

## Moda y sociedad

Por RAMÓN CHAO

# BALMAIN: LA REVANCHA DE LA ALTA COSTURA

Flotante como ciertas monedas, variable como nuestros espíritus y vaporosa como la neblina parisienne, la línea general de la moda, tal como se deduce de la presentación de las primeras colecciones, representa un retorno a los años 1925-30: falda amplia que llega más abajo de las rodillas, hombros altos, pañuelos, flores, bordados, escotes con finos tirantes, ceberas y tacones altos. Revancha de los clásicos (Balmain, Dior, Lanvin, Moulynaux) sobre los modernistas (Courrèges, Paco Rabanne, Cardin), de la falda «moderada» sobre la mini, de la «elegancia francesa» sobre la de otros creadores (ingleses, italianos) que tuvieron la osadía de atacar al Templo de la moda. Los últimos acontecimientos políticos (crisis del petróleo) incidieron en el precio de las materias sintéticas utilizadas por los modistas que habían iniciado una tímida democratización de la moda. Ahora, esta industria cambia de objetivo, y su lugar de vender mucho y (relativamente) barato, prefiere hacerlo poco y (muy) caro. Pierre Balmain representa quizá mejor que nadie a estos modistas clásicos y conservadores de que fuéramos antes. Defensor de la legendaria elegancia francesa, no sólo viste a Reinas y Emperatrices, sino también a las mujeres de la gran burguesía. Ramón Chao se entrevistó con él, continuando una serie sobre el tema general de la moda en la sociedad (1). El lector podrá observar en las respuestas de Balmain el lenguaje típico de su clase.

(1) «Más, mujer y capital». Entrevista con Paco Rabanne (TRIBUNA, número 482, del 22 de enero de 1970). Entrevista con Courrèges (TRIBUNA, número 640, del 7 de enero de 1971).



**CH** AO.—¿Cuáles son, para usted, los orígenes y las motivaciones de la moda?

**BALMAIN.**—En épocas remotas, la gente se cubrió el cuerpo para protegerse del frío; creo que las primeras pieles de animales utilizadas por el hombre o por la mujer estaban destinadas a protegerlos contra el frío, pero supongo que muy pronto—incluso en aquella época—empezaron a elegir las pieles por su belleza, con el objetivo muy natural de agradar, y creo que en el sentido sexual del término, es decir, para ser más atractiva para el hombre. Bueno, uno se coloca siempre del lado femenino cuando se habla de la moda, y es absurdo, pues los hombres siguen también la moda con tanto interés y a veces más que las mujeres.

—Tiene también la moda, si no unos orígenes, al menos unas motivaciones sociales.

—Es evidente que el vestido sirvió pronto de símbolo social, de éxito y de inserción y pertenencia a una clase social. Las clases sociales se distinguieron pronto por la vestimenta. Hasta la Revolución francesa de mil setecientos ochenta y nueve, las clases sociales se diferenciaban netamente por su forma de vestir: una sirvienta no se vestía como una burguesa, una burguesa no se vestía como una aristócrata, y una aristócrata no se vestía como una dama de la Corte. Se subía exactamente el rango social de la gente. Esta situación duró, aunque con menos precisión, hasta mil novecientos catorce. Incluso hasta mil novecientos veinte recuerdo que en mi familia las sirvientas no llevaban nunca sombrero (llevaban pañuelos o bonetes, pero nunca sombreros); tampoco se ponían guantes, y cuando iban de compras, llevaban los cestos sin guantes...; esto era una delimitación social muy neta, pero hoy ya no existe: todo el mundo se puede poner sombreros y guantes, e incluso hay gente que no tiene sirvientas. Las diferencias vestimentarias desaparecieron absolutamente, y esto en el fondo es normal y va en el sentido de la evolución de la sociedad, que tiende a la igualdad. Pero lo que yo deseo es que se iguale por lo alto y no por lo bajo; es decir, que no se abandone la elegancia, como ciertos movimientos habían hecho temer en los años de reivindicaciones sociales. Las recientes evoluciones de la moda y de la sociedad indican que, afortunadamente, no su-

cederá eso, e incluso asistimos en los países socialistas del otro lado del telón de acero a un renacimiento de interés por la vestimenta. Recientemente había con la esposa del viceministro de Asuntos Exteriores de la URSS que se hallaba en Afganistán: es una dama muy distinguida e incluso elegante que habla muy bien el francés y estaba perfectamente al tanto de la moda de París. Estuvo en la presentación de mi colección en Kabul, y admiraba los vestidos con los mismos sentimientos, exactamente, que una burguesa francesa lo había hecho presenciando la misma colección. Así pues, compruebo que asistimos a un retorno hacia esa forma de concebir la vida que es la nuestra. Ya sé que se fastiga mucho al mundo burgués, pero creo que corresponde a la vida normal de la situación.

—Habla usted al principio del aspecto sexual de la moda.

—Las motivaciones de la moda son complejas, como lo es la sociedad actual, como es la gente de ahora. En primer lugar, la moda ha dado un salto enorme hacia la sensualidad, llegamos a observar que hay modas cuya única motivación es sexual: se utilizan las transparencias y se ve que, de la misma forma que las mujeres exhiben a través de tejidos transparentes casi todo su cuerpo, los hombres han evolucionado hacia unos vestidos excesivamente estrechos, que, aun sin ser transparentes, ponen de relieve sus cualidades atléticas y otras, y hay ahí también una especie de exhibicionismo que nunca existió, hasta tal punto que uno se pregunta hasta dónde vamos a llegar por este camino. Hay que ser muy prudente en esto, porque, en el fondo, no se trata únicamente de venderles vestidos a las mujeres. Para ser un modista válido, un creador prestigioso, para tener un lugar en ese templo que es la costura parisina, hay que proponer a las mujeres una actitud y un estilo de vida, una ética.

—Explíqueme, por favor.

—Pues le contaré una anécdota. El verano pasado participé en una emisión de televisión con una inglesa, Mary Quant. Parece ser que esa dama inventó la minifalda. Tiene una gran industria de minifaldas en Londres, y las vende a un precio muy bajo. Fue condecorada por la Reina de Inglaterra por eso. Se mostró muy agresiva conmigo. Empezó diciéndome: «Sus vestidos son ómni-

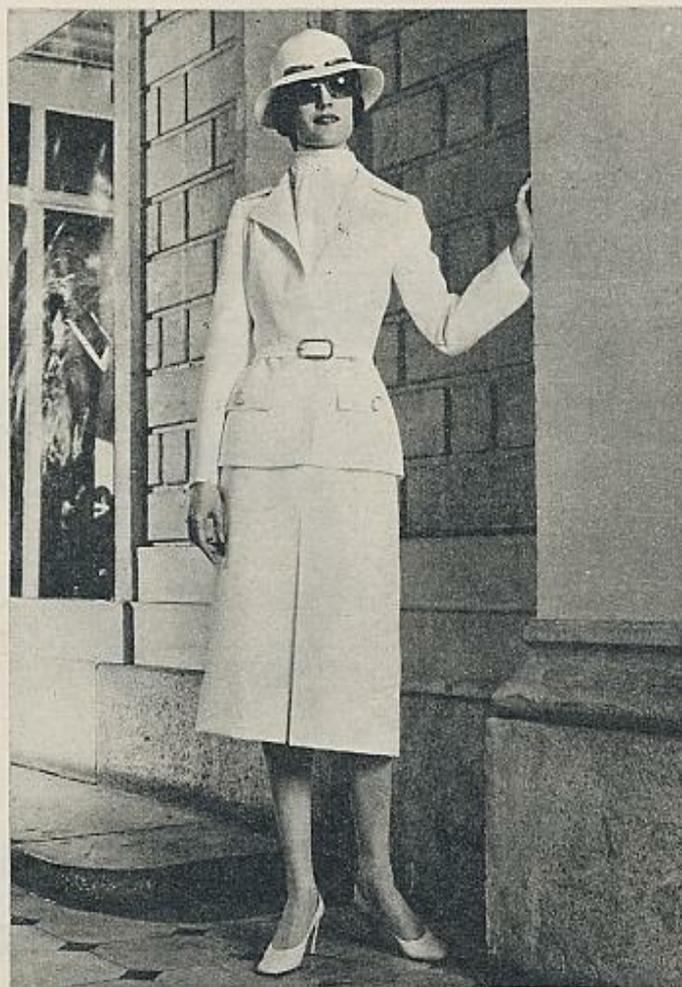
siados caros y los míos, no. Yo quiero que si el acompañante de una mujer que lleva un vestido mío le derrama un vaso de vino, ella pueda tomarlo en broma, pues sabe que puede comprarse otro al día siguiente». Yo le dejé terminar, y luego le dije: «No estoy de acuerdo con usted. Creo, por mi parte, que un caballero no debe derramar un vaso de vino tinto sobre una mujer. Es una concepción absolutamente diferente del problema». Yo siempre cito la frase de Malraux: «Nuestra civilización es la única que ha convertido la belleza en referencia suprema del artista». Quisiera que todos los modistas parisienses reflexionaran sobre esto, y que la belleza sea su única referencia. Que la costura no ceda a la facilidad de la extravagancia.

—Se dice de usted que es un defensor del tradicionalismo en la moda, que quiere imponer o mantener una moda clasista, mientras que otros modistas aseguran que se limitan a reflejar las tendencias de los gustos populares, en lugar de imponer unos conceptos aristocráticos.

—Precisamente, hablo de la moda de la calle, de la moda como fenómeno social, y en este sentido hay que considerar no sólo lo que proponen los creadores, sino también lo que la gente lleva por la calle, que está motivado por las campañas publicitarias y no corresponde a las mismas motivaciones. En esto me parece que la moda está enferma, y todo el sistema peligrosamente amenazado: la evolución de la moda no obedece a razones estéticas (no de estética pura, sino por razones sociales o de civilización). Antes, la moda evolucionaba gracias a un puñado de creadores, que, más o menos sensibles a la evolución de la civilización, proponían una vestimenta que obedecía a la evolución de la sociedad. En cambio, ahora, las motivaciones de las modas no son tan puras, y vemos que, por intereses comerciales, se lanzan las modas con mucho ruido. Por ejemplo, la moda de la minifalda, que revolucionó la forma de vestirse de nuestra generación e incluso de las madres de nuestra generación, porque finalmente existen implicaciones, una especie de celos y rivalidades entre generaciones que lleva a muchas mujeres a cometer unos excesos que debieran evitar. Dicen: «Pues to que las jóvenes llevan la minifalda, yo también puedo llevar-



Balmain: «Los pseudocreadores de vestidos de confección no han inventado en realidad nada; no han hecho más que adoptar prendas que ya existían y que se destinaban para otros menesteres». Arriba, modelos de Courrèges, en la línea del «prêt-à-porter». Abajo, una «creación» clásica de Balmain.



la», y muy a menudo son, desgraciadamente, ridículas. Todo esto produjo un cambio enorme, pero obedece a motivaciones comerciales y no artísticas: cuando unos creadores ingleses lanzaron la minifalda calcularon cómo podían ganar la mayor cantidad posible de dinero. Se dieron cuenta de que el «short» en Inglaterra era considerado como una prenda deportiva. En Inglaterra, que se favorece mucho el deporte, existe una ley que exime de impuestos a los artículos de deporte. No sólo escapaban al fisco, sino que provocaban un escándalo y el éxito fue fulgurante. Pero usted admitirá que estas motivaciones están muy alejadas de la relación directa que debe existir entre el vestido y la civilización. La vestimenta debe ser la traducción del modo de vivir y de pensar de la gente, como las casas. Si se estudia un período histórico se analiza el marco en que vivía la gente, si lo hacía en palacios o en chozas, en mansiones sencillas o en palacetes barrocos y recargados; de la misma forma, el vestido sirve de punto de referencia histórica e indica las evoluciones de la sociedad. Ahora bien, me pregunto qué pensarán de nosotros dentro de unos cientos de años los historiadores que examinen nuestra época a través de la moda de hoy. Crearán que vivíamos en un momento de disolución de la moral, en uno de los más licenciosos que haya conocido nuestro planeta, y yo pienso que si se comparan los vestidos que se llevan ahora con los que se llevaban en el período revolucionario del Directorio en Francia y en Europa en general, las audacias de entonces no tenían nada que envidiar a las de ahora. Creo que, afortunadamente, las cosas van a normalizarse, puesto que los imperativos de fabricación no serán los mismos de antes.

—De todas formas, la costura serializada, el «prêt-à-porter», tiene la ventaja de estar al alcance de un gran número de personas —o tenía esta ventaja—, pues usted ya lo está dando por muerto. ¿Cómo se efectúa, en el sistema que usted preconiza, la articulación entre la élite para quien están destinados sus vestidos y un público más amplio, pues no se puede pensar únicamente en trescientas o cuatrocientas personas?

—Yo vendo mis modelos a un cierto número de mujeres, y después, a los industriales y a

# Un Certificado de Depósito Induban es una cuenta nada corriente.

Un Certificado de Depósito Induban es un documento que garantiza que usted ha confiado a Induban una cierta cantidad de dinero.

Es tan fácil como abrir una cuenta corriente.

Lo que ya no es tan corriente es lo que sigue: en el mismo momento en que usted nos confía su dinero, nosotros le entregamos el interés que producirá en varios años.

De modo que le damos un interés real del 6 por 100 a plazo superior a 2 años.

Una ventaja más: su movilidad.

Disponga de su dinero en cualquier momento mediante su transmisibilidad por endoso.

Por último, todos los impuestos que genera la emisión de un CD. Induban, los absorbe Induban. ¿La seguridad de un Certificado de Depósito Induban?

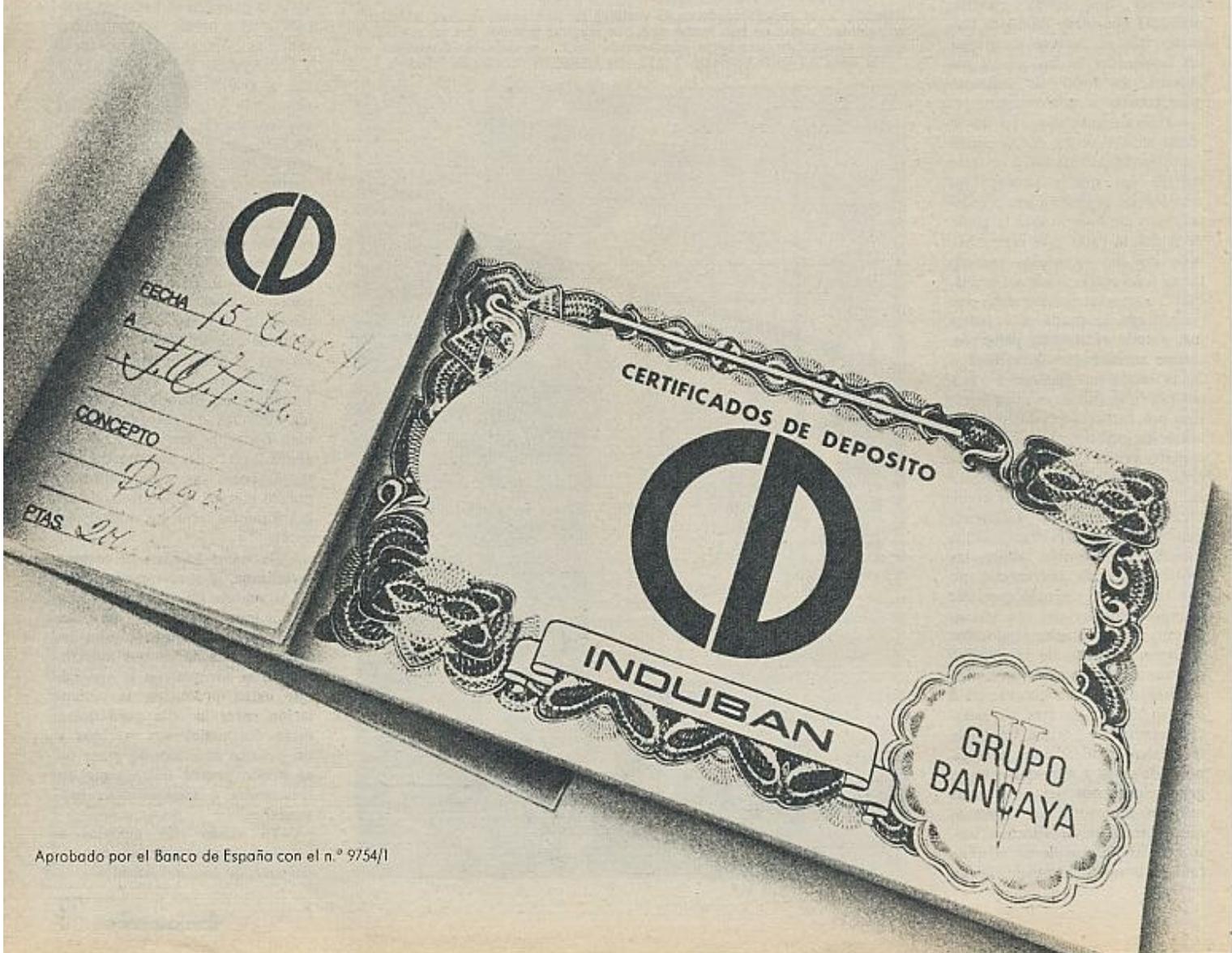
Se la da Induban.



**INDUBAN**

Banco de Financiación Industrial  
Grupo Banco de Vizcaya  
Madrid - Barcelona -  
San Sebastián - Bilbao

## Certificados de Depósito Induban, una cuenta nada corriente.



los comerciantes. En efecto, pueden pasar varios meses entre la creación de un modelo, su utilización por una mujer que puede comprarlo y su aparición en la calle; de todas formas, la moda llega siempre a la gente común, porque (le hablo de antes de la aparición de la industria del «prêt-à-porter») había muchas costureras; es decir, que además de la casa de alta costura, muy cara, reservada para las privilegiadas, existían una gran cantidad de costureras caseras que se inspiraban en los modelos de la alta costura y que conseguían hacer vestidos que sin ser de alta costura, llevaban su sello. Dé forma que había una comunión mayor entre la alta costura y la calle que ahora, pues ahora la confección quiere lanzar a la calle ideas que causen impacto, y esas ideas no son necesariamente las de la alta costura. A veces la alta costura cae en la trampa de imitar lo que hace la confección, por un temor de quedarse atrás o por ambiciones comerciales. Yo creo que esto es un gran error psicológico, porque a la larga se corre el riesgo de apagar la llama creativa de la alta costura. Creo que el someterse a criterios de rentabilidad económica es poner a la industria del vestido en grave peligro. Es absolutamente ilusorio pensar que se puede contratar a unas cuantas personas muy hábiles, a muy buenos dibujantes, sentarlos en una mesa y decirles: «Me van a crear una colección de costura para venderla entre treinta y nueve y cuarenta y cinco francos, que se va a vender en todo el mundo y de la que se van a fabricar cinco mil prototipos de cada talla»; esto no es posible: es una planificación del tipo de los países socialistas, que incluso ya abandonaron. En esta industria se necesita una cierta flexibilidad, una relación humana entre los creadores, y las mujeres que van a llevar sus vestidos y el medio social en que viven. No se puede crear nada para una mujer abstracta, que no se conoce. Hay que tratarlas, saber cómo viven las primeras mujeres que van a llevar unos modelos.

—Al precio a que se venden ya se sabe a qué medio pertenecen. La élite de siempre.

—La élite es necesaria hoy. No se pueden lanzar ideas fundamentales para la evolución a través de las masas, pues si examina usted la evolución de una moda de la calle, de la confección, no hay ninguna coherencia entre una temporada y otra, y las

extravagancias que se le reprochan a la alta costura en lo referente a los cambios de longitud de las faldas, etcétera, se deben a la confección y no a nosotros. La confección barata llegó hasta el extremo de hacer abrigos que lamían las aceras, y de pronto, «shorts» que apenas llegaban a las ingles. Todo eso es obra de la confección, y no de la alta costura, como se le achaca. La alta costura, al contrario, es un factor de moderación, de buen gusto, mientras que la industria del vestido es una continua fabricación de mal gusto, es una estandarización de la fealdad, que perjudica incluso a la sensualidad, porque es exagerada.

—¿Cree usted que esos modelos destinados a la élite pueden ser adoptados después por los que usted llama la gente común?

—La élite está sometida a los mismos imperativos que la gente que trabaja; los coches de esas personas son un poco más grandes que los de las otras mujeres, porque ya no viven en salones, en los «boudoirs», en los bailes, pues hoy incluso las mujeres muy ricas trabajan, tienen actividades, y si no trabajan de forma lucrativa se dedican a las obras sociales, a comités de la infancia, etcétera...; no hay razón para que sus vestidos sean muy diferentes de los que debe llevar la secretaria de su marido. Creo que, al contrario, hay que tener mucho cuidado con no crear esta ruptura de clases. Françoise Girod dijo cierta vez que la moda, después de haber sido durante siglos una moda de clases, se convirtió ahora en una moda de edades. Tiene razón, y vemos que las hijas se visten de forma distinta a sus madres, mientras que los atuendos que lleva una burguesa no son tan diferentes de los de una obrera o de una empleada de la misma edad. Por esto las mujeres deben tener mucho cuidado, pues les acecha un peligro: la moda que proponen para el consumo corriente de las jóvenes es muy extravagante, las mujeres que tienen las mismas medidas —pues finalmente es un problema de dimensiones— se ven tentadas de ponerse los vestidos destinados a las jóvenes, aunque hayan sobrepasado la edad de llevarlos. Lo hacen por varios motivos, en particular por razones económicas, pues generalmente esos vestidos son más baratos cuando se compran en los departamentos «junior». No se dan cuenta de que lo que le proponen es una moda «junior» que no les conviene en absoluto.



## BALMAIN

—¿Cree usted que la moda lanzada estos últimos años por la confección, por el «prêt-à-porter», por modistas que tienen otro concepto que usted de la moda, por ejemplo, Courrèges o Paco Rabanne ha ayudado a vencer ciertos prejuicios, a liberar en algún modo a la mujer? El «short», por ejemplo...

—No, no. El «short» no es ninguna novedad. Hay algo que demuestra que los pseudocreadores de vestidos de confección, que quieren saltar por encima de las células de creación, hay algo que demuestra que no inventaron nada, que no han hecho más que adoptar prendas que ya existían y que se usaban para otros menesteres: los «shorts», que se utilizaban en la playa para jugar al baloncesto o para correr, los impulsaron para la noche. No hay en ello ninguna creación, sino un desplazamiento. Lo mismo ocurre con la moda masculina. Vemos que los hombres se visten con blusas cerradas con cremalleras, con bolsillos de colores vivos de nylon transparente, etcétera: son los atuendos que conocemos desde hace unos treinta y cinco años que llevaban los esquiadores; ahora se ven en los salones de París. Eso no es creación, sino cambio de utilización.

—Los defensores y componentes de la confección reprochan a la alta costura todo el tinglado de la presentación de modelos cada seis meses. Dicen que se debe a consideraciones y apetitos comerciales, y que bastaría y sobraría con una presentación anual.

—Es absolutamente necesario hacer dos presentaciones por año, y los que se oponen a ello son imbéciles, primarios. Lo digo sin rodeos, y puede usted escribirlo. Esas personas ignoran que existen dos temporadas: una de

verano y otra de invierno. No se hacen dos exhibiciones para vender más vestidos, sino porque hay prendas que corresponden a la primera temporada y otras a la segunda. Es una consecuencia de la naturaleza, y está muy bien. Cuando yo tenía el negocio en Caracas, el no tener invierno era tan aburrido (porque allí es una eterna primavera), que les inventé un invierno. No lo hice para vender más vestidos, sino porque estar siempre en primavera era mortal. Se necesita ese movimiento pendular de primavera-verano. Por otra parte, estimo que, desde el punto de vista económico, no es un buen cálculo el limitarse a una sola presentación por año, pues los clientes no comprarán más que una vez en lugar de dos...

—Pues eso decía...

—... no, no digo —y quiero que me comprenda bien— que presente dos colecciones para vender más, pero sostengo que si sólo presentase una, vendería menos. Ahora bien, eso no es lo que motiva las dos presentaciones: mi decisión no hace más que seguir el movimiento natural de las estaciones, y no hago más que conformarme a algo que no inventé con fines lucrativos.

—Después de todo esto, ¿cree usted que la alta costura es un arte?

—No creo que la actividad creadora de un modista llegue a ser arte. Un artista crea para la eternidad, mientras que lo nuestro quedará en la historia de la humanidad como un paso extremadamente frágil, un episodio de la civilización. Cuando a Chanel la trataban de genio y de artista, se reía: somos artesanos, y nos limitamos a conocer bien nuestro oficio. Un Balenciaga hizo una carrera fabulosa porque conocía su oficio desde los elementos más ínfimos hasta la creación de gran genio. Por eso obtuvo esos resultados y esa especie de aureola con la que se retiró, y creo que una de las razones de su brusca desaparición se debe al asco que sentía por la evolución general del vestido. Por eso lo hizo, y no está dicho que no lo haga yo un día.

«Me pregunto entonces —si un Balenciaga y otros abandonan la lucha—, ¿qué va a suceder si se quedan ustedes en manos de un Courrèges, de un Cardin o de un Paco Rabanne? La industria de la moda iría hacia una anarquía total, pues es absolutamente necesario para la industria del vestir que exista esta célula creativa.

■ R. CHAO.