



1-La moda, ese gran misterio...

Aunque no es fácil comprender la moda en todas sus facetas, vale la pena intentarlo, porque al ir desentrañando cada una de ellas se llega a entender un poco mejor qué tendencias y motivaciones están detrás de una prenda de vestir o de una corriente más amplia que aspira a señalar “cómo nos debemos vestir”. El fenómeno de la moda puede contemplarse desde tantos puntos de vista que no encontraremos una explicación en la que todos coincidan: la definición que nos podría dar sobre el tema un diseñador no es la misma que nos daría un empresario o un historiador o un sociólogo; el médico tendría también algo que decir; lo mismo que el psicólogo, y no digamos el artista; el economista diría algo diferente al editor de revistas femeninas; y la mujer que sale feliz de la tienda donde ha comprado un nuevo modelo diría, en último extremo, una de las explicaciones más certeras: “la moda es lo que me hace lucir más bella...”.

Podemos comenzar la búsqueda de los elementos que pueden ayudar a comprender lo que es la moda tomando como punto de partida las sucintas definiciones de algunos diccionarios: “Uso pasajero que regula, según el gusto del momento, el modo de vestirse, de vivir, etc.” “Moda es un uso nuevo que no ha llegado a ser general. En llegando a ser adoptado por todos, o por la mayor parte, o por algún tiempo, ya es uso”.⁽¹⁾

“Estilo en vestido, cosméticos, conducta, especialmente los más recientes o los más admirados” “Modo de actuar, manera de conducirse” El objeto de moda sería el “diseñado para seguir la tendencia actual, pero no necesariamente para durar”.⁽²⁾

“Uso, modo o costumbre que está en boga durante algún tiempo o en determinado país, con especialidad en los trajes, telas y adornos, principalmente los recién introducidos”.⁽³⁾ En especial esta definición de la Real Academia de la Lengua Española sobre la voz “moda” reúne en pocas palabras elementos fundamentales:

Uso, modo o costumbre: Para que se pueda hablar de “moda” tiene que haber generalización; algo llega a ser “uso, modo o costumbre” a base de ser usado o hecho por varias personas, y no una sola vez sino muchas. De hecho, la moda puede existir únicamente en el contexto de la vida en sociedad, porque busca siempre una reacción por parte de “otro”. Normalmente, nadie se viste para impresionarse a sí mismo. Si una persona viviera aislada, la moda no tendría sentido; se vestiría de acuerdo a la necesidad o a la comodidad. Pero estaría libre de

la “ansiedad” de ir a la moda, porque no tendría que preocuparse de ninguna manera de la imagen que proyecta: no hay nadie para “captar” esta proyección. La moda es, pues, algo íntimamente ligado a la naturaleza social del hombre.

Que está en boga: que se desarrolla felizmente, con facilidad: Seguir la moda gusta, hace que la persona sienta un “algo” especial; precisamente por eso lo usan muchos al mismo tiempo. Mientras dura el período (casi siempre breve) en que algo “está en boga” se disfruta al usarlo.

Durante algún tiempo: probablemente es éste el componente esencial, que tiene que ser considerado con detenimiento. Este es el destino de todas las modas, por definición: no ser permanentes sino cambiantes. Una moda permanecerá más o menos tiempo, pero desde el principio se sabe que es caduca. El carácter de pasajero es inherente a concepto de moda; como dice acertadamente una de las definiciones mencionadas, “no está hecha para durar”. Todos los acontecimientos que afecten, en mayor o menor medida, a la sociedad, de alguna manera serán promotores del cambio.

Con especialidad en los trajes, telas y adornos: Se habla de la moda para referirse a formas de hablar, de comportarse, de diseñar la vivienda, de preparar los alimentos, porque en sentido amplio, afecta a muchos aspectos de la vida: un barrio, un artista, una dieta, un lugar para ir de vacaciones, una carrera universitaria... “se ponen de moda”, “pasan de moda”, aunque el término “moda” lleva a pensar en primer lugar en el vestuario, y en particular en el vestuario femenino.

Es interesante considerar que, aunque el vestido y la moda están íntimamente relacionados, no se identifican. Es necesario y conveniente vestirse, porque existen unas necesidades objetivas en el hombre y la mujer de abrigar el cuerpo, protegerlo contra posibles agresiones, y de cubrirlo para defender su intimidad. Pero la moda es lo que nos lleva a vestirnos de una manera o de otra, por razones distintas a la estricta conveniencia de satisfacer estas necesidades objetivas.

Los inicios de la moda se remontan a los albores de la historia. A las pieles de animales seguirían tejidos rústicos, a los que de vez en cuando se les modificaba algún elemento y se les añadirían elementos decorativos, simbólicos, tal vez mágicos. Entre las tareas que el ama de casa tradicionalmente asumía para cuidar del hogar y de los suyos, la elaboración y conservación de la ropa era posiblemente una de las que más entrenamiento exigían; por eso, el aprendizaje comenzaba muy pronto, y las técnicas específicas pasaban de madres a hijas: cardar, hilar, tejer la tela, cortar, coser, bordar... Durante siglos estos trabajos se hicieron dentro del hogar familiar.

Al aumentar la complejidad de las prendas, su elaboración se encargaba a personas especializadas. Con el pasar del tiempo, sastres y modistas eran dos figuras indispensables en cualquier pueblo, por pequeño que fuera.

Pero la gente común usaba lo que usaron sus antecesores, y las formas de vestir tenían una larga permanencia. En sentido estricto, no se guiaban por la moda. Lo que podemos llamar el “arte del buen vestir” fue durante milenios privilegio de la realeza y la aristocracia. Los trabajadores no tenían ni tiempo ni dinero para ocuparse mucho del tema; tendrían pocas mudas de ropa, y las prendas mejores –por ejemplo, la que usaban el día de su boda– se guardaba cuidadosamente y se sacaba únicamente para fechas muy señaladas; incluso, podía servir para amortajar a sus dueños. Pero en los círculos cortesanos, vestir “a la moda” era un asunto esencial. Con el desarrollo de la burguesía a partir de la Baja Edad Media (S. XI-XII), se amplía más el panorama. Este nuevo grupo social, adinerado pero carente de títulos de nobleza, sentía necesidad de expresar mediante el vestido su recién adquirido poder económico y dignidad.

Principalmente los recién introducidos: Como ya se ha dicho, la moda es una realidad cambiante, dinámica, fugaz, que no puede atraparse; aparece y está llamada a desaparecer al poco tiempo, por más bella que parezca en un momento dado. Es natural que así sea, porque el cambio es una constante en el mundo y en la vida; pero, a diferencia de los cambios que ocurren naturalmente, el cambio propio de la moda es artificial y su ritmo es mucho más acelerado y caprichoso. El elemento de “novedad” y el de “cambio” constituyen, a juicio de muchos autores, la esencia misma de la moda.

Un análisis más detenido de los comentarios presentados más arriba llevan a entender la moda como:

-Un proceso que está en perpetuo movimiento,

-En el que cualquier acontecimiento –grande o pequeño– que afecte de alguna manera a la sociedad traerá consigo cambios;

-Es un ámbito propicio para la creatividad. A lo anterior podemos añadir que la moda tiene repercusiones económicas; y, por ser un fenómeno humano, tiene una dimensión ética.

2-La moda es algo que cambia

“Uno de los aspectos más fascinantes de esta actividad (el mundo de la moda) es el estado de perpetua “espera” (“stand-by”), en el que el diseñador y su maquinaria permanentemente monitorean la vida y los acontecimientos en todo el mundo para evitar el riesgo de ser barrido por la corriente o de ser dejado en tierra (...) La Alta Costura ha registrado todos las convulsiones del siglo, los cambios de la condición de la mujer, por supuesto, pero también la pobreza de las guerras, la nostalgia por períodos de abundancia, el descubrimiento del espacio, los nuevos materiales y el deseo general de “libertad”(4).

Es un hecho comprobable que la industria del vestido depende de la innovación perpetua. La moda cambia continuamente, en una vorágine imposible de detener, porque depende de factores que no están –al menos totalmente– sometidos a la voluntad del usuario; y también porque se busca positivamente el cambio continuo, que es el elemento necesario para mantener el proceso en movimiento.

Un repaso rápido a las distintas épocas de la historia de la moda puede despertar una reacción de asombro e incredulidad. Pensemos sólo en la silueta femenina en los últimos tres o cuatro siglos: ha pasado por las faldas abultadas a ambos lados de las elegantes en Versalles en tiempos de Luis XV, a la estilizada silueta imperio que lucía la jovencísima Natasha Rostov al bailar por primera vez con el Príncipe Andrey Bolkonsky en los primeros años del siglo XIX –según nos la describe Tolstoi en “La Guerra y La Paz”– a las anchísimas faldas y crinolinas que Charles Frederick Worth diseñaba para la Emperatriz Eugenia de Montijo, a la falda recogida hacia atrás de Anna Karenina, pasando por la cintura de avispa que dificultaba la respiración de la usuaria, a la silueta de odalisca propuesta por Poiret, a la figura plana y rectangular introducida por Gabrielle Chanel, a los vestidos cortos de las bailarinas de Charleston y “ragtime”, a la romántica silueta conseguida por las manos mágicas de Madeleine Vionet o las maravillosas sedas o terciopelos de Fortuny, hasta los uniformes femeninos de la II Guerra, hasta la famosa “New Look” de Dior... Ancho, anchísimo, estrecho, estrechísimo, corto, largo, con mangas abultadas arriba, o abultadas cerca del puño; con la cintura en su lugar natural, o más arriba, o más abajo, o sin aparecer de ninguna manera...

De la Reina María de Rumanía son estos párrafos, escritos en 1925, que recogen en primera persona estos cambios: “Desde los días del polisión, que usé siendo una niña muy pequeña, y del que estaba ridículamente orgullosa, he vivido en medio de todo tipo de modas: He usado faldas acampanadas y mangas enormes. Me he tropezado sobre trajes demasiado largos, que flotaban en el suelo como olas. He protestado contra faldas que me llegaban sólo a las rodillas. Algunas veces he usado mi cintura bajo los brazos, y otra vez me he tenido que acostumbrar a la cintura moderna, de la que un caballero dijo en una ocasión: ‘No entiendo por qué a las mujeres modernas les gusta sentarse sobre sus cinturas’. Y de la misma manera me he apretado la cintura, o la he dejado suelta, de acuerdo al capricho de la moda (...) Una cosa es cierta: los ojos se acostumbran con asombrosa rapidez a cualquier moda que sea “lo último” en un momento dado”.(5)

El cambio suele ser cíclico, con movimientos pendulares. A las faldas muy largas le siguen faldas más cortas, para volver a alargarse. Se usan las hombreras, se dejan de usar, se vuelven a poner de moda, se dejan de usar nuevamente... Algunas modas, sin embargo, han desaparecido prácticamente “sin dejar rastro”, por razones diversas (ya no es viable, ya no existe el tipo de vida que la hacía conveniente, era muy incómoda, etc.) En su

momento, se daba por bien empleado cualquier sacrificio para “estar a la moda”. Pasados los años es posible que se adopte algún rasgo, pero las incomodidades tienden a no regresar. Los altos cuellos que dominaron varias décadas a finales del S. XIX y principios del XX, sostenidos por armazones de alambre o ballenas delgadas, tuvieron su momento de regreso, pero como una alternativa más, y sin la incomodidad anterior.

El ritmo del cambio, además, parece ser uniformemente acelerado. En la era victoriana, por ejemplo, una moda podía demorar entre 10 y 15 años en realmente llegar a las provincias. Con el advenimiento del tren y los medios de comunicación ya en la era eduardiana el ciclo de cambio era anual. Hoy en día los modistos presentan una colección para cada temporada, y suelen introducir ideas novedosas en cada una. Por lo tanto, cuatro veces al año nos enfrentamos con una nueva moda, o al menos con algo que cambiar, si queremos estar “a la última”. La moda genera su propia dinámica de cambio: surge un nuevo estilo, que es difundido por las clientes más cercanas a los modistos (normalmente, personas adineradas que se mueven en las altas esferas de la sociedad). En muy poco tiempo, se elaboran miles y miles de piezas de vestir (en serie) que llegan a las tiendas de las grandes capitales, y más adelante, a todos los rincones. El estilo en cuestión se vuelve así más asequible económicamente y muchas personas lo hacen propio. Ante esa divulgación y masificación, las personas que iniciaron la moda dejan de usarla. Y se inicia de nuevo el proceso.

3- ¿Qué factores impulsan los cambios?

Los historiadores de la moda consideran que entre los principales factores que influyen en el desarrollo de los estilos –y por lo tanto promueven el cambio– pueden mencionarse los precedentes históricos, los acontecimientos políticos y los cambios sociales, la situación de la economía, los avances tecnológicos y las corrientes artísticas.⁽⁶⁾

3.1 Precedentes históricos: Muchas corrientes de moda han buscado imitar el vestuario de épocas antiguas. La época del Imperio napoleónico contempló un acercamiento a la grandeza de los antiguos griegos y romanos; entre otras razones, por los notables descubrimientos arqueológicos realizados. Este afán de imitar el estilo de la época clásica se reflejó en la arquitectura, el mobiliario y el atuendo. Es interesante comparar el retrato de la Reina María Antonieta de Francia, pintado por Mme. Seignée Lebrun en 1787, y el de Mme. Récamier, en 1806. Solamente 20 años los separan, pero el cambio en el vestuario es radical: el estilo “griego” es sencillo, “natural”, aunque en realidad constituye un anacronismo artificial. El vestido y el peinado de la Reina son extremadamente recargados, como no se han vuelto a ver después de la Revolución Francesa.

En la Antigüedad clásica encontró inspiración también Fortuny a principios del siglo XX, con sus túnicas de seda plisada que pusieron de moda el “chiton” griego, con el nombre de antiguas ciudades: Delfos, Knossos. Poiret siguió el estilo “oriental” de odaliscas; la moda patrocinada por la tienda “Liberty” de Londres se inclinó por las líneas renacentistas. A raíz de la campaña napoleónica a Egipto, surgió un nuevo interés por lo egipcio. También se desató la moda de reminiscencias egipcias, sobre todo en joyería, en torno al descubrimiento de la tumba de Tutankamon, hecha por Howard Carter en 1922.

3.2 Acontecimientos Políticos: Naturalmente, de una manera o de otra los cambios políticos se reflejan en el vestido. Para continuar con la moda en Francia, la persecución contra la aristocracia en la época revolucionaria trajo como consecuencia una simplificación notable del vestuario: de ninguna manera se quería alguien distinguir como “aristócrata”. A partir de 1789 emerge el modo de vestir del pueblo, como opuesto al modo de vestir de la clase alta: no hay todavía una línea de moda definida: se opta por modelos de algún modo parecidos a los de antes, pero de dimensiones mucho más reducidas, y prácticamente desprovistos de adornos. De las enormes pelucas llenas de lazos y figuras se pasa, en un primer momento, a un sombrero todavía amplio pero mucho más discreto que los usados antes de la Revolución. A raíz de importantes descubrimientos arqueológicos, en la época imperial se populariza el atuendo “a la griega” ya mencionado, muy sencillo y de poco volumen. Siempre hay quien refleja en el vestuario incluso lo trágico; por increíble que parezca, y sin duda con una cierta dosis de frivolidad, se puso de moda en este tiempo el uso de un pañuelo rojo en el cuello, “à la guillotine”.

Otro ejemplo interesante: el vestido que la futura emperatriz de Austria –Elisabeth de Habsburgo, conocida como “Sissi”– usó para la cena en palacio el día anterior a su boda con Francisco José, tenía franjas decorativas bordadas en hilos de colores sobre la tela blanca; examinados de cerca, se puede apreciar que entre la

decoración hay muchas palabras en árabe: algo muy de moda en la capital del Imperio austríaco, en la que todavía se sentía con fuerza la influencia de elementos provenientes del Imperio turco, cuyas fuerzas habían sido detenidas algunos siglos antes a las puertas de Viena. El vestido austero usado por las mujeres inglesas durante los años de la II Guerra, cuando se establecieron regulaciones que establecían la cantidad máxima de tela que podía usarse para cada pieza de vestir, y la prohibición de botones que no fueran los estrictamente necesarios y adornos de todo tipo. Es por eso que, en un gesto de devoción por la monarquía, muchas jóvenes de Londres enviaron generosamente a la entonces Princesa Isabel sus cupones para adquirir tela, de modo que pudiera tener un bello vestido para su boda.

3.3 Cambios Sociales: Los períodos de crisis suelen presagiar profundos cambios sociales, y éstos a su vez se traducirán en cambios radicales en la moda. Por ejemplo, es indudable que la cristianización de Europa se reflejó, entre muchas otras cosas, en la modestia del vestido, especialmente el atuendo femenino. En los primeros siglos altomedievales, las prendas de vestir serían seguramente sencillas y funcionales, elaboradas con materiales de producción doméstica. Aunque es difícil saber a ciencia cierta cómo eran los vestidos en esta época, de la información que puede obtenerse de descripciones contenidas en algunos manuscritos, tapices, mosaicos y pinturas se sabe que alrededor del año 500 de nuestra era, en lo que había sido el Imperio de Occidente ambos sexos usaban el bliaut, sobrevestido flojo con una abertura amplia para ponérselo por la cabeza; con mangas más amplias en el vestido de la mujer.

En los primeros quince años del siglo XX, acontecimientos tales como la Gran Guerra, los movimientos sufragistas para la mujer, la gran epidemia de influenza, incluso el hundimiento del Titanic señalaron el final de lo que se había llamado “la Belle Epoque”, que coincide más o menos exactamente con el reinado de Eduardo VII entre 1900 y 1910, aunque varios historiadores aconsejan extenderlo hasta 1914, y que se caracterizó por una mentalidad que algunos han denominado de “despreocupación artificial”: después de varios años de fuertes sufrimientos y privaciones, desde el campo de la moda, la música, el arte en general, se animaba a la juventud a “tirar al aire” todo cuidado, no pensar más que en la diversión del momento, mejor si era frenética.

Esta mentalidad dio sus frutos en la década de los veinte: la rígida estratificación social típica de la época eduardiana no sobrevivió incólume a la Primera Guerra Mundial; muchas mujeres, que habían tenido que sustituir a los hombres en numerosos trabajos, no querían volver a su antigua condición exclusiva de “señora de la casa”; y en el terreno del vestuario, este nuevo (y cuestionable) afán de libertad condujo –por primera vez en más de un siglo– a la desaparición del corset que había dominado la silueta. Los diseñadores del momento (Poiret, Chanel) ofrecieron una silueta recta, masculinizada, antitética a la grácil y exagerada postura curva característica de las elegantes de fines del siglo XIX. Bailes como el charleston y el rag time popularizaron los ritmos africanos que se bailaban a velocidades vertiginosas. Las jóvenes “flappers” lucían los vestidos más cortos que se habían visto en el mundo occidental desde hacía milenios, decorados con largos flecos brillantes. Indudablemente, estos años se tienen bien ganado el apelativo de “Los Locos Veinte”.

3.4 Factores económicos: La Baja Edad Media (S XI) trajo consigo –por primera vez en varios siglos– excedentes que se tradujeron en un mayor bienestar material, comercio, más disponibilidad de tiempo y recursos. El vestido reflejó fielmente la mejora en “status”, especialmente en la nueva clase burguesa. Cuando en el 1099 los primeros cruzados conquistaron Jerusalén, llegaron a Europa telas muy ricas, que llamaron notablemente la atención de quienes podían adquirirlas. Como eran muy caras, el vestido se convirtió en una forma de exhibir la riqueza. En contraste con la ausencia de colorido en los vestidos altomedievales, se empezaron a usar telas de colores vivos que eran también señal de riqueza, porque hacía falta una gran cantidad de hierbas muy caras para teñirlas.

En situaciones de escasez, el vestuario tiende a permanecer sin grandes modificaciones; en épocas de afluencia económica, la moda tiende a ponerlo de manifiesto. En Estados Unidos, por ejemplo, la década de 1980 se consideró una época de crecimiento económico. Los modelos del momento ofrecen esa imagen: telas más ricas, bordados de lentejuelas y mostacilla, gran volumen en las mangas, hombreras y peinados, abundante brillo. Fue también el momento del llamado “power dressing”, un vestuario apropiado para la mujer ejecutiva, o para la que pretendía serlo; un tipo de moda impulsada, por una parte, por la mayor disponibilidad de dinero en muchas mujeres, que llevaban ya algunos años en el mundo empresarial y profesional; y, por otro, el afán de ganarlo. Esta forma de vestir facilitaría el dar la imagen de una profesional capaz y dispuesta a luchar.

3.5 Avances Tecnológicos: Muchos diseñadores se han distinguido por su disposición para incorporar en sus creaciones los adelantos de la técnica. Elsa Schiaparelli fue la primera que empleó el novedoso “zipper” o cremallera como cierre de un vestido. Por la novedad, “Schiap” –como era conocida– los consideraba una decoración del vestido, no un elemento que hubiera que ocultar. André Courrèges aprovechó la atmósfera de “liberación” de los años sesenta para experimentar con metales y plásticos, aparte de diseñar modelos de ciencia-ficción: sus conjuntos metálicos y sus sombreros estilo “casco de astronauta” se hicieron famosos. También los años sesenta y setenta fueron escenario de la popularidad de la fibra conocida como poliéster, desarrollada por DuPont en 1953; fue un material que hizo época, especialmente porque no se arrugaba y porque permitía conseguir texturas permanentes muy interesantes.

3.6 Corrientes Artísticas: Siempre ha existido una íntima relación entre los artistas y la moda. Los pintores y escultores han plasmado en sus lienzos imágenes de hombres y mujeres vistiendo sus mejores galas. Y con frecuencia los diseñadores han encontrado su inspiración en el arte, e incluso han podido trabajar codo con codo con los artistas. Poiret reflejó el brillante colorido y movimiento de los Ballets Russes de Diaghilev, que conquistaron París con su exotismo en 1910. Más adelante el propio Poiret contrató al pintor Raoul Dufy para crear telas en colores y texturas novedosas; Schiaparelli incorporó la inspiración surrealista de Dalí en sus modelos, y en muchas creaciones de Chanel se puede percibir la influencia de Picasso o Stravinsky. En los años sesenta la moda se hizo eco del “Pop Art”, de las obras de Piet Mondrian, y en décadas posteriores, de Andy Warhol. El cine, por su parte, ha proporcionado a los diseñadores muchas ideas para crear la siguiente colección.

3.7 Convicciones personales: Los miembros de algunas confesiones religiosas protestantes prescinden de cualquier elemento de adorno, por considerarlo signo de vanidad. En relación a este tema, Stefanie Pausell hace una consideración interesante: “La Antigua Orden de los Amish viven en su cuerpo su compromiso con la sencillez usando un vestuario sencillo, desprovisto de todo adorno, incluso de botones. Otros, como la abadesa medieval Hildegarda de Bingen, que con frecuencia adornaba a sus monjas con joyas, porque pensaba que reflejaban los dones espirituales interiores, otorgan un significado hasta al último botón”.(7)

4- La moda es un fenómeno creativo

La moda requiere creatividad, para aportar una idea novedosa, o al menos una nueva forma de interpretar una idea anterior. La creatividad del diseñador tiene que ser secundada por la capacidad técnica y el sentido artístico de quienes confeccionan las prendas. El vestido también es un medio de expresión artística para la usuaria. El diseño de un modelo emplea la silueta como un lienzo: sobre ella se construirá con líneas, ángulos, colores, superposiciones. No hay limitaciones en cuanto a colores, texturas, materiales y adornos. Se trata de crear algo bello. Aunque en cuanto trascendental del ser la belleza es objetiva (lo bello se dice del ser en cuanto apetecible), el concepto de belleza es de algún modo relativo. Este es uno de los puntos más interesantes en un estudio de la moda:

“A lo largo del tiempo y de las culturas, han tenido lugar increíbles manipulaciones del cuerpo, en una continua evolución del concepto de belleza. La moda puede entenderse como la puesta en práctica de las estrategias más extremas para adecuarse a los inestables conceptos del físico ideal. Varias zonas del cuerpo –el cuello, los hombros, el busto, la cintura, las caderas y los pies– han sido oprimidos, forrados, truncados o extendidos mediante sutiles ajustes visuales sobre la proporción, menos sutiles prótesis, o, con frecuencia, deliberada deformación física. (...) Hay una innegable belleza en la forma cilíndrica de una geisha que da pequeños pasos en sus plataformas de madera; en el mirriñaque de un vestido de visita alrededor de 1880; la amplitud exagerada de los vestidos de corte del S. XVIII; los pies atados y las uñas protegidas de las aristócratas manchúes; los aros para extender el cuello de las mujeres masai, y también de las bellezas de la era eduardiana”.(8)

No sólo el creador de un modelo, sino también la mujer a la que se dirige, emplea un buen grado de creatividad al usarlo; y en último extremo, la usuaria es quien “hace” al modelo una cosa viva. Los grandes diseñadores así lo han entendido. En una entrevista hecha al gran modisto Charles F. Worth, pionero de la Alta Costura y diseñador favorito de la Emperatriz Eugenia de Montijo, le preguntaron sobre aquello que más apreciaba en un modelo; contestó así: “Prefiero la sencillez a cualquier otra cosa” (aunque las creaciones “sencillas” de Worth serían consideradas hoy compli-cadas, recargadas incluso). “Un vestido nunca debe opacar a la usuaria. Debe ser, más

bien, como el marco de un bello cuadro, que resalta su belleza sin distraer la atención. (...) Me produce gran satisfacción tener como clientes a mujeres que saben que vestirse es un verdadero arte”.⁽⁹⁾

Hay también extremos en este contexto. Por ejemplo, en el llamado “body art” (tatuajes, “piercing”) el cuerpo se vuelve soporte pictórico, incluso simple “lienzo”, no un elemento personal. Si se acepta este planteamiento, la dignidad se pierde, la persona se deshumaniza. Se entiende el cuerpo como “a-moral”, mero soporte material y estético.⁽¹⁰⁾

5-Tiene grandes repercusiones económicas.

La industria del vestido mueve actualmente billones de dólares, y proporciona considerables ingresos no sólo a los diseñadores –uno de los grandes nombres de París o Milán puede ganar anualmente una cantidad superior al Producto Interno Bruto de algunos países– sino a innumerables industrias y servicios que giran en torno a la moda. Las sederías de Lyon y la industria (artesanal y mecanizada) del encaje recibieron un gran impulso con la Emperatriz Eugenia de Montijo. Por su parte, la Reina Victoria de Inglaterra popularizó los tartanes escoceses, y los chales de Cachemira (India); Napoleón reguló exactamente los metros de tela que debían usarse para cada traje de corte, y emitió orden de que ninguna dama usara dos veces el mismo vestido de gala. De este modo, se aseguraba que las textileras francesas tendrían siempre demanda.

Puede ocurrir también el fenómeno contrario: un cambio en la moda puede traer fuertes repercusiones negativas en el terreno económico. Por ejemplo, las corrientes que buscaron “liberar” a la mujer y llevaron a desechar el corset tuvo una consecuencia imprevisible: la cacería de ballenas mermó considerablemente. (Ya se había extendido la luz eléctrica o las farolas de gas en las calles; el aceite de ballena como medio de iluminación había prácticamente desaparecido; pero las ballenas seguían siendo perseguidas porque proporcionaban las flexibles varillas que constituían la “armadura” del corset). Naturalmente, no desapareció el corset de una vez, de la noche a la mañana, pero la puerta estaba abierta para prescindir de él, al menos tal como se había usado hasta entonces; los fabricantes tuvieron que diversificar su producción o dedicarse a otra cosa. La misma suerte han corrido todos los empresarios y comerciantes que se han dedicado a producir artículos que han “pasado de moda”.

La moda también tiene repercusiones económicas en el ámbito individual; seguirla “al pie de la letra” cuesta mucho dinero. De hecho, las tendencias de la moda han podido ser seguidas únicamente por mujeres que podían contar con abundantes recursos económicos, al menos hasta principios del siglo XX. Sólo ellas podían disponer de un traje para cada ocasión: de mañana, de paseo, de visita, de té, de viajar en carro... En la época eduardiana el tiempo se consumía en actividades de distracción (cacerías, paseos, bailes, banquetes), y cada una de ellas requería un vestido diferente. Lo contrario habría sido una falta intolerable de etiqueta. Todavía hoy en día, solamente quienes pueden gastar sumas importantes pueden acercarse a las grandes casas de costura. Cada conjunto puede costar varios miles de dólares. Y a esta cifra hay que añadir los accesorios adecuados, que también pueden alcanzar precios altos (una bolsa de Hèrmes, en la actualidad, puede costar más de \$5,000).

6-Tiene una dimensión ética.

La forma de vestir no es moralmente indiferente. Es un campo en el que se trasluce la persona entera, su modo de entender el mundo y su forma de comunicarse con él. El vestido puede orientarse a defender la intimidad corporal, o por el contrario, puede estar diseñado y usado para exponerla sin pudor.

Comprender a fondo la relación de la moda con la ética exige detenerse en algunas consideraciones antropológicas. Para quien piensa que el hombre y la mujer no son más que un conjunto de moléculas, por ejemplo, la ética no tiene sentido alguno. Ni en la moda ni en ningún otro ámbito. Aceptará probablemente la necesidad de algunos convencionalismos, para facilitar la convivencia, pero nada más. Sin embargo, quien parte del conocimiento de la naturaleza corpóreo-espiritual del ser humano comprende que –por su condición de ser inteligente y libre– tiene una dimensión ética: tiene un Creador, un destino trascendente, y sus acciones libres lo acercan o lo alejan de ese destino. Al escoger su vestuario, la persona hace una serie de elecciones libres. Y es la

escogencia del vestido –que en sí no es más que un pedazo de tela– la que, como acción propiamente humana, adquiere esa dimensión moral. ¿Por qué? ¿Qué repercusión puede tener algo tan material como un trozo de tela, colocado sobre algo tan material como es el cuerpo humano, sobre la vida personal, social, presente y futura?

El vestido, además de ofrecer protección contra los rigores del clima, ataques de insectos, y otras razones que pueden existir, tiene una función básica: custodiar y proteger algo que en el hombre y la mujer, precisamente por su dimensión espiritual, requiere esta protección: la intimidad personal, física y psíquica. “El cuerpo es para el hombre un medio de expresión (...) Es como una imagen del alma, un signo de nuestro misterio personal”(11). A esta actitud protectora y defensiva de la intimidad es a lo que se ha denominado tradicionalmente pudor. Y es en su relación con el pudor donde las decisiones sobre el vestido adquieren la dimensión ética específica de la moda.

“(...) El pudor preserva la intimidad de la persona. Designa el rechazo a mostrar lo que debe permanecer velado. Ordena las miradas y los gestos en conformidad con la dignidad de las personas y con la relación que existe entre ellas”.(12) Tiene la persona algo totalmente “suyo”, (íntimo, “íntimus” es el superlativo de “intra”, dentro; “lo que está más adentro que ninguna otra cosa”), que puede mostrar en un momento dado, o dejarlo de mostrar. “Intimidad significa mundo interior, este mundo dentro de mí, del que yo tengo alguna conciencia; es el ‘santuario’ de lo humano. Lo íntimo es lo que sólo conoce uno mismo: es lo más propio. Puedo entrar dentro de mí, y ahí puedo estar solo conmigo mismo; nadie puede apresarme. De alguna manera, me poseo en el origen, soy dueño de mi mismo. Es característico del espíritu este poseerse a sí mismo”.(13)

Históricamente, en las épocas en las que por distintas causas se ha diluido la recta percepción que el hombre tiene sobre sí mismo, sobre su entorno y sobre su destino, se ha dado un proceso de empobrecimiento de la moral y las costumbres. Por ejemplo, ya a partir de la Baja Edad Media había surgido una moda “avanzada”: el traje femenino (“bliaut”) que hasta entonces había sido una prenda amplia, empezó a ser ajustado a los lados y en la espalda mediante tiras delgadas o cintas. Más adelante se introdujo el cinturón, con el que hombres y mujeres sostenían los pliegues del bliaut. Pero es alrededor de 1350, en vísperas del Renacimiento, cuando encontramos que el vestido de las damas en las cortes de los señores feudales ha ido derivando hacia los modelos propuestos por un movimiento que tuvo gran influencia en el campo del arte y la literatura, y que se conoce como “el Amor Cortés”. Bajo el influjo de este pensamiento “nuevo”, se pone de moda un tipo de vestido decididamente más revelador de la figura femenina.(14) La inspiración del Amor Cortés surge dentro de una sociedad cristiana, pero en el fondo, se opone a los principios cristianos. C.S. Lewis lo considera “una alternativa a la tradición cristiana”(15). Otros autores lo han considerado como una parodia, y rival, de la religión cristiana. Como una venganza del paganismo destronado. En medio de la idealización de la mujer, los caballeros, los trovadores cantan una belleza y un amor que en muchos casos se identifica más con el Eros pagano que con el verdadero amor.

A partir de este momento esa tendencia a prescindir del pudor irá ganando terreno en la moda occidental, con avances y retrocesos. Como es natural, siempre este tipo de moda ha coexistido con formas de vestir apropiadas. Pero lo interesante es notar la correlación entre la difuminación de las creencias y el deterioro de las costumbres (entre ellas el modo de vestir). Y así, lo que en el S. XIII fue el inicio de un acercamiento a la silueta femenina, abriría el camino para los grandes “decolletés” del S. XVIII, las telas delgadas del estilo Imperio, la silueta “reloj de arena”; las bellísimas creaciones de sedas plisadas de Fortuny, que se adherían a la silueta; los vestidos cortos y abiertos de los años 20s, el satén sinuoso de los 30s, los breves vestidos de los 70s, y muchas de las modas actuales.

En resumen, la forma de presentarse –de vestir en primer lugar, pero también de hablar, mirar, conducirse– no es indiferente en el terreno moral: puede reflejar la conciencia que la persona tiene sobre su dignidad y su respeto a la dignidad de los demás, o puede ser un indicio de que no conoce la dignidad que posee, o de que si la conoce no piensa que es necesario manifestarla; de que ignora que la intimidad corporal requiere protección, o de que quiere atraer la atención de los demás hacia su cuerpo y no a la totalidad de su ser– o el que simplemente, tal vez por frivolidad, no se da cuenta de que el vestuario contribuye o va en detrimento de una relación social verdaderamente humana.

Redacción de biblio.upmx.mx/

NOTAS

- ¹. Diccionario Vox, voz “moda”.
- ². Collins English Dictionary, voces “moda” y “uso”. (Todas las traducciones son de la autora).
- ³. Diccionario de la Real Academia Española, 22 ed., 2001, voz “moda”.
- ⁴. ARNAUD, Jean Louis, en “Label France”, publicación del Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia. Número 23, marzo 1996.
- ⁵. S.M. María de Rumanía, publicado en “The Living Age”, Nueva York, 4 de febrero de 1925. Nieta de la Reina Victoria de Inglaterra y del Zar de Rusia, esposa del Rey Fernando I de Rumanía, fue una prolífica autora de cuentos de niños, artículos y memorias.
- ⁶. DORNER, Jane: The Changing Shape of Fashion through the Years; Octopus Books, Ltd., Londres, 1974, p. 7.
- ⁷. PAUSELL, Stephanie: Body Language; clothing and ourselves. En “Christian Century”, 16 enero 2002.
- ⁸. GROSS, Margarete: Comentario a la Exposición “The Body Transformed” a cargo de Harold Koda, presentada en el Museo Metropolitano de Arte, Nueva York.
- ⁹. FIELD, Kate: Entrevista a Charles Frederick Worth, publicada en Harper’s Bazaar, 15 de diciembre, 1877.
- ¹⁰. Cfr. TORRECILLA, Adolfo: Comentario a la obra “Clara y la Penumbra”, de José Carlos Somoza. Aceprensa, servicio 24 /2001.
- ¹¹. BURGGRAF, Jutta: Una perspectiva cristiana en un mundo secularizado, Ed. PROMESA, San José de Costa Rica, 2001, p. 25.
- ¹². Catecismo de la Iglesia Católica CIC, 2521.
- ¹³. BURGGRAF, Jutta: Una perspectiva..., p. 36.
- ¹⁴. Cfr. DE UROSTE, Carmen: “Medieval Spanish Literature”, en www.public.asu.edu.
- ¹⁵. Cfr. LEWIS, C.S.: La alegoría del amor: Estudio sobre la tradición medieval, Ed. Eudeba Universitaria, Buenos Aires, 1953, citado por UROSTE, Carmen de: op. cit.