

Una perspectiva estético-social de la moda

Carmen F. Rivera

Directora-Gerente MACUF

Desde esos tiempos donde no llega la memoria de la historia, todas las culturas se han visto obligadas a adaptarse a las condiciones climáticas de su entorno, utilizando distintas prendas o atuendos personales que les permitiesen combatir el frío, recurriendo, por ejemplo, a materiales más aislantes y a la superposición de múltiples capas, o en caso de las zonas más cálidas, reduciendo la ropa a lo mínimo establecido por los hábitos sociales. Consecuentemente, no sólo los materiales, sino también la tecnología disponible en cada lugar y momento histórico ha tenido un papel fundamental en el desarrollo y evolución de la vestimenta. Teniendo esto en cuenta, no resultara difícil comprender que la mayor revolución del vestido comienza en el mismo momento en que los medios de producción se mecanizan para producir bienes de consumo a gran escala, esto es, con la Revolución Industrial.

Hasta el siglo XVI la forma de vestirse de la nobleza era muy distinta de la de las clases populares, aunque ambas compartían una particularidad: se trataba siempre de modas regionales y, por tanto, dependientes de factores diatópicos característicos. Esta situación cambiará a lo largo de los siglos XVII y XVIII, en los que los crecientes intercambios internacionales llevarán a la uniformación de la moda de la nobleza europea según los gustos estéticos de la nación dominante en cada época, mientras que el pueblo llano seguirá la misma línea tradicional y regional.

Esta diferenciación o separación de la moda según los estratos sociales será respetada hasta el siglo XX como buen dogma socioeconómico que permitía a la aristocracia y, posteriormente, a la burguesía elevarse sobre el resto de la sociedad a través de esta peculiar forma de ostentación de poder económico. De hecho, será la sociedad burguesa del siglo XIX la que engendre el sistema de moda que conducirá a la aparición de la *alta costura*, permitiendo que la nueva clase adinerada se vista con formidables trajes creados por diseñadores individuales que en muchos casos no están lejos de considerarse auténticos artistas.

Como vemos, la moda es un espejo en el que se reflejan las transformaciones sociales, por lo que el nacimiento de la alta costura a mediados del siglo XIX y la institucionalización de la moda obedecerían a una preocupación burguesa por

mantener su estatus social bien diferenciado y fundamentado en la riqueza económica. Así, a pesar de la idea de unidad y homogeneidad que se desprende de la definición del término *moda* como uso o costumbre en boga de una población en un lugar y momento concretos, especialmente referido a la indumentaria, observamos que esta homogeneidad no es tal, sino que, hasta mediados del siglo XX, esconde insalvables diferencias sociales y, no hay que olvidarlo, de género, pues a lo largo de su historia, la moda ha sido esencialmente femenina y ha atendido en mayor o menor medida a satisfacer el gusto de los hombres.

Más allá de estas cuestiones de índole sociológica, que de ninguna manera debemos obviar, se encontraría la consideración de la moda como actividad artística, que no creemos que hoy en día nadie ponga en duda y que, de alguna manera, se entrelaza con la perspectiva social. La moda nos ofrece, por tanto, tres campos de análisis relativos a: el creador del traje (*enfoque artístico*), a quien lo porta (*enfoque sociológico*) y a las cualidades puramente *estéticas* del objeto creado, pues trajes hermosos y suntuosos han existido en todas las épocas. Es más, no sería muy descabellado afirmar que en muchas ocasiones se ha concedido preeminencia a los valores estéticos de una prenda ante: la comodidad o, incluso, la salud. Sirva para ilustrar esto el ejemplo del corsé, que durante varios siglos realzó la figura femenina a pesar de lo penosa o incómoda que resultaba su utilización, llegando en algunos casos a causar deformaciones físicas a las mujeres más coquetas.

Es ya habitual al hablar del nacimiento de la *alta costura* remontarse al modisto inglés Charles-Frederic Worth, quien, tras haberse formado en Londres como aprendiz, en 1858 abre su propio taller en París, donde comienza a ofrecer un amplio catálogo de vestidos a las más distinguidas damas de la ciudad. Presentaba sus elegantes modelos dibujados sobre papel con acuarela y posteriormente adaptaba el vestido a las medidas de cada cliente, una práctica que hasta varias décadas más tarde no se generalizará. Worth es también el primer modisto que, y es lo que más nos interesa aquí, firma sus creaciones únicas, hechas a mano con su nombre, como lo haría cualquier artista de su época.

Estas pretensiones artísticas están bien justificadas y no es extraño encontrarse con modistos que tenían alguna relación con el arte, como Jacques Doucet, cuyo gran deseo era el de ser pintor, pero que acabó dedicándose al diseño de prendas de vestir al heredar de su padre varias tiendas de moda. Cabe mencionarse también el caso de

Madame Grès, quien antes de dedicarse al diseño fue escultora; o Sonia Terk Delaunay, que en la década de los años 20 revolucionó el diseño textil al pintar a mano directamente sobre las telas.

Paul Poiret, que es considerado el primer gran estilista de la *alta costura*, fue también un hombre apasionado por el arte y su círculo de amistades estaba integrado por artistas de vanguardia, entre los que destaca el pintor y también diseñador textil Raoul Dufy. Tras formarse con Doucet y Worth abre en 1904 su propia casa de moda en París. Introduce innovaciones radicales en el diseño de moda para mujer, que contribuyen a la emancipación de ésta de la tiranía del vestido, como la supresión de los corsés. Creara posteriormente modelos de línea sencilla y elegante de inspiración oriental influidos por la proliferación del gusto por lo exótico, fruto del contacto con otras culturas que trajeron las políticas coloniales de la época.

Su preocupación por la apariencia le lleva a ir más allá del mero diseño de vestidos y ampliar su oferta de productos a todo tipo de complementos y cosméticos. De hecho, Peiret lanzó su propia línea de perfumes unes diez años antes de que lo hiciese Chanel. Y su visión creativa de la moda le convierte en unos de los impulsores de la creación de un sindicato para la protección de los modelos originales, obras de arte únicas. Cuando su mujer le abandona decide retirarse a Provenza para dedicar el resto de su vida a la pintura.

Paralelamente a estos modistos de mayor inspiración cuyos diseños y nombres propios (Coco Chanel, Jean Patou, Mariano Fortuny, Cristóbal Balenciaga...) difundieron el concepto y la denominación de *haute couture* (alta costura), desde la década de 1830 hasta la Segunda Guerra Mundial, prospera una producción textil destinada a las clases más desfavorecidas que no pueden permitirse pagar enormes sumas de dinero por modelos exclusivos que, por otra parte, no resistirían ni una sola jornada de trabajo. La industria textil aprovecha, entonces, los sistemas de confección utilizados para la ropa militar, basados en la fabricación en serie, para producir artículos de corte sencillo y mala calidad a un precio asequible destinados a la población civil menos pudiente. Esta "moda obrera" se caracterizará por sus diseños impersonales cuasi-uniformadores y la estipulación de una serie limitada de tallas para cada uno de los productos.

A pesar de esta doble vertiente del diseño y producción de ropa, la expansión de la moda permitirá la aproximación de ambas corrientes al convertirse la *alta costura* en

inspiración y modelo a seguir. Entre las diversas causas que provocaron esta expansión de un gusto más refinado en el vestir están el desarrollo, ya desde finales del siglo XIX, de la prensa de moda destinada a un público femenino (*Harper's Bazaar*, *Marie Claire*, *Elle*, *Vogue*, *Vanity Fair*...) y, posteriormente, el de la fotografía de moda, en especial a partir de los años cuarenta. Otro factor que ha de considerarse, sobre todo en Estados Unidos, fue la influencia del cine hollywoodiano y de la forma de vestir de sus estrellas. En Europa este fenómeno se dio posteriormente y fue mitigado por la existencia de un número menor de salas de proyección que en América del Norte. Además de una cuestión estética, que es la tendencia particularmente realista de nuestro cine de la época. Otro de los motivos es la paulatina recuperación económica de post-guerra que aumentó el poder adquisitivo de todas las clases sociales. Con todo esto, llegamos al nacimiento en 1949 del término *prêt-à-porter*, mera traducción de la expresión inglesa *ready to wear* (listo para llevar), sistema de producción que añadirá a las ventajas (y beneficios) del diseño industrial el refinamiento estético de la alta costura para satisfacer las necesidades de una cada vez mayor clase media consumista. El *prêt-à-porter* introdujo en el mundo de la costura la idea de que la creación no ha de ser única, de que el objeto adquiere su valor por sus cualidades estéticas y no por su exclusividad. Y si el lector no recuerda mal, algo parecido es lo que consigue Andy Warhol con sus reproducciones de latas de sopa *Campbells*.

Por último, tan solo apuntar que el sistema actual de *prêt-à-porter* satisface, por lo que parece, tanto el interés y las pretensiones del consumidor medio en lo que se refiere a los artículos de moda, como las exigencias profesionales de los diseñadores, quienes una vez cubierto este amplio sector de demanda, pueden lanzarse sin preocupación al mundo de la creación de *alta costura* absolutamente liberados de las ataduras impuestas por el mercado y el gusto predominante. Esta búsqueda estética se realizará, así, ateniéndose simplemente a las preferencias del creador, quien buscara su inspiración en tantas disciplinas como desee; pintura, naturaleza, arquitectura, *street wear*...