilvanado en seda blanca completamente decorado con atavíos dorados⁵⁶. Lo que Galliano hará en 2018 para la Gala será, partiendo de la idea del 2000, un vestido corto cubierto con un manto, todo ello adornado con perlas y lentejuelas plateadas y, coronando el conjunto, una tiara papal siguiendo el mismo concepto de ornamentación. Además de recordarnos acontecimientos históricos como el caso de las ceremonias papales, también encontramos un recuerdo de esta imagen en la película *Roma* de Fellini, en el famoso y ya mencionado desfile eclesiástico. Por tanto, creemos que el diseñador John Galliano se inspira en esta secuencia de culto para representar la suntuosidad papal que ha estado presente a lo largo de la historia y que ahora nos presenta en un estilo *Kitsch* con Rihanna como papisa.



Figuras 13 y 14: Solange Knowles de Iris Van Herpen y Rihanna vestida de John Galliano.

⁵⁵ El *durag* es un accesorio de tela que sirve para cubrir y cuidar el cabello de la cultura afroamericana. Su llegada se remonta a la trata de esclavos y ahora es usado como símbolo reivindicativo.

⁵⁶ BOLTON, A. et al.: *Op. cit.*, p. 156.



Figuras 15 y 16: Inspiración bizantina de Moschino en los vestidos de Darren Criss y Stella Maxwell.

Una vez comentados los principales vestidos que hemos destacado, nos disponemos a reseñar otra serie de vestidos y trajes agrupándolos siguiendo un orden cronológico-estilístico en cuanto a las influencias visibles en ellos. Comenzando por Bizancio, hemos de mencionar al cantante y actor americano Darren Criss y a la modelo Stella Maxwell (Fig. 15 y 16), quienes mostraron en sus ropajes la influencia de los mosaicos e iconos bizantinos. Maxwell se presentó a la gala con un traje de Moschino cubierto de lo que podrían ser iconos bizantinos con representaciones de la Virgen. Son retratos estáticos pero poderosos e incluso podríamos decir elegantes. Nos resulta curioso la aglomeración de estas *theotokos*, cuando en el arte bizantino se tenía preferencia por figuras aisladas (junto al niño) para representar la Madre de Dios en las plegarias bizantinas⁵⁷, pero el hieratismo y ciertos rasgos físicos como los ojos ovalados y sus cejas, la nariz recta y marcada son claramente bizantinos. Así observamos que los mismos se repiten en obras como el icono de la Virgen de Vladímir (siglo XII) de la Galería Tretiakov de Moscú o el mosaico del ábside Virgen y el Niño de Santa Sofía. Stella Maxwell y el diseñador de Moschino logran modernizar estos antiguos iconos alterando su disposición y colocándoles adornos y joyas más llamativas que contrastan con las telas que cubrían a las vírgenes bizantinas. Darren Criss, por su parte, llevaba un traje de lentejuelas dorado a modo de teselas de mosaico, diseñado por Dolce & Gabbana que extrae

⁵⁷ GRABAR, A.: *Op. cit.*, p. 148.

los motivos decorados de la Sala de Ruggero del Palacio de los Normandos, como serían las palmeras y los demás arbustos, además del fondo dorado.



Figuras 17, 18 y 19: Inspiración medieval en los trajes de Balmain en Jennifer Lopez y de Versace en Katy Perry y Zendaya.

Superando la era de Bizancio, nos adentramos en la Baja Edad Media, donde encontramos referencias y alusiones de diferentes matices. Encontramos guerreras templarias, personajes históricos como Juana de Arco, personajes bíblicos como San Miguel Arcángel, alusiones a objetos ornamentales, etc. En primer lugar tenemos que destacar a la cantante Jennifer Lopez (Fig. 17) luciendo un Balmain que, acorde con la temática religiosa de la Gala, porta una llamativa cruz de pedrería en el pecho aludiendo a la llamada “cruz patada” de color rojo propia de los caballeros templarios. El vestido, además de la cruz, está recubierto de formas que se asemejan a una cota de malla. Otra cantante, Katy Perry (Fig. 18), también parece llevar esta cota de malla en su *look* de Versace. Por eso, se habla de que podría ser una remembranza de San Miguel Arcángel tal y como, por ejemplo, está representado en el retablo de la basílica de la Merced de Barcelona. A continuación, tenemos a la joven actriz Zendaya (Fig. 19) como Juana de Arco portando un vestido de Versace que reproducía una armadura. Las fotografías de Zendaya son un reclamo de la heroína y mártir que dirigió las tropas francesas en la Guerra de los Cien Años. No nos debe de resultar sorprendente la aparición de este personaje, ya que es una figura histórica muy recurrente en la Historia del Arte: retratos como el de Ingres (1854) o múltiples apariciones en el cine, como es el caso de *La Pasión de Juana de Arco* (1928) de Carl Theodor Dreyer

protagonizada por Maria Falconetti o *Juana de Arco* (1948) que está dirigida por Victor Fleming y con Ingrid Bergman en el papel de la heroína.

Sin embargo, uno de los vestidos más impactantes de la noche fue el que llevó la modelo estadounidense Gigi Hadid (Fig. 20): un vestido de Versace que replicaba el efecto de una vidriera. El traje pretendía representar una de las joyas del arte gótico, las brillantes y coloridas cristalerías como las de Sainte-Chapelle o, a nivel nacional, las visibles en la catedral de León. Recordemos que en el gótico la luz es una metáfora, un concepto divino. Encontramos evidencias de ello en las palabras de Jesús en el Evangelio de San Juan que dice: “Yo soy la luz del mundo, quién me siga no caminará en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida” (Juan 8, 12) y es que “las vidrieras que están en la iglesia y por las cuales se transmite la claridad del sol, significan las Sagradas Escrituras, que nos protegen del mal y en todo momento nos iluminan”⁵⁸. Así pues, Gigi Hadid manifestó con su vestido el apogeo del cristianismo, esto es, la palabra de Dios.



Figuras 20 y 21: Inspiración en la luminosidad gótica con Versace en Gigi Hadid y Kim Kardashian.

Esta luminosidad no solo la tenemos en los elementos arquitectónicos, pues también la encontramos en la pintura gótica y en las miniaturas. En este sentido, el vestido de Versace

⁵⁸ NIETO ALCAIDE, V.: “La luz y el espacio gótico” en *La luz, símbolo y sistema visual*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1985, p.13.

para la modelo y empresaria Kim Kardashian (Fig. 21) al ser completamente dorado fue una alusión a este tipo de obras como el manuscrito iluminado realizado por monjes celtas del siglo IX llamado el *Libro de Kells*⁵⁹ que contiene en su interior numerosas páginas con fondos y decoraciones doradas. También podría aludir a los fondos dorados de las obras del gótico internacional como el *Tríptico de la Anunciación* de Simone Martini.



Figuras 22, 23 y 24: Cara Delevingne de Dior, Ariana Grande de Vera Wang y Salma Hayek de Altuzarra.

Por otro lado, hay que recordar cómo a partir del Concilio de Trento (1545-1563) aparecen los confesionarios actuales: un cubículo cerrado con rejillas en la pared. Es este elemento del mobiliario litúrgico el que inspira a Cara Delevingne (Fig. 22) al vestirse con un Dior Haute Couture de rejillas con transparencias. Este vestido fue el más incompreso de la Gala y, por contra, el que llevó la cantante Ariana Grande (Fig. 23) fue el más reconocido por parte del público y la prensa. El diseño se debe a la diseñadora de moda Vera Wang y presenta un estampado con imágenes del fresco del *Juicio Final* de Miguel Ángel Buonarroti (1508-1512). No fue la única *celebrity* que vistió copiando una obra totalmente reconocible pues también la actriz Salma Hayek (Fig. 24), con un vestido de Altuzarra, presentó un estampado en lentejuelas del Jardín del Edén que recuerdan a los lienzos barrocos de *El Jardín del Edén* de Bruegel el Viejo (1610-1612) o la obra que realizó junto a Rubens *El Jardín del Edén con la caída del hombre* (1617).

⁵⁹ TER: *Op. cit.*

Para finalizar con este apartado del análisis debemos mencionar aquellos trajes que siguen una estética más barroca; aquellos dignos de una procesión de la Semana Santa española. Es el caso protagonizado por las actrices Sarah Jessica Parker y Emilia Clarke (Fig. 25 y 26). Parker llevó el *dress code* al extremo, completamente barroco, repleto de adornos. El vestido de Dolce & Gabbana estaba saturado de brocados dorados que continuaban en la capa que arrastraba, recordándonos a detalles de tracerías de la arquitectura barroca como la de la Puerta Real del Iconostasio (XVI-XVII) de la capilla de San Juan Bautista, en la iglesia de la Natividad de Arbanasi (Bulgaria). Resalta el adorno que porta en la cabeza, que ha sido relacionado con el Baldaquino de San Pedro de Bernini (1623-1634), pero hemos considerado más apropiado relacionarlo con un sagrario⁶⁰ en cuyo interior porta un Belén. Emilia Clarke, por su parte, explica para *Vogue*⁶¹ que la inspiración se debe a una virgen siciliana y, tras investigar varias imágenes, nos percatamos que el vestido es idéntico al de la Madonna della Catena de Castiglione, en Sicilia, pero también, guarda parecido con una virgen de las procesiones de la Semana Santa de Zamora. Ambas servirán de influencia para el vestido que Dolce & Gabbana presentó para la actriz de Juego de Tronos: un vestido negro, con brocados dorados en los bordes.



Figuras 25 y 26: Inspiración barroca con Dolce & Gabbana en Sara Jessica Parker y Emilia Clarke.

⁶⁰ Muy parecido al sagrario para el retablo de la ermita de Nuestra Señora del Remolino, Madrid.

⁶¹ VOGUE: “Emilia Clarke on the Final Season of Game of Thrones | Met Gala 2018 With Liza Koshy | Vogue”. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=5F-YNj2U-C0&ab> (Consultado el 17/07/2022).

c. Católicos y la Exposición: ¿Una coexistencia posible o imposible?

Las imágenes también tienen el poder de ofender a la gente, por lo que el hecho de que en la gala se utilizara la imaginería católica sacada de su contexto no sentó bien a muchos católicos que tacharon a la muestra de sacrilegio y blasfemia⁶². De todas formas, el *New York Times* nos cuenta que la crítica fue inesperada⁶³ ya que cuando Andrew Bolton organizaba la gala habló con el sacerdote jesuita James Martin, quien no manifestó gran preocupación por la posible queja, ya que consideraba que era algo hermoso y digno de ver. El Cardenal Ravasi, por su parte, aclamaba el hilo común entre el *dress code* y la extra-mundanía de las vestimentas eclesiásticas, ya que ambos significaban una distinción entre lo mundano y lo cotidiano.

Pero, no todo sale como se desea y es así que la opinión pública (sobre todo en la red social Twitter) se posicionó en contra de la gala. Varios usuarios la rechazaron por blasfemia, sacrilegio e incluso por apropiación cultural indebida. David Tokunbo en un artículo llamado *Met Gala 2018: Backlash at celebs use Catholic iconography*⁶⁴ recoge tweets como: “¿A nadie más le sorprende la falta de reacción violenta sobre estas estrellas usando atuendos de inspiración católica para la gala del Met? Porque todos ustedes saben si fuera una religión diferente, nos volveríamos locos” o “¿Qué carajo pasa con todas las celebridades agnósticas o ateas usando atuendos explícitamente religiosos y particularmente católicos en esta gala del Met? ¿Dónde están los gritos de apropiación cultural?”. La protesta sería encabezada por el periodista británico Piers Morgan, quien criticó la gala en el programa televisivo *Good Morning Britain*⁶⁵, mostrándose en desacuerdo con el tema y reflexionando qué hubiera pasado si hubiese sido un tema islámico o judío, y por qué tenían que tolerar que las *celebrities* se disfrazasen usando la Natividad (referencia a Sarah Jessica Parker). Por lo demás, también se ha criticado la ostentación y el derroche económico que supone la gala, cuando una de las virtudes teologales es la caridad. Así lo explica Rosalind Ellis Heid en *Usa*

⁶² PEOPLE (8-5-2018). *The Met Gala's 'Catholic Imagination' Theme Called 'Blasphemous' and 'Sacrilegious' by Critics* (Consultado el 13/07/2022).

⁶³ *Ibid.*, nota 47.

⁶⁴ TOKUNBO, D.: *Met Gala 2018: Backlash at celebs use of Catholic iconography*, Lagos: The Sun, 2018, ProQuest Central. Disponible en <https://www-proquest-com.ehu.idm.oclc.org/docview/2036104981> (Consultado el 13/07/2022).

⁶⁵ GOOD MORNING BRITAIN: “Did the Met Gala Insult Catholicism?”. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=shm0yxSmFis&ab_channel=GoodMorningBritain (Consultado el 13/07/2022).

*Today*⁶⁶, donde señala que no hubiera estado de más contribuir con ayudas económicas a los más desfavorecidos, cosa que hubiera hecho el evento de temática católica más aceptable o tolerable. La crítica llegará a su cénit el 9 de junio de 2018, cuando alrededor de 500 católicos se reúnen en una manifestación con pancartas con lemas como “Dejen de blasfemar a la Santísima Virgen María” en un intento de oponerse a la exposición⁶⁷. Estas críticas nos han llevado a plantear una reflexión acerca de la línea que limitará la blasfemia y el fetichismo en la utilización del icono católico en los medios visuales.

Para empezar, el uso del icono religioso fuera del contexto eclesiástico es tachado de blasfemia por parte de las jerarquías clericales, por ejemplo la ya mencionada *Roma* de Fellini (1972) fue censurada por el Vaticano⁶⁸ por utilizar la supuesta moda eclesiástica de una manera exagerada y un tanto ofensiva. Pero no hace falta irnos al siglo pasado para encontrar ofensas que nacen por la utilización de estas imágenes: en esta década también encontramos ejemplos. En la Gala Drag Queen de Las Palmas (2017) se tachó de blasfemia el show preparado por Drag Sethlas (Fig. 27), quien no fue la primera vez que utilizaba como *leitmotiv* iconos católicos; también la canción *Ateo* (2021) de C. Tangana y Nathy Peluso que fue grabada en la Catedral de Toledo no tardó en recibir una respuesta por parte de la Archidiócesis de Toledo criticando la aparición de dicho edificio en un tema que con el título alude a la negación de la existencia de Dios.

Entonces, nos preguntamos: ¿Sólo puedes utilizar estos iconos si mantienes la fe en Dios? Son múltiples los artistas de los medios visuales y la cultura de masas que utilizan las imágenes sagradas sacadas de su contexto: las cantantes Madonna y Ariana Grande, el grupo musical sueco de metal *Ghost*, cantantes españoles como C. Tangana y Rosalía y un largo etcétera, quienes en sus creaciones e indumentarias lo abanderan, vinculando su arte con la tradición católica. Madonna ha utilizado imagería católica a lo largo de su carrera, tanto en el espectáculo visual (conciertos y/o *videoclips*) como en las letras de sus canciones, también la mencionada Ariana Grande con canciones como *God is a Woman* (2018) donde reivindica la fuerza femenina y renueva el escenario patriarcal del cristianismo que siempre ha reconocido a Dios como un hombre. Además de la cultura *pop* también encontramos en la

⁶⁶ USA TODAY (11-5-2018). *Met Gala high on religion, low on compassion*. USA: 2018 ProQuest Central. (Consultado el 19/07/2022).

⁶⁷ CHANG, E.: “Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination”, *Studies in Art Education* n°60(2), Francis Marion University, 2019, p. 148.

⁶⁸ MARTEL, F.: *Sodoma: Poder y escándalo en El Vaticano*, Barcelona: Editorial Roca, 2019, p. 38.

cultura *metal* el citado grupo *Ghost* (Fig. 28), quienes construyen cada fase discográfica protagonizada por un Papa distinto y sus conciertos son auténticas referencias eclesiásticas: el cantante Tobias Forge desempeña el papel del Papa Emeritus I, II, III y IV, simbolizando el cambio de etapas (discos y giras) y cada uno acompañado de una iconografía y vestidura exclusiva.



Figuras 27 y 28: Drag Sethlas en la Gala Drag Queen de Las Palmas y el Papa Emeritus IV.

Conectando con esta idea, el teórico del arte americano W. J. T. Mitchell se pregunta: “¿Qué le ocurre a la gente para volverse tan susceptible como para ofenderse por las imágenes? ¿Y por qué la reacción frente a la imagen ofensiva es tan a menudo un acto recíproco de violencia, una “censura de la imagen” mediante su destrucción, vandalización o prohibición a la vista?”⁶⁹. Diríamos que es lo mismo que pasó con la *Met Gala*: incluso se organizaron manifestaciones en contra de la misma, protestando por el uso “indebido”⁷⁰ de las imágenes del Catolicismo. Pero, ¿Cómo de irracional es esta idea? Imaginemos que tenemos una foto de la persona que amamos, es evidente que no la romperíamos ya que, a pesar de que seamos conscientes de que la fotografía no está viva y por mucho que la quemásemos (por ejemplo) no dañaríamos a la persona en sí. Así pues, Mitchell viene a decir

⁶⁹ MITCHELL, W. J. T.: *¿Qué quieren las imágenes?*, Bilbao, Sans Soleil Ediciones, 2017, p. 164.

⁷⁰ Entre comillas, ya que sería según el criterio del grupo de católicos que protestaron contra la gala, y que la consideraron denigrante.

que por más que seamos personas modernas y laicas, tratamos ciertas imágenes como pseudopersonas⁷¹, por lo que estas críticas no deben parecer tan desafortunadas.

Así, aunque nos parezca anticuada la idolatría a un crucifijo, las culturas modernas también tendrán sus fetiches, ídolos y tótems, que han nacido y crecido por y para los medios de masas⁷². Recordemos que el fetichismo es la veneración excesiva de algo o de alguien y, por consiguiente, llegar a rendirla culto. De esta forma, podríamos afirmar que *fetichismo* sería la actualización del término *veneración*, ya que no debemos desatender la idea de que la utilización de estos iconos pudiera ser desde el respeto y hasta con creatividad, e incluso con cierta veneración/fetichismo y no deben ser despreciadas, ya que no podemos eludir que la iconografía católica es intrínseca a nuestra cultura visual occidental.

Finalmente, para concluir con el debate también consideramos fundamental la idea de que el arte es un mundo aparte, sujeto a sus propias leyes⁷³ por lo que el arte es el fin en sí mismo y no algo intrínseco de propósitos morales. Por ello, la *Met Gala* fue una expresión artística cuyo propósito fue el gusto estético y no la moralidad que exigieron; antepusieron la belleza a cualquier otro aspecto. Es lo que se conoce como *el Arte por el Arte*, la estética como absoluto, sin espacio alguno para éticas o teologías. Así bien, se anularían las críticas a la supuesta blasfemia que presenta la Gala, abogando por la belleza y la grandiosidad de los iconos aun sacados de su contexto.

4. RESULTADOS Y CONCLUSIONES

En definitiva y a modo de conclusión final, hemos observado que a pesar de que haya ocasiones en las que los académicos rechazan la frivolidad del arte actual, contemplamos que la realidad es diferente. La *Met Gala* del 2018, un espectáculo que puede ser tachado de superfluo y trivial, ha resultado ser un acontecimiento que aclara numerosos puntos acerca de las cuestiones sobre estética y arte. A lo largo del presente trabajo hemos ido tejiendo una relación entre la cultura visual, los medios de masas y la iconografía cristiana que se da a cabo mediante la utilización de los iconos. En este sentido es fundamental comprender el papel que cumplen las imágenes, ya que de acuerdo con lo presentado en este trabajo tienen

⁷¹ MITCHELL, W. J. T.: *Op. cit.*, p. 165.

⁷² *Ibid.*, pp.165-166.

⁷³ BORDIEU, P.: *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona: Anagrama, 1995, p. 79.

el poder de, por un lado, ser unidas entre semejantes por mucha lejanía que haya entre ellas; por otro, de otorgar un mensaje sagrado y motivar una devoción y, finalmente, de suscitar amor y/u odio, que nos conduce a censurar o venerar la imagen.

Así pues, partiendo de la tesis de Victoria Cirlot que afirma que *toda imagen reclama a otra* hemos comprendido las influencias en las que se han basado los diseñadores y, lo más importante, hemos logrado crear un discurso comparativo uniendo imágenes separadas en la historia. Pierre Reverdy afirmaba que mientras más lejanas y justas fueran las relaciones la imagen sería más fuerte y tendría mayor realidad poética, por lo que y citando también a Surger de Saint Denis que decía que *la memoria de lo pasado es una manifestación de lo futuro*, observamos que la Gala trabajada en este estudio comprende el diálogo perfecto de estas ideas: los vestidos (2018) aludían a la memoria de lo pasado, a imágenes que se remontan hasta incluso el siglo VI d.C. En este sentido consideramos extraordinaria la capacidad de lograr esta idea tan a la perfección.

En segundo lugar, es indispensable disociar el uso que se le da a la imagen de la *imagen en sí* según su contexto. No nos debe resultar extraño encontrar los iconos religiosos desacralizados y adaptados a los nuevos medios. Si bien a lo largo de la historia el panorama religioso ha estado limitado a la Iglesia y a su correspondiente espacio litúrgico, hoy en día con la proliferación de la cultura de masas y los medios visuales ha sufrido un proceso de desacralización y se han comenzado a encontrar imágenes sagradas en contextos profanos. De nuevo, esta idea se ensambla con el tema del trabajo: la *Met Gala*. Partimos de la idea de que esta gala escogió el tema no por vocación, sino por antojo. Es la estética de lo bello lo que rige las sociedades modernas y que, en consecuencia, estará fuera del contexto eclesiástico y votivo.

En tercer lugar, en relación a la hostilidad surgida por parte de los poderes eclesiásticos, hemos considerado insistir en la censura de la imagen. Tras la lectura de documentación para la realización del presente trabajo, nos hemos percatado que más que blasfemia es una forma de reivindicar nuevos fetiches y modelos que han estado presentes en nuestra tradición.

5. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

- ALAVEZ CASTELLANO, J.A.: "Lo Kitsch, lo Camp y sus manifestaciones actuales", *Discurso visual*, nº 33, 2013, pp. 73-81. Disponible en http://www.discursovisual.net/dvweb33/TT_Jose.html (Consultado el 09/06/2022).
- BALZAC, H.: *Tratado de la vida elegante*, Valladolid: Maxtor, 2019.
- BOLTON, A. et al.: *Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2018.
- BORDIEU, P.: *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona: Anagrama, 1995.
- BORRAS, D. "Que Dios nos perdone. De cómo la religión ha influenciado al mundo de la moda", *Vogue*, 2017. Disponible en <https://www.vogue.es/moda/tendencias/articulos/gala-del-met-relacion-moda-y-religion-desfiles/30644> (Consultado el 07/08/2022).
- CALDERÓN GARCÍA, N.A.: "Moda cultura visual y medios de comunicación: como la iconografía católica en la moda nos enseña a resolver "el problema de la imagen", *ComHumanitas*, Vol. 12, nº 1, 2021, pp. 12-18.
- CHANG, E.: "Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination", *Studies in Art Education*, nº60(2), Francis Marion University, 2019, pp. 148-165.
- CIRLOT, V.: "Las imágenes parecidas: supervivencias, engramas y símbolos" en la Conferencia *El Valor de las Imágenes*, Museo de Artes Visuales - MAVI UC, 2014. Disponible en <https://www.mavi.cl/2014/10/15/seminario-el-valor-de-las-imagenes-con-victoria-cirlot/> (Consultado el 28/04/2022).
- DE LA VORÁGINE, S.: *La leyenda dorada*, I, Madrid: Alianza Editorial, 1999.
- ECO, U.: *Historia de la fealdad*, Barcelona: Debolsillo, 2001.
- FREEDBERG, D.: *El poder de las imágenes: estudio sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid: Cátedra, 1992.
- FUNDACIÓN GOYA EN ARAGÓN: <https://fundaciongoyaenaragon.es/eng/obra/el-sueno-d-e-la-razon-produce-monstruos/913> (Consultado el 21/06/2021).
- GARCÍA ECKER, J.: *Los excesos del Arte*. Facultad de Ciencias Sociales, Jurídicas y de la Comunicación, Universidad de Valladolid, 2016. Disponible en <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/18131> (Consultado el 28/04/2022).

- GOOD MORNING BRITAIN: “Did the Met Gala Insult Catholicism?”. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=shm0yxSmFis&ab_channel=GoodMorningBritain (Consultado el 13/07/2022).
- GRABAR, A.: *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid: Alianza Forma, 1993.
- JAIQUES PI, J.: *La estética del románico y el gótico*, Madrid: Antonio Machado Libros, 2003.
- LEHNERT, G.: *Historia de la Moda del siglo XX*, Barcelona: Könemann, 2000.
- LIPOVETSKY, G.: *El imperio de lo efímero*, Barcelona: Editorial Anagrama, 1998.
- LUQUE MAGAÑAS, R.: *Relaciones entre arte y moda: diálogos y juegos de identidad. Desde la Alta Costura en el vestir hasta nuestros días*. Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad de Málaga (España), 2015.
- MARÍN, V. y POYO, A.: *Lo que sabemos de la Gala MET 2018*. Disponible en <https://www.vogue.es/celebrities/gala-met/articulos/met-gala-2018-detalles-religion-invitados/31782> (Consultado el 28/04/2022).
- MARTEL, F.: *Sodoma: Poder y escándalo en El Vaticano*, Barcelona: Roca Editorial, 2019.
- MELO MATORANA, N.E.P.: *La iconografía religiosa como un elemento de moda o diseño*. Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo (Buenos Aires), 2007. Disponible en https://www.palermo.edu/dyc/maestria_diseno/pdf/tesis.completas/13%20Matorana.pdf (Consultado el 28/04/2022).
- MITCHELL, W. J. T.: *¿Qué quieren las imágenes?*, Bilbao: Sans Soleil Ediciones, 2017.
- MOLES, A.: *El Kitsch. El arte de la felicidad*, Barcelona: Paidós, 1973.
- NIETO ALCAIDE, V.: “La luz y el espacio gótico” en *La luz, símbolo y sistema visual*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1985.
- PEOPLE (8-5-2018). *The Met Gala's 'Catholic Imagination' Theme Called 'Blasphemous' and 'Sacrilegious' by Critics* (Consultado el 13/07/2022).
- REVERDY, P.: *Escritos para una poética*, Caracas: Monte Ávila Editores, 1977.
- RIMANELLI, D. *Heavenly Bodies: Fashion And The Catholic Imagination*. New York: Artforum Inc, 2018 Art, Design & Architecture Collection; ProQuest Central. Disponible en <https://www-proquest-com.ehu.idm.oclc.org/docview/2036751471#center> (Consultado el 30/04/2022).
- STEELE, V.: *Fashion Theory: Hacia una teoría cultural de la moda*, Buenos Aires: Ampersand, 2018.

- SONTAG, S.: “Notas sobre lo Camp” en *Contra la interpretación y otros ensayos*, Barcelona: Seix Barral, 1984, pp. 303-331.
- TER: "La iconografía religiosa de la MET GALA 2018". Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=UtwHnC4fM3c> (Consultado el 17/07/2022).
- THE DAILY TELEGRAPH (7-5-2018). *Met Gala Avoids Unholy Row by Staying Strictly Catholic: Curator of New York Style Exhibition Chooses Not to Mark Other Faiths in Fear it would be seen as 'Token'*. London (UK): 2018 ProQuest Central. (Consultado el 19/05/2022).
- THE NEW YORK TIMES (3-5-2018). *How the Met Got the Vatican's Vestments*. Disponible en <https://www.nytimes.com/2018/05/03/fashion/heavenly-bodies-met-gala-vatican.html?smid=url-share> (Consultado el 19/05/2022).
- TOKUNBO, D.: *Met Gala 2018: Backlash at celebs use of Catholic iconography*, Lagos: 2018, ProQuest Central. Disponible en <https://www-proquest-com.ehu.idm.oclc.org/docview/2036104981> (Consultado el 13/07/2022).
- USA TODAY (11-5-2018). *Met Gala high on religion, low on compassion*. USA: 2018 ProQuest Central. (Consultado el 19/07/2022).
- VOGUE: “Solange on Her Braided Halo & Performing With Beyoncé at Coachella | Met Gala 2018 With Liza Koshy”. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=mr0Txm8AIQ4&ab> (Consultado el 17/07/2022).
- VOGUE: “Emilia Clarke on the Final Season of Game of Thrones | Met Gala 2018 With Liza Koshy | Vogue”. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=5F-YNj2U-C0&ab> (Consultado el 17/07/2022).
- WILDE, O.: *El cuadro de Dorian Gray*, Madrid: Cátedra, 2021.
- WILSON, E.: “Feminism and Fashion” en *Adorned in dreams: Fashion and Modernity*, London: I.B. Taurus, 2003, pp. 228-247.