

LA
MASCARA
DE
LA BELLEZA

PABLO BERBEN

MODA
DEMOCRACIA
Y FASCISMO

«**C**ON el pretexto de democratizar la elegancia se ha instaurado el fascismo más intransigente en el mundo del vestido»: Jacques Estérel, al presentar en París su colección, ha emitido un manifiesto. Diríamos que político. (Jacques Estérel ha tenido sus momentos políticos, como los ha tenido de cantante, compositor y guitarrista.) La moda, se ha dicho siempre, tiene profundas relaciones con la política. El filósofo revolucionarista Lefebvre ha dedicado algún libro, y algunos capítulos de libros, a la moda y a sus condiciones de terrorismo social. Por otra parte, siempre se ha hablado, en lenguaje periodístico popular, de los dictadores de la moda.

El sentido en el que ahora emplea Estérel esta acusación es el siguiente: el traje de confección —el «prêt-à-porter»—, la medida industrial, se ha presentado como una democratización: los grandes genios de la creación renunciaban a vestir a unas cuantas privi-

legiadas, descendían de sus pedestales de oro y producían modelos en serie para que todas las mujeres del mundo pudieran vestir con elegancia. Era una medida igualitaria. En realidad, lo que estaba ocultando esta medida era una crisis de la alta costura: una

crisis mundial, ciertamente, pero sobre todo una crisis francesa, que había perdido la batalla del gran estilo, sobre todo ante divulgadores de la moda del estilo de Mary Quant y otros creadores ingleses. Entre otros temas, el hecho de que París no hubiese inventado la minifalda y de que la minifalda se hubiese convertido en prenda universal, había sido un golpe rudo.

Pero la medida industrial, ¿es, en realidad, una democratización? En cierta forma se puede adaptar —sin complacerla del todo— a una mayoría, pero no decisiva:

Las que no pueden ser incluidas en él no solamente no van «a la moda» —lo cual ya es una exclusión grave—, sino que, además, son consideradas como «feas». Como pueden se esfuerzan en reconvertir su propio cuerpo. Tratan de engordar o adelgazar, de reducir o aumentar sus senos, sus caderas; hacen cosas inverosímiles para que sus piernas sean más largas o sus nalgas más recogidas y más altas. Terminan por no poder pensar en otra cosa. Se imbecilizan. O bien renuncian definitivamente, se abandonan. Pero, en el fondo, la amargura, el resentimiento, la inferioridad corren sus vidas y las de quienes están junto a ellas... Esterel emplea un símil: «Las sardinas que no tienen la dimensión de las latas vuelven a ser arrojadas al mar...».

Hay un movimiento amplio y profundo —una política más importante que la de Estérel— que tiende a que la mujer no tenga obligación de ser así y pueda liberarse de la máscara de la belleza. No parece preciso volver sobre un tema que ha sido ya mil veces expuesto: hay un intento incipiente de abandono de la cosificación, de la conversión en objeto, del valor de mercado de la mujer. Pero es posible, también, que este movimiento no sea más que una parte de una gran transformación de la sociedad, de una sociedad cansada de unas fórmulas deformadas. En tanto, es difícil evitar a la mujer esa ansiedad de la busca de la belleza y de la moda. Está en concurrencia en un mercado de valores donde la belleza y lo que se llama la elegancia tienen por ahora un peso tal en la vida de la mujer que es difícil pensar que pueda cambiarse por sí sólo.

¿Qué propone Jacques Estérel para sustituir este «fascismo» del traje de confección? Propone el «hágalo usted misma». Propone que, con su ayuda, la mujer se transforme en su propio costurero. Algo así como los patrones de antes —y aun de ahora—, pero creados por los modistas. Ha partido de un sistema geométrico, las «cuadraturas» y los «triángulos»: con dos triángulos y dos rectángulos, por ejemplo, se hace un pantalón. Un triángulo delante, otro detrás, y un rectángulo para cada pierna... Pero esta geometría no resulta rígida. Aparece humana. Envuelve con alguna gracia, delinea con alguna complicidad para con el cuerpo. Y dice Estérel que sirve para todos los cuerpos.

Para su investigación ha partido de la enorme diferencia que hay entre mujer y mujer y, como queda dicho, de la «verdadera democracia»: que todas, grandes o pequeñas, gordas o flacas, se encuentran en la moda. Estérel ha



El estilo neoclásico lo ha definido Estérel como un fin de serie, un fin de mundo, de civilización.

En la foto: modelo de su colección otoño-invierno 1972-73 sobre el tema de la «Cuadratura del Círculo».

un 44 por 100 de las mujeres del mundo tienen unas medidas demasiado personales, que no se adaptan al «prêt-à-porter». El problema no es solamente que estas mujeres no pueden adquirir simplemente en su «boutique» o en su almacén el modelo que las gusta y que las sirva a las demás —cada una de ellas cree que es ella sola la excluida: tiene un sentimiento de desgracia, de singularidad desagradable; se inferioriza—, sino que la confección no solamente pone de moda unos modelos, sino un «tipo» de mujer.



La otra recuperación de la feminidad es el maquillaje, que puede ser un poco más sospechoso de tendencia regresiva si nos atenemos a como ha definido Helena Rubinstein los maquillajes de este invierno: «Un poco de orientalismo, un poco de romanticismo». (Modelo «Britany» de Brosseau: boina tricolor adornada con pluma de avestruz.)

realizado una serie de medidas: la Venus de Milo tenía 44 centímetros de pecho, 42 de cintura y 48 de cadera. La Venus de Milo no se podría hoy vestir en una «boutique»; tendría que recurrir a la alta costura a medida, o bien hacerse ella sus trapitos. Quizá le pasara ya eso en la Grecia antigua, y por eso está desnuda...

El drama es más considerable para las mujeres de Rubens: 92-88-100. Las de Renoir: 84-88-88, más bien tubulares. La Bella Otero tenía, en relación con sus otras medidas, el talle de avispa de la época: 84-72-88. Son, casi, las medidas de Sofía Loren: 84-76-88. Las de Brigitte Bardot: 80-76-84...

La cuestión que plantea Estérel a la mujer es grave: tiene que volver a coser. La costura es un símbolo. Se ha representado muchas veces la imagen de la desgraciada costurerita, bajo una pobre bombilla o a la luz de una vela, terminando en la noche larga y gélida el vestido de lujo de una gran dama, o la del ama de casa cosiendo interminablemente las ropas de sus hijitos, que se ha hecho de la aguja y del dedal todo un símbolo de la esclavitud femenina. La aguja, la olla, la cuna,

la escoba son terribles símbolos de una época que quiere desaparecer y que se vuelve como puede hacia los electrodomésticos y la confección. Sin embargo, parece demostrado que ya no es lo mismo «coser para fuera» o «para los otros» que coser para sí misma, para personalizarse y para que una silueta inevitable, por

**Hoy la Venus de Milo
no se podría vestir en una «boutique».
Tendría que recurrir
a la alta costura a medida,
o bien hacerse ella sus trapitos.**

muchas torturas físicas u ortopédicas que se empleen, recupere su valor de belleza. Se dice que en Estados Unidos cosen el 88 por 100 de las mujeres, que el 25 por 100 poseen una máquina de coser, que cada mujer ha realizado, por término medio, tres trajes para sí misma en un año; que se han vendido 250 millones de metros de tejido para ser hechos en casa...

Por otra parte, hay una cierta tendencia al regreso a la mujer-mujer. Una cierta reacción al «unisex», incluso una cierta sublección contra el pantalón. Hace unos días hubo en París una manifestación callejera de señoritas de varios países —también españolas: en ese mercado común estamos presentes— con pancar-

tas que decían «¡Vivan las mujeres femeninas!». Se oponían al uso del pantalón y preconizaban la minifalda, que ahora ya no es minifalda, sino microfalda. La pierna de la mujer —bendita sea— ha encontrado su libertad y no la quiere perder. El pantalón fue, durante bastante tiempo, un terreno de conquista: era el símbolo del hombre, y el hombre era el signo externo del poder.

Costó trabajo a las mujeres que se les admitiera: aún hay centros de enseñanza, oficinas, incluso fábricas, que lo prohíben para sus empleadas. Pero desde el momento en que se generalizó, el pantalón dejó de ser símbolo masculino y, por tanto, quedó convertido en un elemento más de la moda y, además, se feminizó: el pantalón ceñido, el pantalón que casi es la misma piel, y que se acampana por abajo, en las zonas superfluas. Ya no son pantalones «como los hombres»: son pantalones que un hombre decente no se pondrá jamás, y que incluso distingue el «unisex» masculino del «unisex» femenino: nos encontramos, otra vez, ante el bisexo.

La otra recuperación de la feminidad es el maquillaje. El maquillaje puede ser un poco más sospechoso de tendencia regresiva si nos atenemos a como ha definido Helena Rubinstein los maquillajes de este invierno: «un poco de orientalismo, un poco de romanticismo». No olvidemos que orientalismo y romanticismo son dos símbolos perfectamente definidos de la mujer objeto, la odalisca y la pálida criatura evanes-

cente, tan contrapuestas pero tan hermanas en su falta de voluntad que no se canalice a través de un hombre. Boca redonda, labios ardientes y abultados, cejas muy depiladas —estilo Marlene Dietrich, que, sin embargo, supo ponerse los pantalones y el «frac» masculino antes que nadie, pero que correspondía al repudiado tipo de mujer fatal, de vampiresa—. Un peinado liso, de una parte, pero esponjoso; bien rizado, por otra, para causar una sensación de desequilibrio —reconocamos otra idea fija: la mujer «fantástica», «repentina», un poco «desequilibrada», un poco «tocada»—. El maquillaje para el invierno se llama «Quimera» —seguimos perdiéndonos en la regresión— y es el que han elegido Castillo, Gres, Molyneux, Patou, y unos cuantos costureros más para las maniqués que presentaban sus modelos; pero ya venía de las presentaciones italianas.

Otra tendencia bastante universalizada es la de un orientalismo más lejano que el de la odalisca, el lejano-orientalismo. Es decir, un regreso mayor hacia el objeto. Todo son réplicas. A un cierto estilo Mao se responde con el estilo chino (imperial, naturalmente) de Juanjo Rocafort: sombrillas, largas túnicas de seda estampada —flores, sí, y pájaros y todo lo demás—; abanicos, sandalias en forma de coturno, moños sobre la cabeza, cinturón de judoka —negro, por favor— y túnicas cortas. Lo chino, como su nombre indica, es bastante japonés. Lo lejano-orientalista aparece mucho en España. La moda española, de las tres grandes presentadas hasta ahora —París, Roma y Madrid—, es la más mujer-mujer, quizá la más arcaizante y la que se permite mayor fantasía. Y sus faldas son más bien largas. Desde que apareció la falda corta, los modistas españoles no creyeron en ella, la condenaron y se quedaron solos. Los costureros españoles, aun con su fantasía propia, son muy dados a mirar hacia París. Hay japonismo imperial en Carmen Mir, en Santa Eulalia, en Pedro Rovira, en Lino... Pedro Rodríguez se ha guardado su colección para el otoño: dice que no ha tenido tiempo, pero hay quien sospecha que espera ver el efecto de tanto cambio y de tanta tendencia para colocar su colección en la verdadera línea de invierno. Una cronista ha asegurado que Pedro Rodríguez piensa presentar la moda del 38, con gasas y «georgettes»: mujer evanescente, difuminada.

El propio Jacques Estérel no se ha negado a este regreso de la femineidad al presentar su colección. Ha hecho los modelos «neoclásicos» de alta costura, desfilando junto a las colecciones de



Con todo ello convive el estilo «sport». El «sport» para la vida cotidiana. Es, por ejemplo, el mundo de Courrèges, que sitúa muy bien en ese campo ciertos hallazgos de la fantasía ciencia-ficción.

MODA DEMOCRACIA Y FASCISMO

**La aguja, la olla, la cuna, la escoba
son terribles símbolos
de una época que quiere desaparecer
y que se vuelve como puede
hacia los electrodomésticos
y la confección.**

confección —que, evidentemente, no puede abandonar, por muy fascistas que sean— y al «do it yourself», su creación clave. Pero el estilo neoclásico lo ha definido como un fin de serie, como un fin de mundo, de civilización. Algo que se va y que debe dar su sitio, ya, a la cuadratura...

Con todo ello convive el estilo «sport». Es, finalmente, la comodidad absoluta. El «sport» para la vida cotidiana, por alejada que esté del deporte. Es, por ejemplo, el mundo de Courrèges, que sitúa muy bien en ese campo ciertos hallazgos de la fantasía ciencia-ficción. Trajes, camisas, faldas, pantalones, que son monumentos a la libertad de movimientos y

a la soltura del cuerpo —de todo el cuerpo— dentro de ellos. El material es sencillo, elemental. Si Pierre Cardin ha insistido este año en que la calidad excelsa de los tejidos es la que hace la buena moda, el estilo «sport» requiere simplemente que el material sea lavable fácilmente, cómodo; que abrigue en invierno y refresque en verano. Una parte de este material se debe, por extraño que parezca, al ciclista Jacques Anquetil, que es presidente de la Unión Sindical de Corredores Ciclistas en Francia, y que se dirigió en nombre de sus compañeros a los fabricantes de tejidos para que creasen uno muy apto para las carreras. Tenía que ser,

explicó Anquetil, «capaz de absorber el sudor, capaz de respirar con el cuerpo, capaz de dar suficiente protección contra el clima». Los ensayos se hicieron en la carrera París-Niza, que pasa por temperaturas de dos a veinte grados; los fabricantes de tejidos seguían la carrera en furgonetas especialmente preparadas para estudiar el desgaste del «maillot» de los corredores al finalizar cada etapa y para ver cómo lavaban en máquinas. El lenguaje tecnológico dijo que se trataba de un «test» de uso y lavabilidad. Se ha llegado a la luna «superwash» con un tratamiento especial, y aparece ya en los mercados y en las «boutiques» de hombres y mujeres. Se enriquece, así, el auge de las pruebas de punto de invierno y de verano. En Barcelona se han presentado recientemente los «escorpión», adscritos aún a la moda marinera, fieles al blusón y al pantalón —¿qué mayor regresión a la mujer-mujer que la ficción del embarazo de este verano?—, haciendo competencia al «año de la camisa», que ha sido el de las costas y los países mediterráneos. Más al Norte, la camisa ha quedado oculta por razones climatológicas y no ha podido tener la misma trascendencia. Hay psicólogos que mantienen que en el simbolismo indumentario la camisa ha venido a ocupar el lugar virilístico que ha perdido el pantalón: la camisa —como la de Lauro Olmo— es el símbolo del hombre que «la suda»; la camisa era la prenda del hombre feliz, que resultaba que no la tenía. El faldón al aire le ha dado el tono de impertinencia que requería.

¿Hay razones para esperar algo del «hágalo usted misma» de Jacques Estérel? ¿Tiene realmente un carácter democrático y antifascista, como dice su creador, o es esta una buena fórmula para defender su colección entre la enorme concurrencia de París (28 colecciones con 3.000 modelos) y encontrar una posible novedad? En cualquier caso, los modelos que ha presentado son agradables.

No extraigamos demasiadas consecuencias políticas o sociológicas de estas presentaciones y de estos manifiestos. La moda, ciertamente, es política y sociológica, se vincula a las clases sociales, tiene unos procesos imitativos, es un índice de ciertas épocas y de ciertas formas de vida; pero esto sucede una vez adoptada, una vez en la calle —y no sólo en los salones—, pero no en el momento de las presentaciones. Ese es un momento de tanteo. Como el arte no es símbolo cuando está el cuadro en el taller del pintor, sino cuando se le ha tomado, desde fuera, como exponente de un tiempo. ■ P. B.

Ya está a la venta



Estérel ha partido de un sistema geométrico: las «cuadraturas» y los «triángulos». Con dos triángulos y dos rectángulos, por ejemplo, se hace un pantalón. (Foto superior: Modelos de la colección de Jacques Estérel.) Otra tendencia bastante universalizada es la del orientalismo, que equivale en realidad a un regreso mayor hacia el objeto. (En la foto inferior, presentación de la colección de Ted Lapidus en París.)



DESMADRE
NO HAY MAS
QUE UNO



el del número extraordinario de

HERMANO LOBO

semanario de humor dentro de lo que cabe