

Moda, símbolo y adorno personal en la historia. De los neandertales a los *hipsters*. Presentación del dossier

Fashion, Symbol, and Personal Attire throughout History. From neanderthals to hipsters. Introduction to the dossier

David RODRÍGUEZ GONZÁLEZ
Universidad de Castilla-La Mancha
David.Rodriguez@uclm.es

La idea de elaborar el presente dossier monográfico surgió de la misma manera que surge el diseño de una prenda de vestir. Como creadores, tanto este equipo editorial respecto a la conformación de su revista, como una modista para su traje, tienen en su mente una idea inicial de lo que quieren confeccionar. Para conseguir su objetivo han de contar con unos elementos, los materiales, que convenientemente observados permitan elaborar un boceto inicial, elemento que primero es un simple trasunto mental pero que luego va tomando forma en nuestra mente hasta que se convierte en el diseño. Posteriormente este esbozo se lleva a lo físico mediante la plasmación de esa idea en la realidad trasladándola al elemento angular de la confección: un patrón de corte, o lo que es equivalente en nuestro caso, un índice de contenidos.

A continuación comienza la ejecución, cuyos pasos seriados vienen avalados por una correcta metodología. Es el corte y confección, que es el momento de la tijera, a partir del cual, asumida la habilidad del artesano o autor, todos los fallos o aciertos en el inicial proceso de plasmación desde la idea a lo tangible se transpondrán a la creación, teniendo siempre en cuenta que si no se ha confeccionado un buen patrón la prenda no sentará bien, no habiendo vuelta atrás puesto que no hay más tela que cortar.

Nuestro diseño es innovador y somos conscientes de que así se incrementa el porcentaje de error, pero a pesar de ello no renunciamos a uno de nuestros signos de distinción como es el de asumir ciertos riesgos en la confección de nuestra manera de entender la transversalidad de los procesos históricos. No se puede negar que aglutinar en un mismo título conceptos como *moda*, *símbolo*, *adorno*, *neandertales* y *hipsters* o bien es temeridad o por el contrario es abrazar de lleno una innovadora y arriesgada concepción de la historia total. No obstante, puntualizamos que reducimos los riesgos potenciales de nuestras innovaciones siempre observando estrictamente el proceso teórico-metodológico de producción historiográfica, asociando así al método ya establecido las nuevas ideas, puesto que creemos que al igual que un diseñador de moda, el más preparado para innovar es el que tiene la máxima habilidad en lo básico, es decir en la metodología o en lo que es

igual para él, en usar las tijeras. Pero estos aspectos no bastan con que sean descritos tal y como lo acabamos de hacer, los han de juzgar ustedes: el desfile va a comenzar.

Moda, símbolo y adorno personal son tres vocablos ordenados de manera inversa a su surgimiento y ordenación cronológica, pero por el contrario, *neandertales* y *hípsters* sí que cumplen con el precepto sucesivo que marca el estudio de lo más antiguo para entender lo más cercano, uniéndose así la innovación al uso y costumbre, la tradición.

El concepto más cercano a nosotros es el de moda. A finales de febrero del presente año, el modisto Lorenzo Caprile (Madrid, 1967) argumentaba en una conferencia dada en la Facultad de Letras de Ciudad Real, que justo después de finalizar su licenciatura de Lengua y Literatura en la Universidad de Florencia, vio la necesidad de investigar sobre el surgimiento de la moda de autor, es decir, las vestimentas firmadas y etiquetadas, asumiendo la hipótesis de partida de que la moda no es un arte, es una industria, cultural si lo queremos, pero industria en definitiva, cuya génesis se da a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Hasta la aparición de la figura de Charles Frederick Worth (Bourne, Reino Unido, 1825-1895) ningún modisto firmaba, etiquetaba y desarrollaba sus creaciones por temporadas, confeccionando sus modelos no ya desde un punto de vista meramente artesanal y único sino con la idea de desarrollar un estilo propio y reconocible. Igualmente, como también apuntan otros investigadores (Seeling, 2000: 15-19), Worth fue el primero que no estaba a completa merced del gusto del cliente pues no supeditaba su diseño a ellos, imponiendo su estilo y su patronaje. Esta es la principal diferencia entre este diseñador inglés respecto a la que es considerada la primera modista que salió del anonimato *gremial*, Marie-Jeanne “Rose” Bertin (Abbeville, Francia, 1747-1813). Bertin, modista y sombrerera de Maria Antonieta, desarrolló su propio estilo pero no firmaba sus vestidos (Latour, 1961). Da la sensación de que el concepto modisto/diseñador no pudo emerger hasta pasados los tiempos del Antiguo Régimen y sus reminiscencias finales. La industrialización, como sabemos, trajo consigo además de novedades técnicas, el paulatino predominio de lo estándar respecto al diseño artesanal único y dictaminado por el cliente individual. La abolición de los gremios y sus métodos uniformes de aprendizaje permite la creación personal de una manera diversa. Tanto es así que uno de los aciertos de Worth fue el de crear técnicas de realización de patrones más sencillas y fáciles de aprender por sus colaboradores por ser una secuencia preestablecida por lo que ya no todo se supeditaba a la capacidad y habilidad del maestro. Otra característica diferenciadora respecto a tiempos pasados, es que la moda y el modisto no se pliegan del todo al gusto general sino que quiere crear tendencia. Worth así lo entendió y en la época de máximo auge del capote él lo denostó y se negaba a confeccionarlo, creando en su lugar un tipo de gorro de ala ancha para intentar sustituirlo (Krick, 2000).

Todo esto, por supuesto, va unido a la emergencia de una nueva sociedad con un grupo de potenciales compradores más numeroso, que busca la distinción sobre las clases menos favorecidas, siendo el caldo de cultivo adecuado para el surgimiento de una nueva industria, la moda. La moda también está supeditada al comprador, pero mientras que en la artesanía del vestido el comprador individual y su gusto tenían un papel fundamental, la moda de autor, está supeditada al consumidor grupal: va dirigida al grupo de personas que tienen el poder de comprarla. De inicio, este grupo era la nobleza, sobre todo cortesana, pero casi seguro, a modo de inferencia podríamos ver, por ejemplo, a lo largo de la vida y de las ventas de la casa Worth, heredada por sus hijos, cómo ese grupo de compradores mayoritariamente nobiliarios a medida que avanzaba el XIX se transformaba en el de los acaudalados ciudadanos de la alta burguesía.

En definitiva, y en mi opinión, a tenor de las informaciones anteriores, la moda no es un arte, la moda pertenece al universo de la historia de las técnicas, de la vida cotidiana y

de la cultura material, sin dejar de lado sus aspectos simbólicos, que luego abordaremos. Este postulado es controvertido y no ratificado por otros investigadores (Paz Gago, 2016), pero por nuestra parte creemos que aporta una sugerente vía de aproximación para poder comprender un fenómeno tan complejo. Es así debido a que entendiendo la moda como parte de la cultura material de los seres humanos podemos aplicarle a este objeto de estudio una serie de postulados teórico-metodológicos que nos van a permitir objetivarlo. De esta manera, siguiendo a Pierre Bourdieu (1984: 222-250), el análisis de un fenómeno reduciéndolo a la categoría de artefacto cultural es un trabajo denso pero con el beneficio de que la traslación de nuestro objeto desde la esfera de lo artístico a la de la cultura material nos permitirá definirlo y sobre todo atender a las amplias posibilidades de su estudio a todos los niveles.

De inicio, como recuerda Izquierdo Benito (2008: 9-10) la “cultura de las manos” –la cultura material– surge ante la necesidad de toda sociedad de hacer frente a las necesidades más perentorias, como es por ejemplo el caso del propio vestido, para lo cual, basándose en el trabajo manual y mediante la aplicación de una técnica manufacturera, más o menos compleja, comenzaron a darse los primeros procesos de transformación de materias primas. Esto es algo, evidentemente, intrínseco a nuestra definición como especie pero también es relevante para los estudios historiográficos, puesto que todo objeto analizable desde esta óptica nos remite a la historia de la técnica, a la historia de las mentalidades y la creación y por supuesto al estudio de la vida cotidiana. Pounds (1999) en su célebre obra *La vida cotidiana: historia de la cultura material*, relaciona indisolublemente estos conceptos, estableciendo que desde la satisfacción de las necesidades materiales elementales del ser humano, cobijo, vestido y alimento, y debido a que se ha tenido que ir haciendo frente a las nuevos problemas que el medio, físico y social, ha ido oponiendo a la vida humana, la cultura material se ha ido haciendo cada vez más compleja a causa de la propia naturaleza del progreso. Es una postura a nuestro juicio válida, por más clásica y conocida que sea y que es similar a la que exponía hace casi siglo y medio E. B. Tylor (1871: t. I, 1) en su definición de cultura material, que para él sería la

Expresión tangible de los cambios producidos por los seres al adaptarse al medio biosocial y en el ejercicio de su control sobre el mismo. Si la existencia humana se limitase meramente a la supervivencia y satisfacción de las necesidades biológicas básicas, la cultura material podría consistir simplemente en los equipos y herramientas indispensables para la subsistencia, y en las armas ofensivas y defensivas para la guerra o la defensa personal. Pero, las necesidades del hombre son múltiples y complejas, y la cultura material de una sociedad humana, por más simple que sea, refleja otros intereses y aspiraciones. Cualquier ejemplo representativo de las manifestaciones de la cultura deberá incluir obras de arte, ornamentos, instrumentos de música, objetos de ritual y monedas u objetos de trueque, además de la vivienda, vestido y medios de obtención y producción de alimento y transporte de personas y cosas.

Así, a partir de estos postulados teóricos podemos ser capaces de unir en un mismo título a dos tipos de personas tan aparentemente distantes, neandertal y hípster, puesto que desde el punto de vista de la cultura material y estudiando su vestimenta podemos acercarnos a las respuestas ideológicas y simbólicas que han opuesto a estos cambios y que se han sistematizado en lo material, portando sus símbolos y sus adornos –unos sus conchas pintadas, sus plumas y su cuerpo coloreado, otros sus abalorios o sus tatuajes junto a sus gafas y su barba, que trascienden el sentido de lo estético, puesto que tienen

que ver con la individualización y con la distinción, en definitiva con el símbolo y el elemento de prestigio—.

El símbolo, segundo término presente en nuestro título y que se relaciona también con el adorno personal, es el concepto que sirve de nexo de unión a nuestro variopinto dossier. Desde esa incipiente necesidad de cobijo y vestido muy pronto, prácticamente como un fenómeno paralelo, las comunidades humanas usaron sus vestimentas y adornos como símbolos. Ya desde el Paleolítico Medio encontramos muestras del uso de estos elementos ya no sólo con un criterio funcional sino para expresar alguna idea. Prueba de ello son los descubrimientos de pigmentos y conchas perforadas en las cuevas de los Aviones y Antón (Zilhão y otros, 2010) y la utilización de plumas como adornos personales en la grotta di Fumane (Peresani y otros, 2011). La expresión de ideas a través de los adornos y complementos es una constante a lo largo de toda la prehistoria. Baste citar al famoso panel de la estación rupestre de Peña Escrita (Fuencaliente) en el que algunas de las llamadas parturientas reflejadas en estas pinturas de la Edad del Bronce llevan sobre su cabeza unos tocados, seguramente ceremoniales, en esta representación del ritual de la fertilidad. Incluso el vestido más antiguo que se conserva en todo el mundo, la túnica egipcia de la tumba 2050 de Tarkhan, fechada entre el 3482-3102 a. C. (Landi y Hall, 1979: 141-152), está ya confeccionada pensando en que debe sentar bien, a la par de ser funcional, estando ya diseñada según los usos estéticos de la época.

En definitiva, en todas las épocas, vestimenta y adorno son expresiones duales de una realidad simbólica. Las personas deciden manifestarse como individuos o como miembros de un grupo a través de la ropa, los adornos e incluso el maquillaje (Crosgrave, 2005: 255), por ejemplo pintándose el cuerpo, costumbre por cierto, que acompaña a nuestra especie desde la prehistoria a la actualidad. Este tipo de constantes comunes son las que nos permiten realizar este recorrido por los diversos aspectos tratados en este dossier. Quizás en ocasiones se ha otorgado al vestido y a la moda un papel excesivamente poderoso como fuente de estudio de la sociología de los grupos humanos, ensalzando su carga simbólica calificándola incluso como mística, exponiéndose que “la moda es un espejo de las distintas épocas que va conformando una cultura y una civilización, anuncia cambios profundos personales y sociales y tiene un valor premonitorio, que va expresando los caminos que ensayan los seres humanos en busca de mayor libertad y una mejor aceptación de sí mismos” (Gavarrón, 2003: 61). Es un planteamiento excesivo pero sí que es cierto que podemos obtener valiosas informaciones gracias a que este amplio enfoque pues nos permite rastrear constantes comunes en el comportamiento estético de nuestros antepasados, sobre todo si evaluamos los cambios como “espejo de distintas épocas”.

Prueba de ello es que a lo largo de este dossier, que recoge aportaciones de diversos períodos estos aspectos hasta ahora tratados quedan aún más claros. Gracias a Joan Daura (Universidad de Lisboa) y a Montserrat Sanz (Universidad Complutense) sabemos que el origen del comportamiento simbólico es anterior a nuestra propia especie y que otros componentes de nuestro género, como el Neandertal, sobre todo a través de sus ornamentos o de los elementos de sus rituales funerarios ya mostraban esta capacidad. Por ello, el surgimiento de la expresión de informaciones simbólicas a través de los elementos de adorno o incluso la propia estética no tuvo que ver con unas diferencias de tipo biológico u osteológico, sino más bien con unas necesidades de tipo social. Además, los autores del texto que abre el dossier titulado “Trazando los orígenes del comportamiento simbólico a través del registro arqueológico Paleolítico” conectan el pasado más remoto con el presente pues en su opinión estos comportamientos y su traslado a lo material (pigmentos corporales, plumas, conchas etcétera) nos demuestran también que estas sociedades del pasado no fueron tan diferentes de los grupos cazadores recolectores actuales o de las poblaciones indígenas actuales.

Para la historia antigua se escogió el siempre paradigmático ejemplo de Roma. Trinidad Nogales (Museo Nacional de Arte Romano), continúa con la asociación de vestido y simbología pero añadiendo ahora nuevos conceptos aparejados y enriquecedores como son el de estatus y distinción. Todo ello como reflejo de su condición social, sus creencias o su pertenencia a un grupo de distinta índole. Como explica en su artículo “Moda romana: símbolo de estatus y actividad vital en una sociedad multicultural”, la sociedad romana concedía un alto valor a la forma de presentarse, y esta forma ha acuñado un estereotipo que denominamos vestimenta clásica. Pero es que además se realiza un planteamiento muy interesante para introducir una nueva variable a esta ecuación: la importancia de los colores de las vestimentas, qué significan y qué información transmiten. Estos aspectos se verán completados con otras aportaciones, como luego desarrollaremos.

A lo largo de este recorrido, como no podía expresarse mejor, la moda no es capricho. Así lo consigna Juan Vicente García Marsilla (Universidad de Valencia) en la primera aportación dedicada al medievo. “La moda no es un capricho, mensajes y funciones del vestido en la Edad Media” nos introduce en un nuevo período y tras recorrer de manera densa pero muy ilustrativa múltiples aspectos relacionados. Uno de los más interesantes es que a través del estudio de la vestimenta, podemos aportar una nueva fuente de datos para desechar por fin esa idea del absoluto inmovilismo que a todos los niveles se entendía que se daba en la Edad Media. Los vestidos, los complementos y adornos tienen también en esta edad su propia evolución, cambian, se desarrollan y diversifican. En tanto en cuanto el vestido es un elemento perteneciente a la cultura material, se colige que si todo lo consignado antes sucedía con los ropajes, con otros artefactos culturales sucederían procesos de cambio y desarrollo equivalentes. Además el autor expone de manera clara cómo los cambios estéticos, en esta Europa medieval cada vez más interconectada, nos podrían servir para trazar un mapa de relaciones comerciales y culturales entre territorios distintos y cómo en otros lugares las innovaciones textiles iban llegando de manera más tardía, reflejando que estaban más alejados, como múltiples motivos, de las zonas más dinámicas.

“Con las armas y las telas se alegrarán los amigos /es siempre lo que más luce; / quien regala, quien corresponde, serán amigos más tiempo, /sí es que el tiempo lo permite”, cita Teodoro Manrique Antón (Universidad de Castilla-La Mancha) en su texto “Vestidos para matar: prendas de color y géneros literarios en la literatura islandesa medieval”. Es la segunda aportación a la época medieval esta vez como interesante inciso complementario. Su temática es tremendamente sugerente y versa sobre el uso de los colores en diversas actividades, como la guerra, preguntándose en qué medida las fuentes literarias han ayudado al establecimiento de estos convencionalismos. Pero sea como sea, la función social del color de las vestimentas, por lo de la distinción que otorga y recordando que la ropa tintada era un lujo, es un elemento más a tener en cuenta a la hora de evaluar la importancia simbólica de los ropajes. Escribe Manrique que “los reyes, como no podía ser de otra manera, premian el valor de sus súbditos con honores, objetos preciosos y, claro está, con ropajes suntuosos en colores dorados o escarlatas que despiertan las envidias de los vecinos, una vez que los isleños han emprendido el viaje de vuelta a Islandia”. Esa distinción social, manifestada en forma de envidia por los no poseedores de ese vestido, podemos verla reflejada al menos desde la Edad del Bronce, período en el que el llamado bien de prestigio es un elemento fundamental para explicar el funcionamiento de estas sociedades guerreras. Para estos individuos, al igual que para los guerreros medievales islandeses, poseer estos preciados objetos o ropas coloreadas, es un símbolo distintivo y es el reflejo de su poder y de su status, en definitiva, es la materialización en objetos de que ellos gobiernan al resto de su comunidad.

Amalia Descalzo Lorenzo (Universidad de Navarra) analiza el “Vestirse a la moda en la España Moderna”. Gracias a su aportación aprendemos como desde los tiempos de los Reyes Católicos el vestido, sobre todo femenino va evolucionando, y cómo en aquellos tiempos las tendencias y modas de la ropa manufacturada en España influían decisivamente en la manera de vestir de otras partes de Europa. Con el predominio español en la época del Imperio se extendieron nuestras formas de vestir, ese atuendo “a la española” es un reflejo de nuestra proyección cultural hacia el exterior puesto que cuando el país declina también lo hace la exportación de cánones de vestimenta. Así, podemos ver cómo a medida que España perdía preeminencia fuera también lo hacían sus influencias culturales. El debate se completa con el desarrollo no sólo ya de cara el extranjero de nuestros diseños sino en el plano nacional. Al final de la Edad Moderna los intentos homogeneizadores y el ánimo de algunos de terminar con lo que veían como una excesiva suntuosidad y consiguiente gasto en el vestir, impuso la creación de proyectos destinados a crear un traje nacional, diverso dependiendo de la condición de la portadora.

Todas estas cuestiones se completan poniendo el foco en un ámbito más restringido como es la Castilla interior de los siglos XVI, XVII y XVIII. Máximo García Fernández (Universidad de Valladolid), con “El vestido y la moda en la Castilla Moderna. Examen simbólico”, examina y cito “[...] los tradicionalismos simbólicos y/o de los intensos debates críticos ilustrados sobre el uso de los atuendos [...] en el universo mental de las poblaciones urbanas y rurales de Antiguo Régimen. Cuestiones como el lujo y la apariencia, el reconocimiento externo o la uniformización indumentaria, resultan fundamentales a este respecto, tanto desde un enfoque de estilos de vida cotidiana (pública-privada), de cultura material (cortesana-popular) o de consumo familiar (demandas de ostentación-domésticas)”. Presenta así una serie de comparaciones y dicotomías muy relevantes para el conocimiento de las comunidades rurales y urbanas de un ámbito geográfico y espacial más restringido, con lo que se complementan las informaciones relativas a la época moderna vistas hasta ahora, haciendo igualmente hincapié en las relaciones, por ejemplo, entre vestimenta y condición social o vestimenta e ideología.

La evolución de muchos de estos postulados durante la época contemporánea puede seguirse en el texto “Moda masculina y distinción social. El ejemplo de Asturias desde la Restauración hasta la Segunda República” de Luis Benito García Álvarez (Universidad de Oviedo). Preferentemente desde la óptica del atuendo masculino, se produce una continua efervescencia en el cambio de modas de vestir y a diferencia de los convencionalismos académicos establecidos, que parecen apuntar a una fase gris y poco cambiante en la forma de vestir durante toda esta época, este investigador argumenta que existía un amplio abanico de variantes a la hora de perseguir un cada vez más ansiado protagonismo, cada vez más numerosos y enriquecidos, que ya miraban con mucho interés lo que se diseñaba en Londres y lo que podían observar en anuncios o luego después en el cine.

Tras tanta información de un puro carácter historiográfico, el dossier se cierra con una aproximación a la sociología de la moda. Pedro Mansilla Viedma, en su calidad de experto en la materia, nos plantea un cúmulo de interrogantes relativos al propio carácter de la moda en sí. En esta reflexión podemos preguntarnos si la moda es efecto de una causa sociológica, y no al revés. Para exponer y argumentar su tesis, se traza un recorrido por muchos de los sucesos sociológicos claves para explicar el surgimiento y afianzamiento del fenómeno comercial de la moda, dejando claramente expuestos todos los precedentes hasta el nacimiento de esta industria perfectamente articulada, desde los tiempos de C. F. Worth, siguiendo, entre otros, con C. Dior, la “bajada de la moda a la calle” de Chanel o G. Armani, todo ello relatado para subrayar la ironía de que la moda es un juego de apariencia

y que estos son siempre juegos sociológicos y que por lo tanto pueden ser examinados desde el punto de mira “privilegiado” de la Sociología.

En total ocho textos que exponen aspectos particulares de la relación entre la moda, el símbolo y los adornos personales como otra de las ópticas desde la que podemos acercarnos al estudio de nuestro pasado.

Ciudad Real, abril de 2017

BIBLIOGRAFÍA

- BOURDIEU, P. (1984): *Questions de sociologie*, París, Les Éditions Minuit.
- COSGRAVE, B. (2005): *Historia de la moda: desde Egipto hasta nuestros días*, Barcelona, Gustavo Gili.
- GAVARRÓN CASADO, L. (2003): *La mística de la moda*, Valencia, Engloba.
- IZQUIERDO BENITO, R. (2008): *La cultura material en la Edad Media. Perspectiva desde la arqueología*, Granada, Universidad de Granada y Universidad de Castilla-La Mancha.
- KRICK, J. (2000): “Charles Frederick Worth (1825-1895) and the House of Worth” en *Heilbrunn Timeline of Art History*, New York, The Metropolitan Museum of Art. http://www.metmuseum.org/toah/hd/wrth/hd_wrth.htm (Consulta: 3-4-2017).
- LANDI, S. y HALL, R. M. (1979): “The Discovery and Conservation of an Ancient Egyptian Linen Tunic”, *Studies in Conservation*, 24, 141-152.
- LATOURET, A. (1961): *Los Magos de la moda: de Rose Bertin a Christian Dior*, Barcelona, Acervo.
- PAZ GAGO, J. M. (2016): *El octavo arte: la moda en la sociedad contemporánea*, A Coruña, Hércules de Ediciones.
- PERESANI, M., FIORE, I., GALA, M., ROMANDINI, M. y TAGLIACOZZO, A. (2011): “Late Neandertals and the Intentional Removal of Feathers as Evidenced from Bird Bone Taphonomy at Fumane Cave 44 ky B.P., Italy”, *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 108, 3888-3893.
- POUNDS, N. J. G. (1999): *La vida cotidiana. Historia de la cultura material*, Barcelona, Crítica.
- SEELING, C. (2000): *Moda. El siglo de los diseñadores, 1900-1999*, Potsdam, Ullmann & Könemann.
- TYLOR, E. B. (1871): *Primitive culture. Researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom*, London, John Murray.
- ZILHÃO, J., ANGELUCCI, D. E., BADAL-GARCIA, E., D'ERRICO, F., DANIEL, F., DAYET, L., DOUKA, K., HIGHAM, T. F. G., MARTINEZ-SANCHEZ, M. J., MONTES-BERNARDEZ, R., MURCIA-MASCAROS, S., PEREZ-SIRVENT, C., ROLDAN-GARCIA, C., VANHAEREN, M., VILLAVARDE, V., WOOD, R. y ZAPATA, J. (2010): “Symbolic Use of Marine Shells and Mineral Pigments by Iberian Neandertals”, *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 107, 1023-1028.