

**SENTIDO DE LOS CAMBIOS EN EL TRAJE SASTRE A MEDIADOS DEL
S.XX EN LONDRES.**

NATALIA URIBE RESTREPO

DIRECTOR DE TESIS DORA ELSY LÓPEZ GALINDO

FACULTAD ADMINISTRACIÓN MERCADEO Y DISEÑO

PROGRAMA DE DISEÑO DE MODAS

FUNDACIÓN UNIVERSITARIA DEL ÁREA ANDINA SECCIONAL PEREIRA

2011

AGRADECIMIENTOS

Al llegar al final de este proceso puedo ver con claridad a las personas que han estado a mi lado apoyándome siempre, y aunque haya sido largo y a veces confuso les agradezco a todos por no dejarme cambiar de camino, porque al final encontré lo que siempre quise de mi profesión; pude hacer lo que me hace feliz. Este proyecto de grado es la muestra perfecta de eso, es la mezcla de los sastres, la historia, la investigación, la moda; es todo lo que amo de mi carrera. Elementos que en algún momento pensé que no podrían llegar a ser uno sólo, pero que aquí están.

Primero que todo quiero darle gracias a mi mamá quién ha sido una de las personas que más fé ha tenido en mí, y que ha sacrificado muchas cosas en su vida para permitirme tener este logro, que además me ha aguantado los peores mal genios cuando estoy cansada y que se ha quedado conmigo cosiendo hasta el amanecer, que siempre me dice que tenga paciencia, que ya casi, que yo puedo.

En segundo lugar a mi papá, quién ha estado a mi lado y siempre ha creído que esto es lo mío, aún cuando yo no lo creía. Gracias a mi hermano, que siempre ha sido un apoyo y nunca ha dudado de mí.

Quiero darle mil gracias a mis tías, quienes me han ayudado incondicionalmente para que pueda ser lo que siempre he deseado, sin ustedes esto no sería posible.

Por otra parte, están las personas que me han inspirado. Gracias profe Dora Elsy, desde el comienzo me ha alentado a ser sobresaliente en mi trabajo. Su integridad y excelencia como docente y ser humano han hecho que se convierta en un ejemplo a seguir en mi vida profesional, gracias.

Además hay otras personas que están lejos pero que no quiero dejar de mencionar: Viviana y Diana, mi otra familia, mis amigas del alma que siempre me han apoyado. Mauricio Lara, uno de los mejores profesores que he tenido en mi vida, y quién me presionó hasta quebrarme porque creía en mi trabajo y quien me enseñó la importancia del vestuario, lo que implica en la vida del ser humano.

Por último quiero agradecer a la Fundación Universitaria del Área Andina seccional Pereira, ya que me ha abierto espacios y oportunidades para realizarme como profesional. Espacios que nunca había pensado encontrar.

Gracias.

RESUMEN

Los cambios en el vestuario se originan por diferentes factores, siendo el contexto en el que se usa y la historia social que lo precede los que más los influyen. A pesar de esto, el conocimiento acerca de sus variaciones tiende a estar incompleto ya que suele ser descriptivo o tomado como algo circunstancial. Esto se da aún en prendas como el sastre, que siendo una de las más representativas del vestuario masculino, carece de datos profundos y esclarecedores acerca del sentido de las transformaciones formales y conceptuales que ha sufrido a lo largo de la historia, incluso en los momentos cruciales de la moda, como lo es la mitad del siglo XX. Por lo tanto, se llevó a cabo un estudio acerca de las razones de los cambios que sufrió este en dicho periodo de tiempo, el cual, como resultado, explica cómo el pasado y el contexto transformaron al usuario, y cómo este, a su vez, llevó al traje a las variaciones en su forma.

Palabras clave: traje sastre, mitad siglo XX, historia vestuario masculino, subculturas.

ABSTRACT

The changes in the clothes are originate for different factors, being the context where are used and the social history that precedes those who more influence them. In spite of this, the knowledge about its variations tends to be incomplete since is in the habit of being descriptive or taken as something circumstantial. This happens even in garments as the tailor suit, which being one of the most representative of the masculine wardrobe, lacks of deep and enlightening information about the sense of the formal and conceptual transformations that has suffered along the history, yet in the most crucial moments of fashion, like the second half of the 20th century. Therefore, this is a study who carry out about the reasons of the changes the suit have suffered in the mentioned period of time, which as a result, explains how the past and the context transformed the user, and this one, in turn, lead the tailor suit to the variations on his form.

Keywords: Tailor suit, second-half of the 20th Century, male fashion history, subcultures.

CONTENIDO

Contenido

| | |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN | 9 |
| PLANTEAMIENTO, FORMULACIÓN Y SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA | 11 |
| JUSTIFICACIÓN | 15 |
| OBJETIVOS | 19 |
| 1.Objetivo General | 19 |
| 2. Objetivos específicos | 19 |
| ANTECEDENTES | 20 |
| METODOLOGÍA | 25 |
| REFERENTE CONCEPTUAL..... | 27 |
| CONCLUSIONES | 49 |
| LISTA DE REFERENCIAS. | 53 |

TABLA DE ILUSTRACIONES

| | |
|---|----|
| Ilustración 1 Fuente: http://www.corbisimages.com/Enlargement/HU017163.html | 28 |
| Ilustración 2 Fuente: http://www.corbisimages.com/Enlargement/Enlargement.aspx?id=U598727ACME&tab=details&caller=search | 29 |
| Ilustración 3 Fuente: http://www.corbisimages.com/Enlargement/Enlargement.aspx?id=HU036681&tab=details&caller=search | 29 |
| Ilustración 4 Fuente: YAPP, N. (1998) Decades of the 20th Century: 1950s. P. 317. | 30 |
| Ilustración 5 Fuente: YAPP, N. (1998) Decades of the 20th Century: 1950s.P. 233 | 31 |
| Ilustración 6 Fuente: http://www.blacktieguide.com/History/1954-1964/1956_12_Esq_p145_cropped.gif | 31 |
| Ilustración 7 Fuente: YAPP, N. (1998) Decades of the 20th Century: 1950s.P.389 | 32 |
| Ilustración 8 Fuente: YAPP, N. (1998) Decades of the 20th Century: 1950s.P.62. | 32 |
| Ilustración 9 Fuente: http://www.tate.org.uk/britain/exhibitions/artandthe60s/bunk.htm | 33 |
| Ilustración 10 Fuente: http://3.bp.blogspot.com/_sD68_siHGe4/S2UK0k01kUI/AAAAAAAAAP8/rGAjK1jjzD4/s1600-h/Teddy%2BBoys,%2Bmanchester%2B1955.jpg | 34 |
| Ilustración 11 Fuente: YAPP, N. (1998) Decades of the 20th Century: 1950s.P. 232 | 35 |
| Ilustración 12 Fuente: YAPP, N. (1998) Decades of the 20th Century: 1950s.P. 104 | 37 |
| Ilustración 13 Fuente: YAPP, N. (1998) Decades of the 20th Century: 1950s.P. 90 | 37 |
| Ilustración 14 Fuente: YAPP, N. (1998) Decades of the 20th Century: 1950s.P.239 | 38 |

| | |
|---|----|
| Ilustración 15 Fuente: http://1.bp.blogspot.com/_BGHwYxe9PIc/SyzGvXz1ecI/AAAAAAAAAKE/Ap11Pg5JTNs/s1600-h/beatniks.jpg | 39 |
| Ilustración 16 Fuente: http://www.thebeatles.com/#!/images/08_02_1964_1 | 39 |
| Ilustración 17 Fuente: YAPP, N. (1998) Decades of the 20th Century: 1960s.P. 108. | 41 |
| Ilustración 18 Fuente: YAPP, N. (1998) Decades of the 20th Century: 1960s.P.206 | 42 |
| Ilustración 19 Fuente: PENDERGAST S. & PENDERGAST T. (2004) Fashion, Costume and Culture: Clothing, Headwear, Body Decorations and Footwear through the Ages. P.899 | 43 |
| Ilustración 20 Fuente: YAPP, N. (1998) Decades of the 20th Century: 1960s.P.225 | 44 |
| Ilustración 21 Fuente: YAPP, N. (1998) Decades of the 20th Century: 1960s.P.261 | 45 |
| Ilustración 22 Fuente: http://www.corbisimages.com/Enlargement/Enlargement.aspx?id=42-16469705&tab=details&caller=search | 45 |
| Ilustración 23 Fuente: http://www.corbisimages.com/Enlargement/Enlargement.aspx?id=HU036390&tab=details&caller=search | 47 |

INTRODUCCIÓN

El llegar a un conocimiento completo acerca del vestuario se ha vuelto una necesidad en el campo de la moda, ya que esto ayuda a tener un acercamiento más real y una comprensión más profunda del usuario. Esta carencia es más notoria a medida que pasa el tiempo, pues la falta de saber teórico en la moda ha llevado a que la profesión sea estigmatizada como superficial, lo cual está fuera de la realidad, pues el vestuario es una parte fundamental de la vida del ser humano y está presente en todas las esferas de su existencia.

De modo que el generar conocimiento integral de la profesión debe ser una tarea primordial para el diseñador; por esta razón se da la presente monografía, desarrollada como una opción para optar el título de Profesional en Diseño de Modas, se convierte en un ejercicio para generar un saber completo de una porción de la historia de la moda. Así pues, este proyecto investigativo es de corte cualitativo-descriptivo, que originó a través de advertir el vacío teórico que se hallaba en cuanto al sentido de los cambios en el sastre a mediados del siglo XX en Londres.

De manera que su desarrollo se dio por medio de la exhaustiva consulta bibliográfica de material impreso, gráfico y audiovisual de corte histórico, político, social y fotográfico además de fuentes en internet, con el que se logró crear un contexto completo del sastre en ese momento histórico, el cual a su vez permitió interpretar cómo y por qué se dieron los cambios en el sastre y cuál era la relación de este con el usuario que lo vestía.

Así pues, al confrontar las diversas miradas de sociólogos, historiadores, psicólogos, entre otros, se pudo llegar a la conclusión de que el vestido es una respuesta

del ser humano a su entorno, más no una variación de estilo, ya que este es su vehículo de expresión y por medio de él exterioriza todas sus vivencias.

De modo que dicho ejercicio permitió la creación del presente documento, el cual puede ser utilizado como material de apoyo y consulta en el área del diseño de moda, además de ser un soporte de la importancia del estudio teórico en la moda.

PLANTEAMIENTO, FORMULACIÓN Y SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA

El vestuario, aunque a veces parezca un apéndice extraño, ha penetrado profundamente en nuestra existencia como seres humanos pues desempeña numerosas funciones en nuestra vida, desde la comunicación no verbal, la decoración, el pudor y la protección además de ser evidencia de los cambios históricos del hombre. Así pues, han existido prendas que han marcado la historia de este como los son las faldas en las mujeres, que han sido un símbolo tanto de feminidad como de emancipación y del traje sastre del lado de los hombres ha representado igualdad y posiciones políticas.

El sastre es el conjunto de prendas más representativo del vestuario masculino, basta tan sólo con ver cada temporada las pasarelas más influyentes para darse cuenta que está presente en casi todas las colecciones. Todo tipo de diseñadores desde vanguardistas como Alexander McQueen y Ann Demeulemeester, juveniles como Costume National y DSquared2, y clásicos como Valentino, Z Zegna y Burberry, se han dejado llevar por la belleza y elegancia de este.

Por otra parte, podría decirse que es el atuendo masculino por excelencia pues está presente en las ocasiones importantes de la vida (matrimonio, trabajo, eventos sociales) y a pesar de paso del tiempo ha tenido variaciones realmente pequeñas comparadas con las del vestuario femenino que ha sufrido cambios tan grandes que van desde las túnicas a las minifaldas y pantalones.

Este conjunto de prendas que es una suerte de uniforme, austero y sencillo, existe desde que el mundo occidental lo adoptó hace más de 200 años durante la revolución francesa (Laver, 1989). Este fue utilizado como símbolo de igualdad durante esta época:

La doctrina de fraternidad humana era naturalmente incompatible con prendas que, por su misma naturaleza y por las asociaciones que traían aparejadas, recalcaban las diferencias de riqueza y posición entre un hombre y otro; sin embargo, el nuevo orden social requería algo que expresara mejor la humanidad común de todos los hombres’’ (Flügel, 1964, 143).

Así pues, el vestuario masculino tuvo que dejar de un lado el ornamento y simplificarse para que fuera accesible a todos.

Paralelamente la revolución trajo consigo otro tipo de cambios: el hombre perdió su capacidad de expresarse como individuo a través del vestuario, pues como menciona Lurie (1994), la vestimenta es una forma de comunicación y a medida que está más cerca de la uniformidad empieza hablar de un grupo, de una voz colectiva y a medida que se aleja de esta habla de un sujeto, de un criterio propio. Por consiguiente, el sastre se convirtió en una expresión de lo colectivo, de igualdad, de un sentir de toda la sociedad y el hombre perdió la posibilidad de expresar un pensamiento propio por medio de esta.

Su permanencia como una especie de uniforme, utilizado en casi todas las ocasiones de la vida se mantuvo durante muchos años, simbolizando principios de deber, renunciación y de autocontrol, pues:

Ciertas prendas pueden convertirse en símbolo de inflexibilidad del carácter, severidad de criterios morales y pureza de propósitos morales, simbolismo ético que desempeña un papel muy importante en los trajes más austeros y formales de los hombres modernos... Así es como las prendas de este tipo han llegado a significar seriedad en los modales y devoción al deber... (Flügel, 64).

Lo cual era un reflejo de la sociedad de ese momento (1930) pero posteriormente, en a mediados de siglo donde se empezaron a dar una serie de eventos que cambiarían de forma de vestir del hombre y por ende del sastre.

Londres fue uno de los focos de evolución, los cuales no son más que el producto de transformaciones profundas en la sociedad; así como lo fue en la revolución francesa, cambios como las guerras, la carrera espacial, el establecimiento del rock como la voz de los jóvenes y la liberación sexual son los detonantes de los nuevos discursos en el vestido, que hablan de una sociedad fragmentada, donde cada persona es un individuo, con pensamientos y acciones propias, donde el hombre empieza a liberarse del uniforme, de la voz colectiva y empieza a hablar por sí mismo, lo que hace evidente que la vestimenta es una exteriorización del pensamiento.

Así pues, el hombre a medida que evoluciona, hace evidente que la moda ha sido un vehículo para transmitir nuevos ideales y pensamientos que son producto del avance tecnológico, los cambios sociales, culturales, políticos y económicos.

Entender cómo y por qué se dan estos cambios y cómo afectan al hombre, debe ser una tarea fundamental del diseñador, pues es la única forma de lograr un diseño que verdaderamente comunique la esencia de éste; de ahí que sea importante conocer la historia del vestuario masculino, no sólo de una manera descriptiva sino contextual, lo cual es la clave para entender el sentido real de la moda. A partir de lo expuesto anteriormente se generan los siguientes interrogantes:

¿Cómo los acontecimientos sociales, culturales, económicos y políticos afectaron los valores, expresiones y actitudes frente al sastre en los hombres londinenses de mediados del siglo XX?

¿Qué cambios sociales, culturales, económicos y políticos fueron altamente significativos para la sociedad londinense de mediados del siglo XX?

¿Qué modificaciones sufrió el traje sastre en éste período de tiempo?

JUSTIFICACIÓN

En el diseño de modas se puede investigar en diversas áreas como patronaje, confección, producción, mercadeo, historia, teoría, metodología, entre otras. Pese al amplio rango de posibilidades, existen campos que han recibido menos atención en comparación con otros; uno de ellos es la teoría, que aunque es esencial, ha sido descuidada por el diseñador, ya que este se ha dedicado a investigaciones más prácticas como las de innovaciones textiles, estudios de consumidor y otras por el estilo; dejando estas en manos de especialistas de otras áreas como psicología, sociología, antropología, historia entre otras.

Esto se puede ver reflejado en los estudios de moda, que además de ser pocos, han sido escritos por profesionales de campos muy diversos, como por ejemplo el libro “El Lenguaje de la Moda”, el cual está escrito por una profesora de literatura, Alison Lurie, también en “El Imperio de lo Efímero” del filósofo Gilles Lipovetsky, o en los libros y ensayos como “¿Moda comunicación o incomunicación?”, “Lo Cursi y el Poder de la Moda” de Margarita Riviere, quien es periodista.

Por otro lado, los textos históricos del vestuario generalmente están redactados de una manera descriptiva, como los conocidos libros de James Laver que a pesar de tener una investigación muy rigurosa han dejado de lado el argumento contextual y la interpretación del sentido, haciendo que la verdad acerca de los fenómenos de moda tenga en muchos casos vacíos conceptuales, esto lo confirma la escritora Alison Lurie en su libro El Lenguaje de la Moda:

Como aficionada a la historia de la ropa he tenido que recurrir a las obra de los profesionales... cuando tuve que buscar ejemplos sobre ropas y estilos concretos que indicasen la edad, clase social, procedencia,

opiniones y carácter de los usuarios no se podían consultar la historia de las vestimentas.(Lurie, 1994, 18).

Por otra parte Yvonne Deslandres¹ convalida lo expuesto:

Lo corriente es que la historia del traje se haya abordado de manera sumaria, por parte de observadores que describen con más o menos minuciosidad los cambios en la indumentaria... Estos especialistas ignoran los descubrimientos de otras disciplinas y apenas asocian el traje con factores económicos y sociales que explican su diversidad. Además, desconfían de las connotaciones psicológicas que pueden ayudar a comprender su evolución (Deslandres, 1987,24).

Esto muestra la falta de datos profundos en los textos históricos del vestuario, teniendo que ser consultados estos en obras de otras áreas, donde generalmente están dentro de otra información que no conciernen directamente a la moda, dificultando así el acceso a ellos.

Por lo tanto es importante que el profesional en esta área conozca todas las causas y consecuencias de los fenómenos relacionados con el objeto de estudio del diseño en el ámbito de la moda, pues esto le permite ser competitivo e integral, dado que las búsquedas y construcciones históricas desde una perspectiva hermenéutica de los fenómenos de moda, se convierten en una necesidad, pues no sólo ayuda a un acercamiento mayor y real al conocimiento científico, sino que además facilita la interpretación de los diversos sentidos que subyacen a ella, permitiendo que el diseñador tenga acceso a la información científica, en la medida que comprende cómo el usuario se ve afectado por el contexto, sus circunstancias, percepciones, imaginarios y creencias, lo cual provee herramientas para que a la hora de diseñar se convierta no solo en un

¹ Ex bibliotecaria del Centre de Documentation du Costume de Francia, ex curadora del Musée des Arts de la Mode et du Textile e importante autora en la materia.

efectivo canal comunicativo y expresivo, sino también en un referente conceptual que le de sustento y sentido a las prendas.

Por otra parte, el sentido de la historia del vestuario de la segunda mitad del S. XX suele estar aún más fragmentado que la de tiempos anteriores, esto se debe a que este fue la década de los diseñadores, donde el desarrollo de la moda se concentró en estos y la mayoría de textos describen los cambios desde las revistas de moda y las pasarelas, que como es bien sabido, no representan la realidad del lo que se vive en las calles, haciendo así que las interpretaciones de los cambios en la indumentaria de esta época carezcan más de datos profundos como los que tienen que ver con el sentido real de estas transformaciones.

Es así como el abordaje de la historia del vestido a mediados del siglo XX, es retomado por autores como Laver (1995) y Deslandres (1987), quienes hacen un análisis descriptivo y poco contextual de lo sucedido en esta época, porque solamente hacen énfasis en el auge de los diseñadores, la minifalda y la mujer como eje central de la moda, dejando de lado la realidad de la calle, de la cual sólo se hacen comentarios acerca de las nacientes subculturas urbanas como nuevos fenómenos de moda que empiezan a influenciar la creación de esta, pero sin profundizar en las causas de sus inicios; además de desplazar al hombre, dejándolo como un personaje de poca importancia dentro de este ámbito pues en apariencia sus variaciones no eran tan significativas ni afectaban tanto a la moda como las de la mujer.

Por esta razón, la moda masculina esta época amerita un estudio profundo, pues atravesó múltiples y significativos cambios que no se habían dado incluso, en más de cien años; ya que antes un traje se mantenía durante décadas sin transformaciones importantes, y a mediados del siglo XX se estaban presentando una gran variedad de modificaciones como el color, materiales y siluetas, pero las más importantes reformas no eran físicas, fueron más complejas como el uso, y la connotación social del traje. Por

lo tanto, es evidente la importancia de este estudio, en la medida que facilita un acercamiento a las transformaciones en el vestuario masculino de mediados del siglo XX, generando una aproximación a los motivos reales que las suscitaron.

OBJETIVOS

Objetivo General

Describir cómo los cambios sociales, culturales, económicos y políticos afectaron los valores, expresiones y actitudes frente al sastre en los hombres londinenses de mediados del siglo XX.

Objetivos específicos

Caracterizar los acontecimientos sociales, culturales, económicos y políticos que fueron altamente significativos para la sociedad londinense de mediados del siglo XX.

Identificar las modificaciones evidenciadas en el traje sastre a mediados del siglo XX en Londres.

ANTECEDENTES

Son pocos los estudios que se han hecho en los últimos años en relación con la teoría de moda, los cuales, además han sido abordados desde diferentes áreas del conocimiento y generalmente por profesionales ajenos al diseño de modas.

Así pues, con la finalidad de hacer un nuevo tipo de estudio acerca de los cambios de la túnica entre el Egipto tardío y la era bizantina, la antropóloga, doctora en estudios religiosos e investigadora de técnicas de producción textil en Egipto y el Medio Oriente, Tineke Rooijackers de la universidad de Leiden en Holanda, en su artículo “Changing Dress: An Archaeological Perspective” (Cambio de Vestido: Una Perspectiva Arqueológica) hace énfasis en la necesidad de los estudios contextuales en la investigación en historia del vestido, pues habla de cómo cada cambio en el vestuario está relacionado con una transformación aún mayor en la estructura de la sociedad, pues para que hayan variaciones en los códigos del vestido se necesita de un rompimiento en el sistema que los soporta, lo cual no es algo que sea comúnmente sea explicado por las teorías del área.

Teniendo esto en cuenta, explica los pocos cambios en la túnica en Egipto, Roma y Grecia cómo una causa de los factores económicos, religiosos, tecnológicos, culturales y sociales que afectaban a la sociedad, no sólo como un cambio de estilo de ropa, ya que la moda no puede abordarse como se hace con un producto, pues existen más elementos implícitos y complejos en ella que en cualquier otro objeto de diseño.

Esto demuestra como cada vez se le da más relevancia a la investigación interdisciplinaria en diseño, ya que por medio de ella se logra comprender de manera más profunda los fenómenos de moda.

De manera similar Victor Margolin, autor, conferencista, Doctor en Enseñanza de Historia del Diseño y profesor de historia del arte y el diseño de la Universidad de

Illinois en Estados Unidos y editor del journal Design Issues del MIT Press, en su artículo “Design in History” plantea la importancia de darle relevancia a la historia social en el diseño, pues no se puede entender este sin considerar las dimensiones sociales que lo rodean, lo cual reafirma la importancia del contexto en el desarrollo de las investigaciones de diseño.

Teniendo en cuenta esto, explica que el pasado es una dimensión permanente del conocimiento humano, un inevitable componente de las instituciones, valores y patrones de la sociedad, que también puede proporcionar marcos holísticos para imaginarse futuras acciones sociales. Por otra parte dice que los aspectos sociales del ser humano no pueden ser separados de otros, como lo político y lo económico; en consecuencia, siendo el diseño un producto social, este y su historia no puede desligarse de su contexto, pues es parte de él.

También menciona la importancia de los procesos de industrialización, los movimientos y protestas sociales y las diferentes mentalidades como ideas clave en la historia social, las cuales deben ser estudiadas de manera exhaustiva, ya que esto lleva a un entendimiento del diseño como un agente revelador de la vida humana.

Ahora bien, se ha abordado la importancia del contexto en el diseño y el vestuario, pero para ejemplificarlo se puede recurrir al artículo “Whistle and Zoot: The Changing Meaning of Suit of Clothes” (Silbido y Zoot²: El Significado Cambiante del Traje en el Vestuario) de Steve Chibnall, profesor de Cine Británico y director del Centro de Investigación en Historia del Cine y la Televisión de la Universidad de Montfort, Leicester en el Reino Unido, donde se aborda el traje zoot de los años cuarenta, que era una intersección entre la política y la etnicidad por un lado y el placer de identidad y diferencia por el otro, donde el estilo es un fenómeno esencialmente

² Traje de los años 40, de hombros amplios y cinturón, pantalón de rodilla ancha y bota pequeña, generalmente iba acompañado de un sombrero de ala ancha con una pluma, este traje está relacionado a la estética del jazz.

dinámico, que se desarrolla articulando los sentimientos y actitudes de los usuarios de cierto periodo; en esa medida afirma que la dinámica del estilo da un gran indicio del cambio social y la continua lucha entre las identidades de quienes ocupan diferentes posiciones en la estructura social.

Por un lado explica como el zoot hace su gran aparición en la tradicional cultura de resistencia afroamericana y chicana de Estados Unidos, y cómo fue el primer atuendo de moda que se desarrolló desde lo más bajo de la sociedad hacia la elite. Este fue un traje símbolo para personajes tan importantes como Malcom X, convirtiéndose en una forma de orgullo y desafío de la clase negra, la cual a pesar de haber sido perseguida y la menos privilegiada, creó de esta manera un espacio social, lo cual demuestra la complejidad de los significados estilísticos y subraya la importancia que adquiere el significado de acuerdo al contexto y momento histórico.

Además agrega, que este traje en los Estados Unidos tuvo una connotación racial, mientras que en Inglaterra el traje fue adoptado por una joven minoría de trabajadores que estaban relacionados con el crimen.

En conclusión, este artículo demuestra como los signos son “leídos” de forma diferente en diversas situaciones y como estos no sólo dependen del tiempo y lugar, sino también de la identidad social de quién lo viste, convirtiendo así al contexto en un tópico de suma relevancia en las interpretaciones de los cambios en el vestuario.

También hay otros estudios que abordan las relaciones de los usuarios con el vestido, en cuanto a cómo se expresan conscientemente a través de este; un ejemplo del caso está en el artículo “Better and Brighter Clothes: The Men’s Dress Reform Party 1929-1940.” (Mejores y más Brillantes Ropas: El Partido de Reforma en el Vestido

Masculino 1929-1940.) De Barbara Burman profesora del Winchester School of Art de la Universidad de Southampton en el Reino Unido, donde hace referencia al movimiento de reforma del vestuario masculino, el cual fue uno de los más importantes en este género, debido a que por medio de él se teorizó acerca de las verdaderas virtudes y deficiencias del vestido visto desde la perspectiva de sus usuarios.

Empieza explicando que según el MDRP³ el vestido masculino estaba sumergido en una rutina de fealdad y poca salubridad, esto como consecuencia de que estos estaban contruidos en materiales muy pesados, su estilo no había tenido prácticamente ninguna variación en muchos años y el hecho de que no se lavaran y fueran poco ventilados los convertía en algo sucio y poco saludable.

Por otra parte, afirma como este descontento con el vestuario que utilizaban los llevó a teorizar acerca de la mejor forma de rescatarlo. Algunas de sus conclusiones fueron que sólo a través de una amplia variación de este, en materiales y siluetas donde se pudiesen expresar las individualidades, la ropa de los hombres podría llegar a una evolución saludable y a una adaptación progresiva a los ideales de higiene y estética que profesaban.

Además expone cómo el vestuario masculino parece haber representado la posibilidad de cambio de un pasado rígido a un futuro atlético, juvenil e informal y por otra parte como además esta reforma podría haber significado envidia o temor a la emancipación femenina, en consecuencia recomienda una investigación más exhaustiva de la relación del MDRP con las políticas sexuales. Lo cual reafirma la necesidad de estudios más profundos de estos fenómenos, pues no sólo son una cuestión de apariencia.

³ Men's Dress Reform Party

Por otra parte, comenta que a pesar de que la historia sugiere una fosilización del estilo en el traje masculino desde la revolución francesa hasta finales de los años 50, es claro, que el vestuario masculino atravesó grandes cambios en la forma en que este era percibido y consumido por los hombres. Por último argumenta como un modesto caso de estudio como este puede contener importantes datos para la historia de la moda masculina, lo cual enfatiza en la necesidad de estudios profundos para un entendimiento real del vestuario.

Como resultado, estos estudios aportan a la investigación ejemplos de cómo se pueden abordar los fenómenos del vestuario de una manera interdisciplinaria, ya seas desde la historia social, el contexto histórico y la psicología de los individuos para generar un conocimiento completo.

METODOLOGÍA

Para la Fundación Universitaria del Área Andina es una prioridad la producción de conocimiento científico apoyado por las el Centro de Investigaciones, de modo que la presente investigación se encuentra dentro de la línea de investigación de Sociedad, Cultura y Currículum, la cual busca, según el documento de la Institución acerca de la líneas de investigación, el desarrollo del espíritu científico donde los fenómenos de la sociedad y la cultura configuran los eventos de encuentros y desencuentros de una comunidad que busca unas renovadas visiones desde la re-construcción de una enciclopedia para el siglo XX, entendiendo esta como la serie de conocimientos necesarios que se organizan desde una perspectiva problemática para comprender los fenómenos actuales y donde las propuestas se gestan desde un territorio que invita a integrar lo disyunto, reorganizar el conocimiento fragmentado, desde el ejercicio interdisciplinar y transdisciplinar. Y ya que “la historia de la moda tiene valor epistemológico general: plantea al investigador los problemas esenciales de todo análisis cultural, siendo la cultura a la vez sistema y proceso, institución y acto individual, reserva expresiva y orden significativo” (Barthes, 1967, p.361) encaja en la re construcción de un conocimiento que lleve a un entendimiento del ser humano y la sociedad.

El presente es un trabajo de investigación dirigido, de tipo monográfico (según lo reglamentado en el acuerdo 010 de 2007 artículo 7 de la Institución, la cual es, como menciona el artículo citado, un estudio o ejercicio investigativo consistente en la compilación, integración y análisis de información para profundizar en las teorías y aportes obtenidos en un campo específico del conocimiento que sirva para actualización y desarrollo de algún área dentro del campo disciplinar e interdisciplinar.

Esta es además una investigación de enfoque cualitativo con corte descriptivo, ya que evalúa ciertas características de una situación, fenómeno, proceso o hecho social en un punto de tiempo, en este caso los cambios en el sastre a mediados del siglo XX y analiza los datos reunidos para descubrir que aspectos están relacionados entre sí y de esta manera llegar a realizar inferencias teóricas que aportan a la discusión relacionada con el tema de la moda.

REFERENTE CONCEPTUAL

A través de la historia, el vestuario ha cumplido diferentes funciones dentro de la vida del ser humano: lo ha protegido de las condiciones climáticas, ha servido como un revelador de la situación económica y social en la que vive y aún más importante, ha sido un canal de expresión y comunicación por medio del cual el hombre ha podido mostrar la personalidad, vivencias y creencias. Por lo tanto, el vestido está inmerso en todas las esferas del ser humano, desde lo más básico como la necesidad de protección a lo más complejo como lo son las expresiones de identidad.

A pesar de ser tan importante, su estudio teórico ha sido superficial, ya que por estar inmerso en el mundo de lo efímero y cambiante no se ha tenido en cuenta como algo que merezca un análisis profundo, por esto “La moda se ha convertido en un problema vacío de pasiones y de compromisos teóricos, en un pseudoproblema cuyas respuestas y razones son conocidas de antemano [...]” (Lipovetsky, 1996, p.9). Debido a esto, la moda merece un estudio donde se pueda revelar el sentido real de sus cambios, ya que esta no es sólo una manifestación de vanidad o distinción, sino que es una institución excepcional, una realidad sociohistórica característica de occidente y de la modernidad, un indicador de valores y significaciones culturales modernas (Lipovetsky, 1996).

Para hacer un análisis completo del fenómeno, se debe comenzar por los más importantes momentos, las grandes estructuras, los puntos de inflexión estéticos y sociológicos, donde han habido cambios en los significados de este, pues como menciona Lipovetsky:

La moda no es un placer estético, un accesorio decorativo de la vida colectiva, es su piedra angular [...] La moda se halla al mando de nuestras sociedades; en menos de medio siglo la seducción y lo efímero han llegado a

convertirse en los principios organizativos de la vida colectiva moderna (Lipovetsky, 1996, p.13).

Es clara entonces la importancia de un estudio minucioso y reflexivo, para que por medio de este se llegue a un mejor entendimiento de la vida humana.

Teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente, se aborda el estudio de uno de estos fenómenos dentro de la historia de la moda: los cambios en el sastre a mediados del siglo XX en Londres, ya que estos han tenido consecuencias que han transformado los significados de estas prendas, la forma de usarlas y aún más importante la expresión a través de ellas.

Para comenzar, hay que mencionar que la segunda guerra mundial generó grandes heridas en la sociedad londinense, las cuales desencadenaron una transformación en la forma en que veían y vivían el mundo; los obligó a cambiar los roles sociales: los hombres dejaron el hogar para ir a luchar, las mujeres adquirieron un rol masculino y los niños crecieron en una estructura familiar completamente diferente.

Así pues, el conflicto armado dejó un Londres destruido tras los bombardeos alemanes. Una sociedad deseosa de retomar su vida justo como la había dejado, bajo los mismos principios morales y de conducta que antes; las mujeres regresaban a su vida en el hogar dejando las fábricas y los hombres, siendo en su mayoría jóvenes y niños, retomaron su papel en la sociedad.



Ilustración 1 Tres niños corren con sus pertenencias para alcanzar el tren. Más de 100.000 niños fueron evacuados y separados de sus familias en la guerra, paulatinamente fueron regresando a una ciudad destruida por los alemanes.

La reconstrucción de la ciudad era lenta, cautelosa y racionada. Además de esto se vio poblada de inmigrantes por los acuerdos de posguerra de la Commonwealth⁴, llenando la ciudad de judíos, chipriotas, eslavos y población negra proveniente de las colonias británicas de las Antillas.



Ilustración 2 Los primeros niños en ser evacuados bajo la ley que obliga a los padres a alejarlos de la guerra en 1941.

Como consecuencia de estos acontecimientos de violencia e incertidumbre se generó un instinto de protección y cuidado frente a los más indefensos: había que poner a salvo a los niños; a pesar de este sentimiento, la vida de muchos de ellos seguía siendo difícil ya que aún se practicaba el castigo físico en casa y escuela sumado al hecho de haber perdido sus parques y lugares de juego a causa de los bombardeos.

De modo que los niños londinenses de la posguerra crecieron en un ambiente de opresión y restricción, en un estado de necesidad y privación donde los espacios como los clubs juveniles y los scout tuvieron un gran auge, pues todo se hacía en pro de su protección en medio de la carencia. A pesar de esto, los niños no se tomaban en cuenta, simplemente existían, más no se escuchaban.



Ilustración 3 La típica imagen de posguerra del niño londinense sucio y apenado.

⁴ Organización de países independientes que buscan la paz mundial, la democracia y la libertad. Durante la Segunda Guerra Mundial actuaron en contra de las llamadas Potencias del Eje.

Si bien es cierto que Londres estaba sumida en una gran cantidad de dificultades y tristezas, después Segunda Guerra Mundial la ciudad empezó a resurgir de las cenizas y los escombros.

Siendo así, los años 50 comenzaron con una necesidad enorme de una gran fuerza de trabajo para su reconstrucción, esto generó una gran cantidad de empleos, donde



Ilustración 4 El joven Malcom Graves en junio de 1950 viendo televisión en su casa en Harrow Londres. Pudo haber sido el primero en poseer TV en Harrow.

adultos y los nuevos nombrados “adolescentes”⁵ tenían trabajo. Había más casas, más carros, refrigeradores, aspiradoras, tostadoras, juguetes, televisores; todo era más grande, más brillante y mejor que antes, había un deseo de volver a los lujos de antes de la guerra. La producción y las inversiones crecieron en un 40%, el consumo 25% y el ingreso per cápita en un 28%. A pesar de todo esto muchos londinenses carecían de los

recursos necesarios para una vida decente (Pierre, 2000).

Una de las industrias que tuvo gran auge fue la de la confección, ya que antes de la guerra si alguien quería ropa bien hecha debía pagarle a un sastre o costurera para que se la fabricara, lo cual representaba un costo muy alto, pero durante la guerra, las maquilas aprendieron a confeccionar ropa industrialmente y de buena calidad: los uniformes militares; este fue el nacimiento del Ready-to-wear⁶, pues:

⁵ Youth (juventud) y teenager (adolescente) eran conceptos totalmente nuevos, pues antes de la guerra no había un periodo de transición entre la dependencia de la niñez y la responsabilidad de la adultez.

⁶ Prêt-à-porter o listo para llevar.

Mientras que el vestido de confección presentaba un corte defectuoso y una falta de acabado, de calidad y de fantasía, el prêt-à-porter pretende fusionar la industria y la moda, y quiere llevar a la calle la novedad, el estilo, la estética (Lipovetsky, 1996, p.122).

De manera que la gente común pudo vestir ropa a la moda; la industria había cambiado, se volvió cambiante y accesible, lo cual hizo que las colecciones de temporada se volvieran en un artículo de consumo en masa.

Por su parte el sastre empezaba a diversificarse, había un vestido para diferentes gustos y ocasiones, como la chaqueta de color y brillante

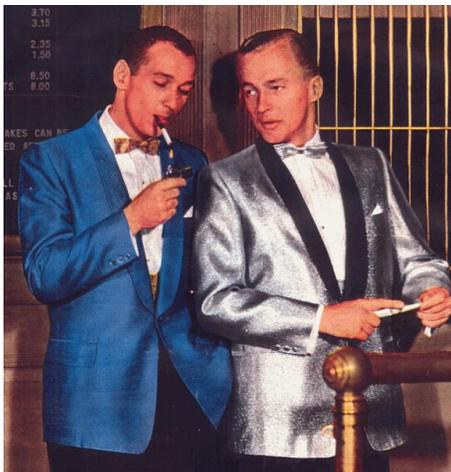


Ilustración 6 Chaquetas en seda de colores que eran usadas por unos pocos en la época

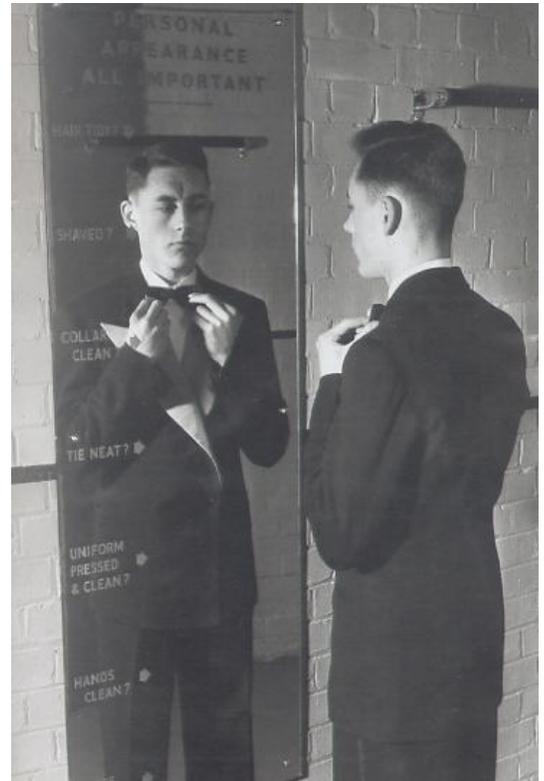


Ilustración 5 Noviembre de 1950, un joven se arregla frente a un espejo que lleva escrito los códigos de vestuario de la época. ¿Pelo ordenado? ¿Afeitado? ¿Cuello limpio? ¿Nudo de corbata ordenado? ¿Vestido planchado y limpio? ¿Manos limpias? ¿Zapatos brillantes?

para la noche y el tuxedo, que ahora además de ser negro y azul oscuro tenía la posibilidad de ir acompañado de un chaleco gris descrito por la revista Esquire como más moderno y dramático; sin embargo, el hombre continuaba escondiéndose detrás de su traje de lana gris y el obligatorio sombrero, mostrando la conformidad y restricción de la época (Flusser, 2002). Así pues el traje funcionaba como un símbolo del pensamiento y situación de la sociedad. Por otra parte se empezó a usar el blazer con un pantalón que no le hacía

juego a manera de atuendo más deportivo e informal, pero aún así no salía de la uniformidad y rigidez.

Paralelo a esto se daba uno de los grandes eventos de la década: la muerte de rey Jorge VI el 6 de febrero de 1952 y la coronación de su hija Isabel II, lo cual generó en la población una esperanza de que la joven reina inspiraría una nueva y gloriosa era Isabelina⁷.

Pero a pesar de las nuevas expectativas y esperanzas que venían con la coronación de la nueva reina, el

imperio se estaba desmoronando: Inglaterra había perdido a la India en 1947 y a Israel en 1948, ahora, además perdía su poder frente a sus colonias, pierde a Kenia, Chipre y Malasia y participa en la guerra del Sinaí, donde es obligado a una humillante retirada.



Ilustración 8 29 de noviembre de 1952 durante la noche que los británicos tratan de encontrar miembros del Mau Mau.

⁷ Elizabeth I o La Reina Virgen, fue monarca de Inglaterra e Irlanda desde 1558, tuvo el cuarto reinado más largo de la historia del Reino Unido. Su reinado es llamado época isabelina, pues durante este hubo un gran renacimiento artístico; uno de los personajes que sobresalieron en la época es William Shakespeare.



Ilustración 7 Una mujer en Morphet Street limpia sus escaleras para la coronación de la reina.

modo la repoblación de Londres se dio con la entrada de inmigrantes, que llegaron a habitar la ciudad, ocupar sus puestos de trabajo y a consumir su comida y bienes.

Por otra parte el gobierno entraba en la fiebre del hidrógeno, eran los arrogantes poseedores de una bomba h, la cual causó indignación en un gran número de habitantes de la capital; una muestra de esto fue la marcha de Trafalgar Square, donde una multitud protestó en contra del armamento nuclear.

Por otro lado, hubo una gran influencia de la cultura americana en la sociedad londinense que se vió desde la música en el jazz y en los íconos admirados por los jóvenes como James Dean, Marlon Brando, Elvis Presley, Jack Kerouac y William Burroughs; esto causó el nacimiento del Pop Art que era liderado por Eduardo Paolozzi donde retomaba elementos de la cultura pop, material publicitario, revistas y comics mostrando cómo la sociedad era influenciada por lo que sucedía al otro lado del Atlántico. Esto no sólo afectó la parte cultural, si no también el comportamiento que mostraba mayor laxitud influencia de la vida más relajada de los americanos.

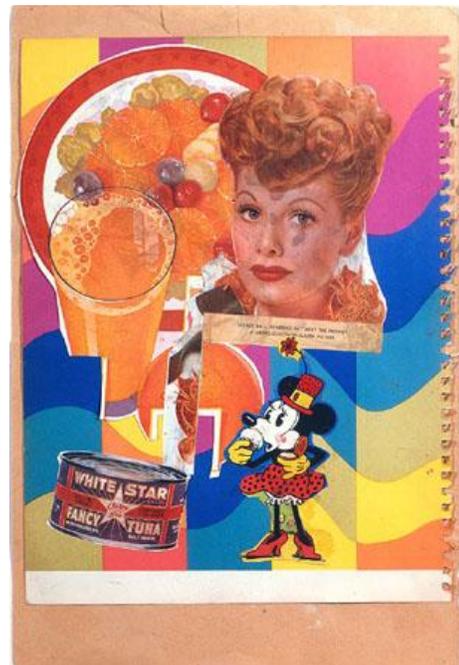


Ilustración 9 Bunk! De Paolozzi muestra a Lucille Ball y Minnie Mouse

Siendo así, la nueva llamada “juventud” se enfrentaba a diferentes situaciones que los llevaría a un desarrollo muy particular.

Como se ha mencionado anteriormente, la reconstrucción de la posguerra generó gran cantidad de trabajo, pero no duró mucho tiempo; después de que Londres estuvo en

el momento y lugar indicados durante siglos, porque al ser el puerto imperial era el centro político, económico y social, la caída del imperio creó una crisis, así pues la ciudad era menos grandiosa, había problemas económicos que crearon un agrietamiento social.

Si bien los adolescentes tenían poder adquisitivo estaban en descontento porque los empleos que obtenían eran de bajo perfil como obreros o aprendices, los cuales, además tenían que compartir con la población inmigrante, pues para finales de la década de los 50, habían alrededor de 50.000 negros que llegaron de las colonias caribeñas del imperio británico o Indias Occidentales, de los cuales gran cantidad de ellos se asentaban en Londres (Ackroyd, 2002). Esto generó una juventud que sentía la necesidad de defender su espacio y reafirmar su cultura la cual había sido minada en la guerra.



Ilustración 10 Teddy Boys 1955.

Así pues, nacieron los Teddy Boys, quienes como respuesta territorial “tomaron prestado su look de los sastres más respetados de Savile Row y Jermyn Street⁸ quienes trataban de fomentar imágenes de refinamiento eduardiano entre su clientela masculina” (Ackroyd, 2002, p.955).

De modo que los Teddy o Teds retomaron la cultura dominante de los Dandis del S.XIX, quienes eran aristócratas que tenían un gran interés en la apariencia física, un elevado sentido de la moda sumados a un lenguaje refinado y buenos modales: eran un símbolo de la sociedad londinense de la época, representados por grandes personajes de la historia como el escritor Oscar Wilde, el Conde Robert de Montesquiou y el regente o ministro de la moda Beau Brummell.

⁸ Estas son calles muy famosas por su tradición en la confección de trajes sastre.

Los Teds estaban imitando a sus abuelos, como una forma de rechazo a sus padres, a su mundo estricto. Vestían corbatas, pantalones entubados muy estrechos, y zapatos o botas con tacones altos en punta.

Así que al tomar el dandismo, los Teds resignificaron el sastre, no sólo como una forma de ir contra la uniformidad de la vida urbana, la cual seguía ciñéndose a sistemas pasados de moda en temas de clase y creencias, sino que lo convirtieron en un vehículo para defender simbólicamente su espacio y status, los cuales eran amenazados constantemente.

Esto se dio por medio de la implicación de status y clase que tenían los trajes de los Dandis, ya que “El dandi no opone en absoluto la clase superior a la clase inferior, sino, única y absolutamente, el individuo a lo vulgar [...]” (Barthes, 1967, p.404) Así pues, para el Teddy que era tachado de xenófobo, lo extranjero era

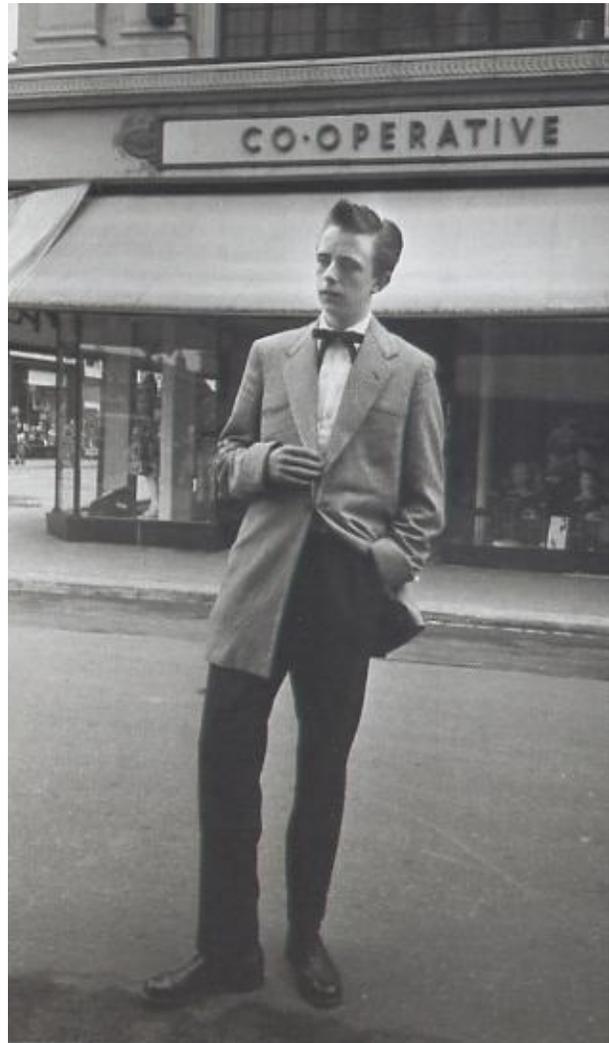


Ilustración 11 Clásica imagen del Teddy Boy en Tottenham, mayo del 1954.

lo vulgar, lo incorrecto, lo que no debía existir en su entorno, así como para el Dandi lo fueron los malos modales o la ropa sucia y pasada de moda; así que por medio del uso del sastre lograban sentido de pertenencia, además de apoderarse de su territorio, pues el sastre era el estilo característico del “dueño” de ese mismo territorio (Londres) en el

pasado y que aunque usaron esos significados existentes en el sastre, le añadieron otros como los de discriminación contra los extranjeros y el crimen, de modo que los significados en el traje estaban fijados por los códigos culturales a los que pertenecían, lo cual muestra como dice Hall (1993) los significados de los signos, en este caso el traje, deben ser permanentemente interpretados ya que cambian según los códigos culturales en los que se encuentra.

Además de esto se expone la real importancia de que “cuanto más significativo es un rol social para un individuo, más probable es que se vista de una manera especial para desempeñarlo.”(Lurie, 1994, p.33), pues el elegir un atuendo con un pasado provocativo y especial, hace que su connotación sea similar, así su significado haya cambiado. En consecuencia, el traje en el Teddy funciona como una reafirmación del sentido territorial y como un sistema de representación del yo.

De manera que el sastre estaba mutando, continuaba siendo el mismo grupo de prendas, pero como menciona Hall (1997) el significado no está en el objeto o persona, no está en la palabra, o lo que la representa (imágenes), está en la sociedad que fija los significados tan firmemente que después de un tiempo parece ser natural, así el significado es construido, de modo que el entorno social en el que se encontraba el sastre en ese momento es lo que modificó su significado, siendo parte de otro universo diferente al de lo disciplinado y lo rígido.

Otro elemento importante es lo susceptibles que eran los Teddy Boys a los insultos que tenían que ver con el vestuario (Hedbigge, 1979), pues siendo este resultado de una *práctica significante*, era una representación y una extensión cultural de su ser. De modo que los insultos en contra de su vestimenta los expropiaba de lo poco que tenían, que realmente era construido por ellos, en consecuencia estos insultos generaban grandes manifestaciones de violencia, la mayor muestra de esto son los disturbios de agosto y septiembre de 1958 en Notting Hill, donde alrededor de 2.000 jóvenes blancos, su

mayoría Teddy Boys atacaron las casas de inmigrantes negros a causa de la segregación racial.

Así que el ejercicio de los Teds al tomar el sastre como medio de representación es una *práctica significativa* ya que estos nuevos significados se generaron a partir de cambios en la sociedad

de este y en la relación del mismo con su sistema, dado que la relación de un significante (sastre) y un significado (connotación que le dieron los Teddy Boys a este) es el resultado del sistema social y convenciones específicas de cada sociedad y momentos históricos, entonces todas las significaciones son producidas dentro de la historia social.



Ilustración 12 Disturbios de Notting Hill, 2 de Septiembre de 1958



Ilustración 13 Marcha en protesta del armamento nuclear. 6 de abril de 1958. Algunos de los marchistas usan abrigos de la segunda guerra.

Cómo contraparte de los Teds estaban los Rockers, quienes tuvieron una imagen más fuerte que provenía de la parte deportiva, utilizaban chaquetas de cuero, camisetas blancas sin mangas, jeans, cabello grasoso y tatuajes. Se caracterizaban por la agresividad territorial, pero no en contra de los extranjeros si no de sus mismos compatriotas.

Aparte de los cambios en el sastre generados por los Teddy en los años 50, que podría decirse fueron los más drásticos, se produjo una importante variación más.

Por lo tanto, hubo un cambio en el significado de los uniformes militares en la posguerra⁹, pues empezaron a ser usados como modo de protesta contra la guerra y el armamento nuclear. Estos traían consigo mensajes transgresivos, al ser usado por un no-militar que está en contra de las políticas que este representa, todo su significado cambia, se vuelve en contra de sí mismo al ser usado como medio de protesta. Su significado se convierte en contestatario, deja de tener la implicación de que las acciones y pensamientos de quién los visten están determinados por autoridades externas (Lurie, 1994).

Al finalizar la década de los 50 y al comienzo de los 60, empiezan a surgir una gran cantidad de transformaciones en la sociedad, en primer lugar se evidencia como los



Ilustración 14 Se empiezan a vislumbrar cambios en los valores y comportamientos de la sociedad. Chelsea Londres 1955

valores de esta cambian; el poder de consumo generó el nacimiento de una era individualista, hedonista y joven.

Por un lado, la gran cantidad de inmigrantes que recibió la Londres causó una confusión y un desorden inmanejable, ya que para esta época, habían entrado alrededor de 48.000 indios pakistaníes, 66.000 negros provenientes de las indias occidentales, además se cuadruplicó la cantidad de chipriotas en la ciudad (Porter, 1995), en consecuencia la ciudad necesitaba una expansión, de ahí la creación de la zona metropolitana donde se construyeron 10 nuevas ciudadelas que en un principio se suponía, no eran parte de esta, pero a la final pasaron a ser parte ella.

⁹ A pesar de ser vistos como una entidad a parte de los sastreril, el uniforme militar está dentro de ella, pues su procedencia, materiales y construcción son las mismas.



Ilustración 15 Jóvenes Beatniks en Londres 1960

A pesar del auge económico que se vió a principios de los 50, este empezó a decaer a finales de la década e inicios de los 60s: más de la mitad de los empleos en las fábricas se perdieron, ya que las industrias estaban sobre demandadas, sin capital o eran obsoletas (Porter, 1995). Las empresas familiares tradicionales colapsaron o se fueron de la ciudad, trasladándose al área metropolitana donde había menos impuestos, más espacio y menor costo en los arrendamientos. Así pues la manufactura en Londres se desintegró, dejando apenas algunos de los empleos tradicionales existentes; uno de esos es la industria de la

moda, que además de quedarse dentro de Londres, tuvo un gran auge pues se dió el nacimiento de las boutiques.

Otra de las transformaciones que sufría la ciudad, se evidenciaba en la vida cultural de los londinenses, la cual antes estaba controlada por los editores y periodistas aristocráticos pero que ahora - influenciada por la cultura



Ilustración 16 Los Beatles son una muestra de cómo los jóvenes se vuelven importantes en la sociedad.

americana de la posguerra- empezaba a ser construida desde lo común, desde la calle. El jazz, la nueva poesía de los Beatniks¹⁰ y la cultura negra ayudaron a menguar la frustración debido al control de la elite económica sobre la institución cultural.

De manera que la nueva cultura internacional de la ciudad comenzó a producir creatividad y optimismo en la generación más receptiva, los jóvenes, lo cuales tenían anhelos de color, exuberancia y diversión después de tantos años de austeridad.

En consecuencia, Londres era el centro de moda, diseño y música. Este fenómeno a su vez generó el nacimiento de nuevas industrias en la ciudad: fotografía, modelaje, revistas y publicidad, las cuales crearon trabajo para casi un cuarto de millón de personas haciendo que la ciudad se fortaleciera como foco de innovación y cultura.

Así pues, Londres tenía un nuevo sentido de identidad, una imagen vital y fresca. La ciudad era libre, feliz y relajada, estaba a la moda y tenía una cultura irreverente, original, políticamente idealista y de izquierda, rompiendo barreras de clase, era un coctel de talento y excentricidad; así pues, tras años de aridez adquirió un aire nuevo que llegaba a todo el mundo (Porter, 1995).

Una de las causas de esta ola de juventud y novedad fue el baby boom¹¹ causado por la guerra, por eso en los 60s el 40% de las población en la ciudad era menor de 25 años (Ackroyd, 2002), en consecuencia había una alta energía sexual, nueva y deseosa de despojarse de las limitaciones y restricciones con la que crecieron estos jóvenes en los 50s.

¹⁰ Beat Generation o Beatniks fueron un grupo de escritores estadounidenses los cuales desechaban los valores pasados y apoyaban la liberación sexual entre otras cosas.

¹¹ Terminó para la alta natalidad que generó la segunda guerra mundial.

Del mismo modo en que la vieja industria de la ciudad caía, los viejos valores también lo hacían. Una gran muestra es como el nuevo aire de libertad y cambio llegaba



Ilustración 17 Policías londinenses cargan a una joven protestante contra las armas nucleares.

hasta las esferas políticas. La era dorada de Harold Macmillan, quién fue primer ministro entre 1957 y 1963, y la de su conservadurismo iban en caída gracias al escándalo Profumo, el cual recibió el nombre del ministro de guerra John Profumo quién fue descubierto en una relación extramatrimonial con la bailarina Christine Keeler ex amante de un espía soviético. En consecuencia, la suma de la infidelidad más el estado de la guerra fría en ese momento y el ex amante espía de Keeler crearon un gran escándalo que terminó minando la confianza en el gobierno acabando con el mandato de Macmillan además de mostrar el submundo sexual de ciudad. Este

episodio muestra como los valores se empiezan a redefinir, como se va dejando atrás la herencia opresiva y restrictiva que dejó la guerra, además de generar desconfianza en las instituciones pasadas.

De ahí que el ideal fuese el de acabar con el pasado para dar cabida a lo moderno; y como se ha mencionado, estaban cambiando los sistemas de valores y creencias. Otra muestra de esto es el espíritu de protesta que había, pues a pesar de que la vieja institución hacia fuerza para permanecer, los jóvenes se oponían con ímpetu a ella. Esto causó protestas contra la discriminación racial, de género, sexual y política, mientras la población se hacía más laxa con respecto a estos temas.

Siendo así, el Londres de los 60s vió el nacimiento de uno de los más influyentes fenómenos en la historia: el rock. Este estilo musical se convirtió de ahí en adelante en un medio expresivo para los jóvenes y además siempre estaría relacionado con la moda. Con la llegada de The Beatles, The Rolling Stones, The Who, entre otros, se acentuó la importancia de la juventud en la sociedad.



Ilustración 18 The Rolling Stones en el estudio de grabación.

Así como se dieron revoluciones culturales, musicales y sexuales también hubo revolución en la moda, la cual fue tan grande que marcó la forma de producirla y consumirla de ahí en adelante, ya que antes del nacimiento del ready to wear, la moda era dictada desde arriba de la cadena: de las casas de moda hacía la calle, pero ahora con las nuevas prácticas de los jóvenes, la música, la sexualidad libre y la nueva cultura, los trajes se resignificaban, pero no como antes, no por los comerciantes ni por los diseñadores, sino por los mismos consumidores que se expresaban cada vez más a través del vestido, generando nuevos discursos que no podían ser ignorados por los productores de ropa: “la época del “a medida” ha sido superada [...] la nueva época supone una etapa suplementaria en la organización democrática de la moda” (Lipovetsky, 1996, p.125).

Así que en el momento en que se da este fenómeno todas las formas, estilos y materiales cobran legitimidad como moda, todo lo que había sido excluido (lo sucio, lo feo, lo descosido) entra en escena ya que “al reciclar los signos “inferiores”, la moda prosigue su dinámica democrática, tal y como lo han hecho, desde mediados del siglo XIX, el arte moderno y las vanguardias (Lipovetsky, 1996, p.135).

De ahí que nacieran prendas como la minifalda, los tops transparentes, los



Ilustración 19 Mary Quant con varias de sus modelos luciendo la minifalda.

enterizos y con ellos una generación de nuevos diseñadores que cambiaron la historia de la moda como Mary Quant, Courrèges, Balenciaga e Yves Saint Laurent, quienes crearon una nueva temporalidad en las prendas lanzando colecciones varias veces al año, pero fueron sobre todo los diseñadores de Canarby Street y King's Road en Londres quienes cambiaron los hábitos de consumo

en el vestido ya que además de ofrecer ropa de moda a bajo precio, lanzaban nuevos productos con mucha frecuencia.

Aunque esta era una nueva etapa para la moda, el vestido masculino ya había recorrido gran parte de ese camino de democratización: su uniformidad que llevaba alrededor de 150 años era una muestra de esto; por esta razón los cambios no eran tan significativos en cuanto a la forma como los de las mujeres, pero ciertamente estaba entrando en otra etapa: la de despejarse de las limitaciones de edad y de uniformidad, pues que siempre existirá el deseo hedonista de distinción, y dado que ya no había diferenciación de clase, esta se dio por la distinción cultural, ideológica y de edad.

Siendo así, el sastre, que ya había pasado por una resignificación con los Teddy Boys, volvió a servir como medio expresivo para otra subcultura londinense, los Mods.

El inicio de este grupo fue a finales de los años 50 con los Modernistas quienes eran un pequeño grupo de jóvenes que iban en contra de la escena beatnik, de su ropa

holgada, barba desaliñada y en general con su apariencia descuidada, y quienes también sentían adversidad contra la actitud violenta y el jazz tradicional de los Teds. De modo que empezaron a hacer frente a lo que les desagradaba retomando trajes sastres que eran altamente influenciados por el estilo italiano de la mafia y además escuchaban jazz moderno, de ahí su nombre de Modernistas.

Una característica muy especial de ellos, que se mantuvo con los Mods -quienes fueron su evolución- es que eran en su mayoría hombres, esto se produjo porque le daban gran importancia a su apariencia, en la cual el ítem principal era el sastre. Mostraban gran interés por tener el look y estilo indicado, de modo que gastaban grandes cantidades de dinero en trajes a la medida.

Estos precursores de los Mods mandaban a confeccionar sus trajes con los más importantes sastres del centro de Londres.

Ya en 1960, surgieron los Mods como un grupo consolidado. Estos tenían la imagen de jóvenes modelo y hasta lograron durante algún tiempo aceptación de la sociedad. Vestían con el obligatorio traje Mod, el cual combinaban con

camisas llamadas Fred Perry, que era usada para jugar tenis, y camisas de corbata a rayas; también con chaquetas como la Harrington, que era una chaqueta resortada a la cintura, que sumaron a su vestuario a mediados de los 60 y la Fishtail Parka, un abrigo militar del ejército americano en los años 50 que les daba protección contra el clima mientras andaban en sus scooter. Esta chaqueta se oponía a su ideal del traje exclusivo y

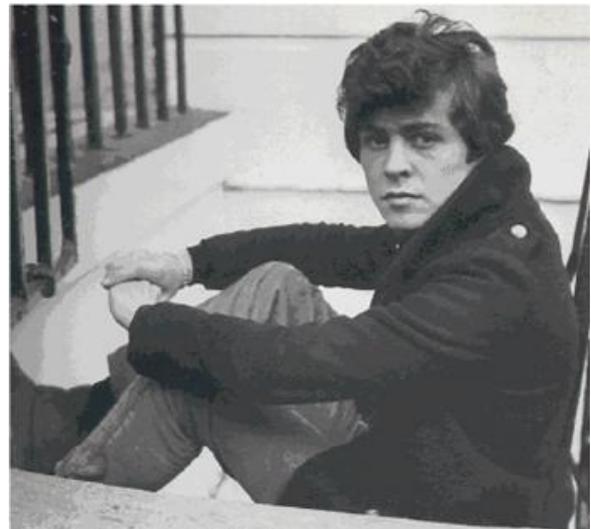


Ilustración 20 Marc Bolan cantante de T-Rex y uno de los precursores del estilo Mod.

perfectamente confeccionado, aún así, fue muy popular y se convirtió en un símbolo de los Mods.

Algo muy particular de estos: el uso de las rayas en su ropa, ya que estas expresan un esfuerzo organizado por seguir una línea trazada por uno mismo o por otros (Lurie, 1994), de modo que esto más el uso de un pulcro y organizado traje, son una muestra de su esfuerzo por continuar con lo que estaba dictando la sociedad; pero por otra parte “las relaciones entre un



Ilustración 21 Desfile de Mods en 1964

significado y un significante no pueden darse en ningún momento en manera lineal” (Barthes 1967, p.351), así que a pesar de los significados que siempre habían cargado el sastrer y las rayas no representaban lo mismo dentro del mundo Mod; la sociedad tardó en darse cuenta de esto.



Ilustración 22 Bandas de rock como Small Faces, Kinks y The Who en la foto, adoptaron y popularizaron el estilo Mod

Ahora, hay que tener en cuenta la conexión que existía entre este grupo de jóvenes y los judíos, ya que muchos eran descendientes de ellos, quienes llegaron a Londres con las migraciones causadas por la Segunda Guerra Mundial, y que una vez asentados en la ciudad, se convirtieron en comerciantes de

textiles o estaban en la industria de la sastrería (Porter, 1995) lo que generó en los Mods

conocimiento e interés por esta herencia, además de darle s acceso a los sastres que podían confeccionarles trajes a su gusto.

En cuanto a su estilo de vida, los Mods tenían trabajo en un horario normal que - como en los Teds- estaba al final de la cadena corporativa: se empleaban como mensajeros, dependientes de comercio, oficinista que había dejado la escuela a los 15 años, entre otros (Hebdige, 1979), pero a diferencia de estos a los Mods no les molestaba ni tenían muestras de violencia contra los inmigrantes a causa de los empleos de bajo perfil ni de los pocos ingresos económicos ya que habían crecido rodeados de extranjeros. Lo que es realmente importante sobre ellos es lo que lleva al entendimiento de sus expresiones y esto es la vida que llevaban una vez acababa el horario laboral.

De ahí que fuera importante el sastre, pues este sumado a su vida diurna, no eran una muestra de conformidad y aceptación de la sociedad, al contrario funcionaban como vehículo para protestar en contra de esa vida disciplinada que les había sido impuesta.

Así pues, cuando llegaba la noche, estos jóvenes salían a bailar, todos los días de la semana, y para poder mantener la energía que el estilo de vida demandaba consumían anfetaminas, vivían única y exclusivamente para su tiempo de ocio. Esto muestra como esta pulcritud resultó ser una burla, una distorsión a las exigencias del mundo adulto que les exigía una apariencia y estilo de vida decente. Así pues, “llevamos ropa por algunas de las mismas razones por las que hablamos: para que vivir y trabajar nos resulte más fácil y cómodo” (Lurie, 1994, p.45) y en el caso de los Mods, para facilitar el llevar un estilo de vida “inaceptable” pero sin la censura de la sociedad. Esto implicaba expropiar al sastre de los significados que le habían sido dados por la cultura de consumo y la sociedad, y darle valores subculturales quitándole los dominantes, esto muestra que como dice Hall (1997) que las subculturas viven su relación con lo real como una relación imaginaria.

Por otra parte, los Mods estaban en continua pelea con los Rockers, pero no como una cuestión territorial como siempre se ha expuesto, sino como un rechazo a la transparencia de sus motivaciones y su tosquedad que era rechazada por la sociedad, por eso acogieron un estilo menos obvio que difícilmente era rechazable por sus padres ya que su modelo ideal sería el italiano mafioso como Capone.

Aunque estos jóvenes estaban viviendo en un mundo de ficción sobre los gangsters, donde iban a lujosos clubes, tenían mujeres hermosas y estaban impecablemente vestidos sólo podían acceder a una Vespa abollada y un traje que no podían cambiar muy frecuentemente, su vida era menos glamurosa.

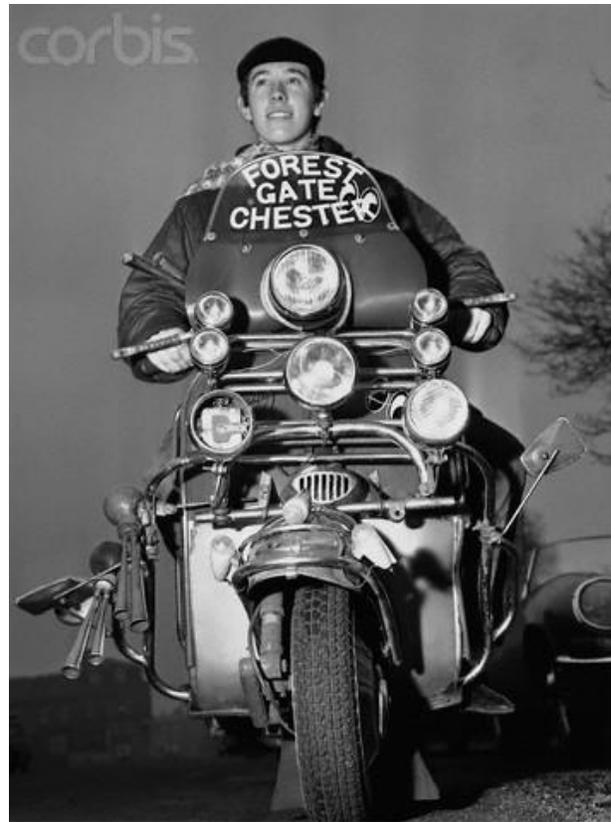


Ilustración 23 Mod con su scooter

A pesar de que esta era la realidad, logra mostrar como el traje funciona como un vehículo de fantasía y expresión por medio del cual podían vivir lo que querían ser y podían dejar el rol insignificante y servil que se vean obligados a vivir durante el día. El Mod era estilo sin adulterar, pues se apropió del sastre y la chaqueta militar Parka, redefinió su uso y valor y lo traslado a un contexto totalmente diferente al que pertenecía cambiando así su significado de una manera casi consiente. De modo que este ejercicio constituye una práctica significativa pues la base de su estilo es la apropiación y reorganización de elementos del mundo de sus padres que hubiesen podido forzarlo a ser alguien que no querían ser.

A finales de los 60s este grupo desapareció, a pesar de esto, el sastre característico de estos, aunque regresó a su connotación de rigidez y sobriedad, siempre ha mantenido la esencia que en él imprimió el Mod.

Es así como se confirma por una parte, el planteamiento de que el traje funciona como medio comunicativo y expresivo de las creencias, imaginarios, percepciones y circunstancias en las que vive el ser humano, y por otra, de cómo un artículo que se ha hecho parte de la cotidianidad como el sastre encierra un mundo de significados contruidos por la historia social.

CONCLUSIONES

Los cambios en el sastre a mediados del siglo XX en Londres han sido consecuencia de las transformaciones que sufrieron la ciudad y sus habitantes en diferentes aspectos. En primer lugar, se dieron importantes cambios sociales como las inmigraciones eslavas y judías causadas por la Segunda Guerra Mundial, las ocasionadas por las luchas de independencia en Chipre, Kenia, Malasia y las generadas por la llegada de la comunidad negra proveniente de las Indias Occidentales; las cuales a su vez originaron descontento social por la competencia laboral y territorial a la que se vieron obligados los londinenses, que junto con la gran depresión y restricción que dejó la guerra dieron pie a un deseo de cambio.

En segunda instancia, el nacimiento del concepto de juventud en la sociedad fue una de las más importantes transformaciones culturales, que sumado a la gran cantidad de jóvenes en los 60s -originados por el baby boom- produjo una alta energía de cambio que generó modificaciones en los valores y conductas en cuanto al sexo, la vida nocturna y las drogas, de modo que estos se hicieron laxos y permisivos; esta alteración se vio reflejada hasta en las más altas esferas como sucedió en el caso Profumo.

En cuanto a la economía, se crearon una gran cantidad de nuevos empleos por la reconstrucción de la posguerra y el nacimiento de nuevas industrias, lo que en consecuencia dio gran poder adquisitivo a la población, además de acceso a nuevos bienes como electrodomésticos y moda.

A nivel político, se dieron grandes transformaciones con la muerte del rey Jorge VI y la coronación de Isabel II que sumado a la consecución de las bombas de hidrógeno y la pérdida de las colonias generaron la pérdida del esplendor del imperio

inglés además del descontento de la sociedad que se reflejó en grandes protestas contra la guerra y el armamento nuclear.

Paralelamente a esto, se daba el nacimiento del rock, lo cual mostraba como la vida cultural pasó a ser controlada desde la calle y por los jóvenes, convirtiendo a Londres en un centro de diseño y arte. Además de esto, la ciudad sirvió como cuna para el origen del Pop Art, que era una respuesta contra la cultura aristocrática reinante y promovía la cultura americana y la libertad de expresión.

Por su parte, la moda también sufría una revolución, llegó la minifalda junto con cientos de colores, materiales y siluetas, además del establecimiento del diseñador como el creador máximo de la moda junto con sus colecciones temporales y cambiantes, los hábitos de consumo cambiaron, generando así el nacimiento de una era individualista, hedonista y joven que a su vez se reflejaron en las expresiones mediante el vestuario, siendo éstas más que una simple transformación estilística.

A pesar de las grandes transformaciones que vivía Londres, el sastre no tenía cambios tan significativos en cuanto a forma, sólo modificaciones en color como el azul y los colores brillantes para la noche o el gris para el chaleco en el tuxedo. Así pues, el traje masculino seguía su camino de democratización, pero esto no significaba que no hubiese alteraciones profundas en sus significados y usos, de hecho, estos fueron sumamente importantes y generados por el contexto en que existía y el usuario que los portaba.

Como se ha demostrado en el caso de los Teddy Boys, los cambios en el sastre que usaban se dieron por múltiples razones: haber crecido en la posguerra, ser nuevos en el rol de jóvenes, sumado al crecimiento de una inmigración con la cual tenían que

competir por oportunidades laborales y el verse obligados a tener un rol insignificante en la sociedad, los llevaron a que retomaran el sastre del Dandi como forma de rechazo al mundo estricto de sus padres y como medio para apoderarse de su territorio y defenderlo de manera simbólica ya que este representaba a los dueños del mismo espacio en el pasado.

De modo que a través de esta *práctica significativa* añadieron nuevos significados a este tipo de traje, como los de xenofobia y crimen, ya que al ser estos producto de una representación de sí mismos, cuando eran atacados los llevaba a la violencia, pues era una agresión contra una extensión de su ser. Así pues, estos significados fueron contruidos dentro del entorno social donde se movían.

Paralelamente, estos cambios generaron transformaciones en los uniformes militares, lo cuales fueron tomados como un elemento de protesta contra la guerra y el armamento nuclear, volviéndose contra sí mismos al ser usados por una persona no militante. Pues como menciona Lurie (1994):

“En este siglo, no obstante el uniforme se ha utilizado como protesta pública y tanto hombres como mujeres han participado en mítines y manifestaciones vestidos con sus uniformes [...] que no estaba en contra de todas las guerras, sino solamente en contra de la guerra cruel e innecesaria (Lurie, 1994, p. 38).

Al igual que en el caso de los Teds, están los Mods, quiénes al haber tenido una niñez en la posguerra, ser descendientes de inmigrantes de la industria de la sastrería y ser obligados a una vida de restricción, conformidad y responsabilidad tomaron el sastre como medio de burla contra la vida organizada que se les imponía. Siendo muy limpios, bien vestidos y ordenados, se burlaban de la vida adulta, además de usar el traje como un vehículo facilitador para vivir el imaginario gangster que tenían de mujeres, fiestas,

dinero, trajes costosos y drogas. De modo que se apropiaron del sastre y por medio de este reorganizaron los elementos del mundo en el cual estaban obligados a vivir.

De lo anterior se deduce que las formas de vida expresan significados y valores en elementos de uso ordinario como el vestido, así como lo planteó Hedbige (1979) acerca de los comportamientos habituales y del arte.

Así mismo, es importante destacar que el vestuario ha sido usado como medio para defender un espacio y un estatus; además de ser un elemento altamente significativo en el desarrollo social de los individuos, ayudándolos en el desempeño de su rol social, en la reafirmación de su sentido territorial y como un sistema de representación del yo. Lo cual fue evidente no sólo a mediados del siglo XX sino también es vigente en la actualidad.

Además, los significados en las prendas (desde las habituales como el sastre, hasta las impuestas: como los uniformes militares) siempre están expuestos a cambios dados por los usuarios por medio de las prácticas significantes.

Además el sastre a pesar de sus significados permanentes de rigidez y disciplina ha cambiado con las transformaciones sociales, en sus usos, pero sobre todo en sus connotaciones y significados; y que las relaciones entre un significado y un significante en el traje no son lineales ni absolutos y por ende deben ser leídos constantemente para lograr un entendimiento real de la sociedad y del ser humano.

Un aspecto clave es que los trajes pueden servir como vehículo de contestación, protesta y burla contra lo que la sociedad le ha impuesto a los individuos, así como medio por el cual el hombre puede vivir sus fantasías y anhelos como sucedió con los

Mods y su uso de el traje gangster para no sólo recrear una vida sino para expresar el deseo de poseerla.

Es claro entonces, según los resultados de este estudio que las respuestas del ser humano a su entorno siempre tienen una expresión en el vestido, y que este, aunque en apariencia siga siendo un mismo grupo de prendas, su significado siempre estará permeado por el usuario y su contexto social; de modo que, sus cambios son generados por los códigos culturales, ya que la significaciones en el sastre son producidas dentro de la historia social en que se encuentra.

Y finalmente, que las significaciones en el vestuario se dan por una relación entre expresión, experiencia e imaginarios que no son dictadas por un agente superior –como los diseñadores- que decide sus connotaciones sino que es transformado por el mismo usuario y la sociedad.

REFERENCIAS

- ACKROYD, P. (2002) Londres: Una Biografía. (C. Font Paz Trad.) Barcelona: Edhasa.
- BARTHES, R (1967) El Sistema de la Moda y Otros Escritos. (C. Roche, Trad.)
Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- CHIBNALL, S. (1985) Whistle and Zoot: The Changing Meaning of Suit of Clothes.
History Workshop Journal, 20, (1), 56 – 81. Recuperado el 17 de Octubre de 2009
en la base de datos JSTOR.
- DESLANDRES, Y. (1987) El Traje Imagen del Hombre. (L. Gavarrón, Trad.)
Barcelona: Tusquets Editores.
- FLÜGEL, J.C. (1964) Psicología del Vestido. (A. Kornblit, Trad.) Buenos Aires:
Editorial Paidós.
- FLUSSER, A. (2002) Dressing the Man. New York: Harper Collins Publishers Inc.
- HALL, S. (1993) Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain.
Londres: Routledge.
- HALL, S. (1997) Representation: Cultural Representations and Signifying Practices.
Londres: SAGE Publications Ltd.
- HEDBIGE, D. (1979) Subculture: Meaning of Style: Florence: Routledge.
- LAVER, J. (1989) Breve Historia del Traje y la Moda (2da Ed.). (E. Albizua, Trad)
Madrid: Ediciones Cátedra.
- LAVER, J. (1995) Costume and Fashion. Londres: Thames and Hudson Inc.
- LIPOVETSKY, G. (1996) El imperio de lo Efímero (5ta Ed.). (F. Hernandez y C.
López, Trad.) Barcelona: Editorial Anagrama S.A.
- LURIE, A. (1994) El Lenguaje de la Moda (2da Edición). (F. Inglés, Trad) Barcelona:
Ediciones Paidós Ibérica.

- PENDERGAST S. & PENDERGAST T. (2004) *Fashion, Costume and Culture: Clothing, Headwear, Body Decorations and Footwear through the Ages*. Farmington Hills: The Gale Group Inc.
- PIERRE, M. (2000) *1950-1960: Dos Bloques, Tres Mundos*. (F. Esteve y E. Folch, Trad.) Barcelona: Ediciones B.
- PORTER, R. (1995) *London: A Social History*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- ROOIJAKKERS, T. (2009) *Changing Dress: An Archaeological Perspective*. Recuperado en 7 de Agosto de 2010, del sitio web de Inter-disciplinary.net: <http://www.inter-disciplinary.net/critical-issues/ethos/fashion/project-archives/>
- MARGOLIN, V. (2009) Design in History. *Design Issues*, 25, (2), 94 – 105. Recuperado el 23 de Julio de 2010 en la base de datos del MIT Press Journals.
- YAPP, N. (1998) *Decades of the 20th Century: 1950s*. Londres: Könemann.
- YAPP, N. (1998) *Decades of the 20th Century: 1960s*. Londres: Könemann.