



ESAA Lino
E. Spilimbergo



TECNICATURA UNIVERSITARIA EN

Diseño de Indumentaria

**CURSILLO DE INTRODUCCIÓN A LOS ESTUDIOS
UNIVERSITARIOS 2023**



ESAA Lino
E. Spilimbergo



UNIVERSIDAD
PROVINCIAL DE
CÓRDOBA | UPC

TECNICATURA UNIVERSITARIA EN

Diseño de Indumentaria



ESAA Lino
E. Spilimbergo



TU – DISEÑO DE INDUMENTARIA / CRONOGRAMA TURNO MAÑANA / CIEU 2024

Módulo	Publicación Clase Teórica en Plataforma Virtual	Fecha Clase Tutoría
MODULO INTRODUCCION A LA VIDA UNIVERSITARIA	14 de Febrero / 12:00 a 14:00hs	-----
MODULO CUES	15 de Febrero / 12:00 a 14:30hs	
MODULO TÉCNICAS DE ESTUDIO	16 de Febrero / 12:00 a 13:00hs	
MODULO INFORMATICA EDUCATIVA	16 de Febrero / 13:00 a 14:00hs	-----
Clase: Historia	19 de FEBRERO	21 FEBRERO Comisión A: 8:00hs. / Comisión B: 10:00hs. Prof. Carola Rossetti / Katerinne Barra / Anna Cubeiro
Clase: Morfología	26 de FEBRERO	28 de FEBRERO Comisión A: 8:00hs. / Comisión B: 10:00hs. Prof. Florencia Facchín / Prof. Soledad Simón / Prof. Mercedes Sogo
Clase: Ejercicio de Diseño	1° de MARZO	1° de MARZO Comisión A: 8:00hs. / Comisión B: 10:00hs. Prof. Alejandra Prieto / Prof. Marcela Mambrini Prof. González Maricel / Prof. Navarro Marisa / Prof. Mercedes Sogo
Evaluación Teórica Historia Cuestionario Plataforma Virtual	26 de FEBRERO horario de inicio de examen 8:00hs	



**ESAA Lino
E. Spilimbergo**



Evaluación Práctica Presencial	14 de Marzo 10:00 a 14:00 hs.	
PUBLICACION LOM (Lista de ORDEN DE MÉRITO) 20 de MARZO en Sitio web UPC www.upc.edu.ar		



ESAA Lino
E. Spilimbergo



TU – DISEÑO DE INDUMENTARIA CRONOGRAMA TURNO TARDE / CIEU 2024

Módulo	Publicación Clase Teórica en Plataforma Virtual	Fecha Clase Tutoría
MODULO INTRODUCCION A LA VIDA UNIVERSITARIA	14 Febrero / 12:00 a 14:00hs	-----
MODULO CIEU	15 de Febrero / 12:00 a 14:30hs	
MODULO TÉCNICAS DE ESTUDIO	16 de Febrero / 12:00 a 13:00hs	
MODULO INFORMATICA EDUCATIVA	16 de Febrero / 13:00 a 14:00hs	
Clase: Historia	19 de FEBRERO	
Clase: Morfología	26 de FEBRERO	28 de FEBRERO - 14:00hs. Prof. Florencia Facchín / Prof. Soledad Simón / Prof. Mercedes Sogo
Clase: Ejercicio de Diseño	1° de MARZO	1° de MARZO - 14:00hs. Prof. Alejandra Prieto / Prof. Marcela Mambrini Prof. González Maricel / Prof. Navarro Marisa Prof. Mercedes Sogo
Evaluación Teórica Historia Cuestionario Plataforma Virtual	26 de FEBRERO horario de inicio de examen 12:00hs.	



ESAA Lino
E. Spilimbergo



UNIVERSIDAD
PROVINCIAL DE
CÓRDOBA | **UPC**

Evaluación Práctica Presencial	14 de Marzo 10:00 a 14:00hs	
PUBLICACION LOM (Lista de ORDEN DE MÉRITO) 20 de Marzo en Sitio web UPC www.upc.edu.ar		



Historia

La Escuela Superior de Artes Aplicadas "Lino E. Spilimbergo" fue fundada en 1956. Forma profesionales técnicos calificados en Diseño Gráfico y Publicitario, Diseño de Interiores, Fotografía y Diseño de Indumentaria y Complementos. Es la única institución en el país que ofrece Tecnicaturas Universitarias en Ebanistería, Arte Textil, Encuadernación y Restauración de Libros. En la actualidad, es reconocida por su oferta formativa en diseño y artes aplicadas.

El 1ro de Junio de 1956, sobre la base de los Talleres de Artesanías y por iniciativa del artista plástico Antonio Pedone, se crea la Escuela de Artesanías, hoy Escuela Superior de Artes Aplicadas Lino Enea Spilimbergo. Desde sus orígenes estuvo orientada al



perfeccionamiento artesanal de obreros, empleados y trabajadores que una vez concluido el horario de su labor se interesara por aprender o perfeccionar un oficio.

Inicialmente orientada a talleres de oficios artesanales, es en el siglo XXI cuando la Escuela estructura y ofrece carreras de nivel superior en forma de tecnicaturas lo cual representa desde entonces y hasta hoy la única oferta pública para las mismas en la provincia de Córdoba, con gran demanda de ingresantes y un importante egreso de profesionales técnicos calificados.

La sede de la escuela fue mudándose con los años y también en virtud de su cantidad creciente de alumnos, cursos y carreras. Desde Av. Colón, a la sede en 9 de Julio hasta su ubicación actual en la Ciudad de las Artes.

Desde el 20 de Abril de 2007 la Escuela Spilimbergo es uno de los institutos fundantes y constituyentes de la Universidad Provincial de Córdoba (UPC) por ley 9375 de la Legislatura de la Provincia de Córdoba.



**ESAA Lino
E. Spilimbergo**



**UNIVERSIDAD
PROVINCIAL DE
CÓRDOBA** | **UPC**

NUESTRAS AUTORIDADES

Universidad Provincial de Córdoba

Rector

Mgter. Jorge Jaimez

Secretaría de Coordinación

Mgter. María Laua Chauvet

Facultad de Arte y Diseño

Decana Normalizadora

Lic. Karina Rodríguez

Secretaría académica

Lic. Graciela Liborio

INFORMACIÓN INSTITUCIONAL

Ubicación y Sede:

Campus Sur / Ciudad de las Artes
Av. Richieri 1955 (Esquina Concepción Arenal)
Córdoba Capital.

Teléfono

(0351) 433 3507 / 443 0320

Horarios de atención:

Lunes a Viernes de 8:00 a 22:00hs

Escuela Superior de Artes Aplicadas Lino E. Spilimbergo

Directora

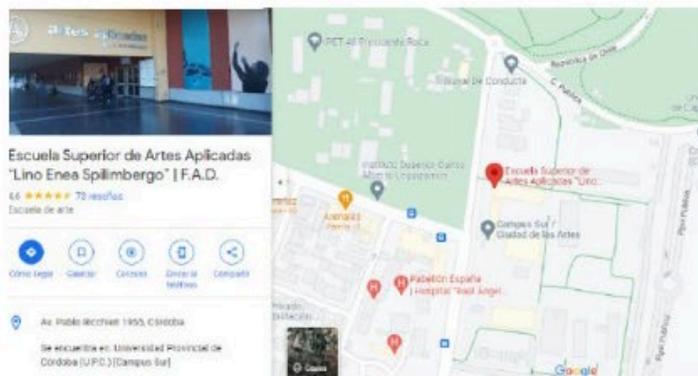
Mgter. Mariana Accornero

Vicedirectora

Mgter. Mariana Dallera

Vicedirectora - Coordinadora de Carrera

Dra. Alicia M. Madoery



Yvonne Deslandres
El traje, imagen del hombre

Traducción de Lola Gavarrón

TUSQUETS
EDITORES

Título original: *Le costume, image de l'homme*

1.ª edición: mayo 1985
2.ª edición: diciembre 1987
3.ª edición: febrero 1998

© Editions Albin Michel, 1976

Traducción de Lola Gavarrón
Diseño de la colección: BM
Reservados todos los derechos para
Tusquets Editores, S.A. - Cesare Cantù, 8 - 08023 Barcelona
ISBN: 84-7223-822-9
Depósito Legal: B. 3.003-1998
Impreso sobre papel Offset-F. Crudo de Leizarán, S.A. - Guipúzcoa
Liberdúplex, S.L. - Constitución, 19 - 08014 Barcelona
Impreso en España

Indice

P.	9	<i>Prólogo</i> , Lola Gavarrón
	17	Introducción
	45	Las bases materiales de la fabricación de trajes
	99	Evolución de las formas del traje
	189	El traje, signo social
	267	El traje de la pareja
	289	Conclusión: Presente y futuro del traje
	305	Bibliografía
	313	Tabla de ilustraciones
	321	Tabla analítica

Introducción

1. ¿Por qué nos vestimos?

Vestirse es lo propio del ser humano. Afirmar que el hombre es “un mono desnudo” no pasa de ser un juego de palabras, pues en la naturaleza no se encuentra un solo hombre desnudo: siempre será un mono “vestido” o al menos adornado; y, si el traje no siempre existe, los collares, cinturones, peinados, etc., nunca faltan en las etnias que aún no han llegado a la edad industrial, cuyas costumbres tendemos a asimilar con las de los antepasados de la raza humana, sobre los que tenemos menos noticias. Los orígenes del traje están envueltos en la misma bruma que disimula el proceso de aparición del “*homo sapiens*”; y el hecho es que ambos nacieron juntos, ya que entre los primeros vestigios de la civilización figuran raspadores de piel, agujas de hueso, palitos de cierre, adornos de conchas. Las más antiguas representaciones que tenemos del ser humano, en los frescos y en las estatuillas que han sobrevivido, lo muestran vestido.

Tres motivos principales pueden superponerse en este comportamiento, único entre las especies animales: la necesidad de proteger un cuerpo frágil, el deseo de mejorar la apariencia y el pudor. Esta última es la razón que invoca el Génesis en el relato, de gran valor poético, del pecado de nuestros primeros padres; pero hoy día parece difícilmente creíble que tal motivo haya podido jugar un papel tan determinante. Sin embargo, no hay más que ampliar un poco el sentido del texto bíblico para sugerir una explicación acorde con el espíritu

moderno, a propósito del cinturón de follaje bajo el cual Adán y Eva disimularon su sexo *al descubrir que estaban desnudos*, o sea, que eran parecidos a los animales: fue, aseguran ciertos psicoanalistas, para ocultarse este humillante parentesco que el hombre buscó distinguirse gracias a adornos, y a un traje con el que, por añadidura, protegía su vulnerable piel de los peligros de la naturaleza. En la mitología del México precolombino se cuenta que el dios-rey de los Toltecas, Quetzalcoatl, viéndose desnudo, se encontró tan horrible al lado de los animales que se puso todo un aderezo de plumas para disimular su fealdad. El ser humano —a pesar de lo que digan los naturistas—, no se encuentra muy a gusto sin ropa, y no sólo por los insectos. La necesidad de defenderse de un ambiente hostil debió ser mucho más fuerte en la época en que la humanidad aún no había conseguido el dominio de su medio, que le ha permitido mejorar sus condiciones de vida.

El traje, nos guste o no, forma parte incuestionable del confort humano. Los filósofos que se han interesado por el fenómeno, siempre han insistido en su significación social. Aceptar vestirse es formar parte la sociedad civilizada. Condorcet decía que el traje es la marca que separa al hombre del animal. Augusto Conte veía en él la huella de la civilización, la prueba del imperio de la razón sobre los sentidos. Pareció pues natural a los colonizadores, imbuidos de esta idea, imponer sus propias ropas a las poblaciones que habían encontrado adornadas pero no vestidas. Esos ingenuos europeos veían en los adornos de los indígenas la marca de su salvajismo, si bien no reflejaban más que la necesidad, esencialmente humana, de afirmar mediante un signo la diferencia respecto del resto de las especies vivas.

Junto a esta motivación fundamental, aunque informada por el hecho de estar ligada a los orígenes mismos del hombre, el deseo de protección es lo que más a menudo invocan aquéllos a quienes se pregunta por qué se visten. Es innegable la necesidad de llevar ropa apropiada en los climas extremados, utilizando los recursos naturales: los lapones se cubren de pieles, y los

pueblos de las islas del Pacífico, antes de ser evangelizados no llevaban más que faldas de cortezas y adornos de flores. No es necesario citar a los indígenas de la Tierra de Fuego, de origen polinesio y que aun en un clima riguroso conservan su traje tropical, para demostrar cómo a veces la ropa no se adapta estrictamente a las condiciones naturales. Hasta tiempos muy recientes muchos funcionarios de los servicios públicos llevaban en cualquier época túnicas de lana de cuello alto, algo de lo más desagradable en el verano. Nuestras contemporáneas, por su parte, lo mismo se pasean con botines o botas el 15 de agosto como con minifalda en pleno invierno.

Además, y ya insistiremos en ello más adelante, los trajes cuyas formas se adaptan a los gestos específicos de quienes los llevan son todavía extremadamente raros; recordemos sin más los uniformes de pantalón rojo de los primeros combatientes franceses de la guerra del 14, que señalaban desde lejos su presencia al enemigo. Si la función primordial del traje fuera verdaderamente la de asegurar a la vez confort y seguridad, el papel de la moda, los constantes cambios en la silueta y en los adornos, se convertirían en algo incomprensible. Sin embargo, el hombre prefiere darse explicaciones racionales de su conducta y de ahí que, con su mejor buena fe, afirme a pies juntillas que su indumentaria tiene un carácter esencialmente utilitario.

El pudor es el motivo que invocan preferentemente los moralistas y en especial los cristianos, que habrían tomado la idea de las tradiciones judaicas. Las otras civilizaciones antiguas consideran el hábito de vestirse como un hecho decoroso y no como una obligación moral, actitud mental bastante frecuente que explica por qué el traje ha sobrevivido a la preponderancia de las religiones tradicionales, que lo reglamentaban jerárquicamente. A medida que se desarrolla la civilización industrial, el sentido mágico, "ritual", que puede comportar el traje desaparece, y hasta podría pensarse que se olvida, si no resurgiera a la menor ocasión de modificar un traje tradicional. La sotana de los sacerdotes católi-

cos —invención tardía, por cierto—, el traje blanco de las primeras comuniones, el velo de las novias, la toca de las monjas de San Vicente de Paúl, no se han suprimido sin que la opinión pública gritara “sacrilegio”, no obstante la indiferencia general ante los problemas religiosos.

Habrà que desembarazar, pues, la cuestión del pudor de la zalamera aureola de rigor moral con que se adorna. El decoro, en materia de traje, es el conformarse a los usos de la sociedad en que se vive. Lo que es decente o no sólo queda definido por la costumbre. Cada moda nueva ha inspirado a los moralistas católicos monótonas invectivas, que acusan de extravagantes y perversos a quienes la llevan. En la actualidad, gracias al nudismo en las playas, pasa por correcto lo que antes había parecido escandaloso. En el día no muy lejano en que todo el mundo pueda mostrarse desnudo, el fenómeno no llamará la atención de nadie. El desnudo es casto y son precisamente los refinamientos de las nuevas búsquedas estéticas los que convierten al ser humano en objeto de deseo.

La voluntad de seducir, tan inherente a los hombres como a las mujeres, es uno de los móviles principales de la transformación de las modas, que nacen de la necesidad de reanimar la atención del *partenaire*, desvelando u ocultando tal parte del cuerpo, acentuando el volumen de tal otra. El pudor, en tanto que cualidad social, aporta un elemento moderador en estas operaciones; en tanto que virtud moral, no concierne más que a los individuos y lo que exhiben de sí mismos y de su ser interior. En *La prima tonta*, de Balzac, se muestra a la baronesa Hulot intentando seducir a Crevel e incapaz, por su total ignorancia de la coquetería, de servirse de los poderes de su belleza. Además, el pudor no ha detenido jamás a ninguna moda. Lo máximo que consigue es mermar su impulso. No se le puede, pues, atribuir en la historia de la indumentaria más que un papel consultivo, a menos de confundirlo con la noción, similar en sus efectos pero diferente en la intención, de la conveniencia social.

Henos aquí, pues, conducidos a lo que en última instancia constituye el motivo más poderoso del hombre al vestirse —y no sólo al cubrirse—: la vanidad, entendida en el sentido más amplio del término. El deseo de aparentar es, en este caso, independiente de la voluntad consciente. La mayoría de los seres humanos ni se paran siquiera a considerar la necesidad de vestirse, que se acepta como un hábito, como un legado indiscutible de la experiencia. Karl Flügel ha inventariado, en su *Psicología de los trajes*, todas las actitudes posibles ante el traje. Ha distinguido entre el tipo rebelde, para quien el traje es un incordio o una prisión; el tipo resignado, que es mayoría si nos fijamos en el ambiente de las calles; el tipo indiferente, que apenas si se da cuenta de lo que lleva; el tipo pudibundo, que se siente así protegido de las miradas ajenas; o el que se viste por obligación, no por satisfacer un gusto personal, sino para armarse de buena conciencia al llevar con dignidad, por ejemplo, un uniforme impuesto. Vendrían después las personas a quienes íntimamente satisfacen sus ropas; quienes buscan en ellas una sensación de confort, y asimilan el traje con su clase y por ende con el seno materno; también aquéllos a quienes el traje otorga seguridad para acometer ciertas acciones; el caso de todos aquéllos que revestidos de la ropa que simboliza su función social se manifiestan radicalmente distintos a su personaje en la vida privada. Uno se equivoca al decir que el hábito no hace al monje. En el plano social, lo que se da es justamente lo contrario, y el comportamiento no sólo aparece estrechamente ligado al traje, sino que éste es algo así como el signo visible de cada función social. En fin, existen también personas dotadas de un sentimiento narcisista “vigoroso”, a las cuales les encanta dar de sí mismas la imagen más brillante y halagüeña, porque disfrutan al contemplarse a todas horas. Evidentemente, es en esta última categoría donde se reclutan en cualquier época de la humanidad los elegantes, los líderes de la moda, capaces de dar a quienes les contemplan la sensación de una conquista estética o, mejor aún, la imagen de una armonía interior satisfactoria. Es

nuestro espíritu lo que vestimos, no nuestro cuerpo, decía James Laver ¹.

Cierto es que en los casos privilegiados, el traje puede dar una idea superior del ser que se revela a través de su buen gusto.

Habrà que añadir enseguida que este último caso es bastante raro. Se necesita haber reflexionado un poco, y los hombres que hoy día se detienen a hacerlo tienden a ver sus defectos más que sus cualidades; sobre todo, bajo el ángulo de la vida social. El traje pone de manifiesto la jerarquía social, proviene de una voluntad de diferenciación; en sus casos extremos, incluso, puede simbolizar la infamia. Al ocultar las debilidades del cuerpo, alienta la hipocresía en las relaciones humanas. Para la mujer ha significado durante siglos una servidumbre voluntaria, ya que a menudo se ha concebido como algo que la maniataba y le impedía moverse con libertad. Es evidente que todos estos reproches no tienen nada que ver con el inocente indumento sino con sus portadores, y no sería precisamente suprimiendo los trajes de golpe como se suprimirían los múltiples defectos de la especie humana; antes bien, el traje posee un sentido benéfico, puesto que ayuda a ocultar las deficiencias.

Este libro no pretende elaborar una vez más la historia del traje; en todo caso, intenta organizar un repaso a la historia del hombre vestido a partir de algunos temas fundamentales, limitándose de manera general al

1. James Laver, escritor inglés, es considerado una de las autoridades de Gran Bretaña en relación a la historia del traje y de la moda. Autor de numerosos libros sobre la carga cultural de la moda, se reveló en 1952 como uno de los pioneros de la psicología del traje con su libro *Clothes*, obra de una espléndida factura literaria. Sus libros más conocidos son, *Fashion and Fashion Plates*, Londres, 1953; *Taste and Fashion*, Londres, 1945; *Costume*, Londres, 1963; *Dress*, Londres, 1966; y *Costume and Fashion, a concise history*, Oxford University Press, 1983, que puede conseguirse en España en las librerías especializadas, y donde desarrolla una lúcida reflexión de la historia de la sensibilidad y los comportamientos humanos, a través de la ropa. (N. de L.G.)

marco de la civilización occidental, ya que ha sido ésta la única que realmente ha exportado sus ropajes. Numerosos grupos étnicos, a menudo importantes por su cifra de población, han conservado hasta la edad industrial sus trajes tradicionales, poco evolucionados, que reflejan claramente los recursos económicos y las creencias locales. Estos trajes de tipo fijo, independientes de la moda, serán objeto de monografías particulares pero no pueden incluirse en el movimiento general de la evolución de las sociedades. Cuando en la vida cotidiana se abandonan, son rápidamente sustituidos por ropas de estilo más o menos europeo. Aunque un cambio tal fue impuesto en las antiguas colonias, el ejemplo del Japón prueba que la elección puede ser voluntaria. Los particularismos locales que sobreviven en el mundo actual parecen ligados, ya a una ideología dominante, ya a la insuficiencia de recursos, pero a partir del momento en que un traje deja de usarse corrientemente se convierte en objeto de museo sin más significación que la histórica.

Tras haber enumerado las diferentes fuentes de la historia del traje, fuentes cuya variedad explica las lagunas de nuestra información, examinaremos las bases materiales de la fabricación de trajes, fundamental para conocerlos; tocaremos a continuación la evolución de las formas de indumentaria, en relación a la historia de las costumbres. Inmediatamente se analizará el traje en tanto que signo social, diferenciador de edades, clases, funciones, o bien como expresión del ejercicio de una profesión o una actividad particular. El traje, reflejo de las relaciones de pareja y expresión personal del individuo, será descrito a continuación. Nuestro último capítulo evocará el presente y el futuro del traje-todo, lo que de éste puede preverse. De esta manera habremos intentado describir los trajes, *esos objetos que sirven para cubrir el cuerpo humano*, cuyo conjunto constituye la indumentaria, o sea, la apariencia exterior reglamentada por la costumbre. La palabra latina *consuetudo*, uso, es la raíz común de los términos traje y costumbre ². En el siglo

2. *Costume y coutume*, en francés. (N. de L.G.)

XVII, la lengua francesa tomó el primer sentido de la italiana, que ha conservado hasta nuestros días el hábito de designar con una sola palabra, la vestimenta y el conjunto de usos que reglamentan las modas³. No es necesario decir que no pretendemos agotar un tema tan íntimamente ligado a la persona que se necesitaría mucho más espacio para profundizar en un sólo aspecto. La experiencia personal, en tanto que conservadora de una colección de trajes antiguos, me sugiere la máxima prudencia en un tema en el cual tantos puntos permanecen oscuros.

2. Las fuentes de la historia del hombre vestido

La historia del traje no puede ser abordada más que a través de fuentes indirectas, porque su objeto, *el hombre vestido* tal y como se presenta desde hace milenios, ha desaparecido. Reconstituir las bases que han dado lugar a este fugitivo acontecimiento es una empresa ardua: el conocimiento no puede nacer más que del cruce de indicaciones de diversas procedencias, que en algunos casos habrá que imaginar dado que los datos, o están dispersados, o faltan totalmente. Además, y hasta el presente, aquellas indicaciones han sido raramente asociadas y estudiadas científicamente. 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. Ven en ello una curiosidad estética, un cómodo medio de fechar las obras de arte, un conocimiento práctico para uso de decoradores de teatro y, sobre todo, una preocupación específicamente reservada a la debilidad de la inteligencia femenina. Estos especialistas ignoran

3. *Abito*, en italiano es tanto el traje como la costumbre. (N. de L.G.)

los descubrimientos de otras disciplinas y apenas asocian el traje con los factores económicos y sociales que explican su diversidad. Además, desconfían de las connotaciones psicológicas que pueden ayudar a comprender su evolución. Por su parte, los psicólogos que han abordado el problema lo han hecho a menudo con tal ligereza de información que sus conclusiones resultan algo prematuras.

Un repaso sumario a las múltiples categorías de documentos que pueden ser consultados, mostrará la extrema complejidad de las investigaciones en este dominio, pues no hay ningún período en la historia del traje —ni siquiera el que estamos viviendo— del que se posean todos los elementos de información deseables. Admitiendo que tengamos a la vez un traje, su imagen, su precio, el nombre de quien lo ha llevado y en qué fecha, la ocasión para la que se confeccionó y el nombre de su creador, nos faltaría aún lo esencial, es decir, el conocimiento de ese lazo inefable, por informulado, que existe entre el hombre y su ropa, o quizás, aún mejor, entre el hombre y su imagen.

Los trajes conservados y las muestras textiles

El traje no es tan perecedero como pudiera parecer a primera vista. Guardado al abrigo del polvo y de la luz, en condiciones higrométricas normales, se conservará casi indefinidamente. Pero, al ser en principio un objeto de consumo raramente se conserva. Lo corriente es que se lleve, se use, tire o transforme antes de desaparecer totalmente, sobre todo en las clases populares, de las que apenas quedan ropas de otros tiempos en todos los países del mundo.

Quedan, en cambio, ejemplos mucho más numerosos de trajes usados por las clases acomodadas. Existen en primer lugar los trajes guardados en recuerdo de grandes personajes, o bien como reliquias. A los trajes de los héroes y de los santos se atribuye naturalmente un carácter mágico, incluso aunque las atribuciones le-

gendarias no hayan sido verificadas: así, el abrigo llamado de *Carlomagno* (en la catedral de Metz) probablemente sea una capa de seda siciliana del siglo XII. También es bastante dudoso que el desdichado Luis XVII llevara los múltiples atuendos conservados por las familias legitimistas. Pero resulta consolador encontrar piezas en buenas condiciones, porque siempre han sido consideradas objetos preciosos; pueden citarse los ornamentos litúrgicos del tesoro de la catedral de Sens, las ropas de coronación del emperador Enrique II y de su mujer Cunegunda (catedral de Bamberg), la capa de René II de Sicilia (museo de Viena), el jubón de Carlos de Blois (museo de Lyon), los caftanes de los sultanes turcos (museo de Topkapi en Constantinopla). Estas reliquias han sido, a veces, restauradas a bombo y platillo en los tiempos en que era útil comprometerse con ciertos objetos de devoción.

Fue un espíritu similar el que indujo a ciertos soberanos a hacer conservar piezas de su guardarropa. Así Gustavo Adolfo de Suecia, quien mandó guardar dos trajes con los que fuera herido en 1627, durante la guerra con los polacos. Desde entonces todos los trajes de los reyes de Suecia se colocan, a su muerte, en el Gabinete Real de Armas en Estocolmo, junto a sus equipos militares. Los soberanos de Dinamarca tomaron al mismo tiempo una decisión análoga; de esta manera se constituyeron dos de las más ricas colecciones del siglo XVIII que existen. Las revoluciones no han permitido a Francia conservar el traje de sus príncipes; hasta el primer Imperio no se encuentran ropas utilizadas en ceremonias oficiales. Desde comienzos del siglo XX los soberanos ingleses envían al London Museum los abrigos y ropas de coronación (desde la reina Victoria), así como los trajes de novia de reinas y princesas. Un museo de Washington muestra una serie completa de trajes llevados por las esposas de los sucesivos presidentes de los Estados Unidos, partiendo de Martha Washington.

Cuando los trajes ceremoniales guardaban, por voluntad expresa, su forma original y estaban cuidadosamente preservados en los intervalos que separaban las

reuniones de los dignatarios con derecho a llevarlos, se han podido, también, encontrar intactos. Tal es el caso del tesoro de la orden del *Toisón de Oro*, hoy día en Viena y de aquél de la orden del *Espíritu Santo*, que ha sobrevivido a la revolución de 1789 y se encuentra en el museo del Louvre. Pero son éstos casos más bien raros.

Por el contrario, se encuentran por todo el mundo galerías de armaduras, constituidas en torno a soberanos o a grandes capitanes por razones de utilización práctica. En la edad de oro de la armadura completa de placas metálicas, fabricada por artistas y con las medidas exactas de quien las llevaba, y de forma tan ajustada como un traje, estas colecciones constituyen un excelente aporte al fragmentario conocimiento que poseemos del traje en los siglos XV y XVI; añadamos que además se encuentran verdaderos trajes, con chaleco de piel, que se llevaban bajo la coraza o la reemplazaban y cuya forma era, a menudo, tan elegante como la de un jubón de seda.

Fue hacia la segunda mitad del siglo XIX cuando los museos, hasta entonces reservados a las obras de arte, se abrieron a la conservación de testimonios de un pasado en trance de desaparecer por las transformaciones técnicas. Las colecciones de artes decorativas y las de los museos históricos hicieron sitio a la indumentaria encontrada en su mayor parte en los desvanes de las casas ricas. Si los trajes de lana habían desaparecido, quedaban piezas de tela menos perecederas que se remontaban, en el caso de las más antiguas, a los comienzos del siglo XVIII. Se tiraba poco, porque uno se cambiaba raramente de casa, y porque no se tenía el menor escrúpulo en reutilizar los trajes, fuera para convertirlos en ropa de moda, fuera para transformar las faldas en faldas camilla o en cubre-pies, e incluso para disfrazarse en las fiestas de época. Con los ejemplares rescatados se formaron, en el mundo entero, colecciones de trajes nacionales o extranjeros, cuyo defecto es que raramente se remontan más allá del siglo XVIII y cuentan, sobre todo, con piezas de prestigio, ya que los trajes simples, menos vistosos de exponer, eran mucho me-

nos buscados. Los museos regionales reunieron series bastante completas de los trajes propios de cada provincia, porque su desaparición de la vida cotidiana se interpretaba como rechazo de una tradición respetable.

Fue también en este período cuando, para completar una colección, no se dudaba en fabricar temerariamente, y a menudo con materiales antiguos auténticos, las piezas que faltaban. A veces es difícil darse cuenta de estos fraudes, cometidos inocentemente o para montar una obra de teatro. Pero los primeros museos del traje estaban mucho más inspirados por las representaciones pintorescas que por la investigación científica.

Justo antes de comenzar el siglo XX se empezó a valorar el interés de los trajes o restos de trajes encontrados durante las excavaciones, en un estado de conservación raramente atractivo. Las sepulturas cerradas del tipo sarcófago o sepulcro han protegido, a menudo eficazmente, las joyas, los zapatos y las armas; los medios ácidos conservan bastante bien las fibras animales (la lana, la seda, el cuero), mientras que las fibras vegetales subsisten en medio básico; pero, incluso cuando no parece quedar otra cosa que vestigios indescifrables, una excavación bien llevada aportará datos preciosos. Un fragmento de tela puede conservarse dentro de una bola metálica; hilos de oro inalterables, que constituyeron galones, dibujan aún la forma de un bordado.

Sucede a veces que los resultados son aún más espectaculares; en el clima seco de Egipto —donde la religión prescribía que se rodeara al difunto en su tumba de todo lo que pudiera hacerle agradable la vida en el más allá—, se han encontrado en buenas condiciones mobiliarios funerarios complejos con trajes, joyas y sandalias; pero al estar todo muerto asimilado a Osiris, los trajes de mujer brillan por su ausencia. A Egipto se deben igualmente numerosas túnicas y accesorios de la época copta. En Europa, hay que señalar los bien conservados trajes de la Edad de Bronce descubiertos en Dinamarca; los interesantes vestigios provenientes de las turberas del Schleswig-Holstein, que datan de la Edad de Hierro. Para la Alta Edad Media, los mobilia-

rios funerarios son raramente ricos, pero descubrimientos fragmentarios hacen progresar lentamente nuestros conocimientos de unas épocas cuya representación indumentaria no era muy numerosa. En España, un conjunto importante de trajes de seda del siglo XIII se han encontrado en las sepulturas de los reyes de Castilla, en el convento de las Huelgas, cerca de Burgos. Por fin, un importante descubrimiento, destacable desde varios puntos de vista, hecho en un cementerio de colonos establecidos en el siglo XIV en Groenlandia, ha permitido conocer los detalles del traje de gentes pobres, instaladas en los confines del mundo conocido, y por tanto siguiendo la moda a su manera.

Es raro que se conserven trajes de antes de finales del XVIII; también que las series sean completas en los períodos posteriores. Lo que ha prevalecido de manera general son los tipos más usados por las clases medias lo suficientemente acomodadas como para no usar la ropa hasta gastarla, y con posibilidad de guardar los trajes de fiesta. Las modas que han durado poco, como la de la *levita* femenina o el traje-camisa en los años que precedieron a la Revolución, por ejemplo, no han dejado huella alguna. Tampoco se encuentran ejemplos de ropas demasiado frágiles, ni de atuendos de uso cotidiano, salvo para el período contemporáneo, donde es posible adquirirlos en origen entre aquellos fabricantes cuya producción es la más característica de su tiempo.

Los trajes conservados son por tanto una fuente de conocimiento indispensable, porque la enseñanza que de ellos se extrae no se encuentra en ningún otro documento. El corte simple o complicado, la fabricación basta o cuidada, los colores y telas en boga, las técnicas del bordado, todos estos aspectos faltan en las imágenes. ¿Cómo sabríamos que el patrón de un jubón de gran sisa comportaba veintidós piezas, si no pudiéramos juzgar más que por estampas de principios del siglo XV? ¿Cómo conoceríamos la gran boga de sedas rústicas con motivos florales del siglo XVIII si no contáramos con centenares de ejemplos teniendo en cuenta que la pintura sólo muestra telas lisas? Por último, el mar-

gen que siempre ha existido entre las propuestas de los grabados de moda y lo que se lleva realmente no puede ser apreciado más que en función de los trajes conservados, al menos para las épocas más recientes. Así, en los grabados del XIX se ven pocos trajes negros porque no son vistosos de dibujar; hay que observar las fotografías y los múltiples trajes sobrevivientes para apreciar lo que fue una moda universal.

El estudio del textil no puede separarse del traje, pues conforma su base. Afortunadamente, numerosos museos han podido reunir colecciones de muestras de tejidos, encajes, bordados y pasamanerías. Libros de muestras, que se utilizaban en el comercio de sedas o lanas preciosas, fueron guardados por sus fabricantes (a veces hasta tienen el interés suplementario de conservar los precios). En la segunda mitad del siglo XIX, las muestras se acompañaban frecuentemente con grabados que exponían sus posibles usos. Desde la Edad Media quedan fragmentos de tejidos de seda, encontrados frecuentemente en los relicarios. Las excavaciones han enriquecido enormemente las colecciones de textiles, sobre todo en lo que concierne a las telas provenientes de las civilizaciones primitivas de América. En conjunto, los textiles han sido mucho mejor estudiados que los trajes, gracias al esfuerzo de los museos fundados en aquellas ciudades de origen donde continúan existiendo florecientes industrias: la seda en Lyon y Krefeld, la impresión sobre tela en Mulhouse. Otros centros de estudio, ligados a laboratorios de restauración especializados, han nacido por todas partes en Europa, y hacen progresar con gran regularidad los conocimientos en este dominio.

Si se desea conocer realmente la indumentaria de una época hay que añadir una gran cantidad de objetos: la lencería, los sombreros, los guantes, las medias, los zapatos (existe un gran número de museos especializados en estas dos últimas categorías), y además los accesorios que se llevaban en la mano, como bastones, paraguas, bolsos y abanicos. Hay que interesarse también por los maniqués de costurera, imagen esquemática

aunque precisa de la forma ideal impuesta al cuerpo humano en los distintos períodos. Toda colección debe continuarse en el tiempo, pues un museo del traje no puede limitar su curiosidad al pasado y renunciar a presentar, para cada período, un cuadro completo de una indumentaria, reflejo de quien la ha llevado, que igualmente se puede conocer a través de la imagen que ese ser ha escogido de sí mismo.

Los documentos iconográficos y la prensa especializada

Todas las civilizaciones que han engendrado un arte lo bastante figurativo para representar seres humanos reconocibles aportan documentos sobre el traje, tanto más preciosos en los períodos antiguos cuyas ropas han desaparecido. Incluso aunque éstas subsistan, la imagen del hombre vestido aporta una información complementaria, porque permite precisar con qué accesorios, con qué peinado, de qué manera se llevaba el traje. Se fechan más las obras de arte que los trajes, de los que es raro precisar la época, salvo si forma parte de colecciones presentadas por ciertos fabricantes en fechas conocidas⁴. La comparación entre los trajes y las obras de arte permite a menudo lograr una mejor aproximación a

4. En el Museo Rocamora de Barcelona hay una notable colección de guantes, abanicos y, sobre todo, medias antiguas bordadas, masculinas y femeninas. En el Museo del Calzado de Barcelona —plaza de San Felipe Neri, en pleno barrio gótico— aunque un tanto descuidado, puede observarse la evolución del zapato desde la antigüedad hasta nuestros días. En París, en el Museo de la Mujer, en Neully sur Seine, en el antiguo palacio del millonario chileno Arturo López, famoso por sus fiestas, hay cantidad de guantes, abanicos, lencerías, corsés, etc., etc., que pertenecieron a mujeres célebres de la historia como María Antonieta, Sarah Bernhardt, Edith Piaf, bailarinas y cortesanas como Liane de Pougy, Cleo de Mérode, Mata-Hari, etc. Es una delicia visitarlo por el cuidado un tanto fetichista con que lo lleva su conservador, Jacques Damiot, antiguo y célebre anticuario de la Rive Gauche. (N. de L.G.)

la época de ejecución de unos y otras, pero no hay que extraer de ello conclusiones demasiado absolutas. Por otra parte, no debemos olvidar que cada forma artística comporta cierta dosis de convención, con la que hay que contar para interpretar lo que pudo ser en realidad la indumentaria representada; por fin, la mayor parte de los documentos iconográficos presentan el mismo defecto que los trajes conservados, es decir, conciernen más a los grandes de este mundo, mientras el común de los mortales rara vez figura en ellos.

La escultura es la primera fuente importante que aporta, desde la antigüedad hasta nuestros días o casi, notas precisas sobre la ropa de los personajes, representados a menudo en su talla natural. Si el Egipto antiguo y la Mesopotamia han guardado la convención del aplastamiento de las figuras y la impresión de pliegues por un grafismo lineal, en la Grecia arcaica y el Imperio Romano es también posible comprender la organización del traje a través de la estatuaria. Cuando se trata de un arte naturalista, como el de la Grecia clásica o la Europa gótica, la lectura del documento no plantea problemas: el volumen del drapeado, el peso del tejido, la forma del traje, los detalles de las joyas y de los bordados, están a la vista; la escultura en alto relieve, que permite conocer todas las caras del traje, es particularmente útil. Con la idealización inherente al espíritu renacentista esta minuciosidad parece desaparecer; pero las estatuas icónicas de los monumentos públicos y funerarios permanecen fieles a una representación precisa de los detalles, que no ha perdido interés más que por la competencia de otras fuentes de información. Aunque siempre es interesante constatar que Germain Pilon se molestó en indicar sobre la tumba del cardenal de Birague (Museo del Louvre.) cada una de las costuras de la sotana que llevaba bajo la toga.

La pintura aporta al conocimiento del traje un elemento esencial: el color. Recordemos que existen pocos ejemplos de las civilizaciones antiguas, pero los frescos egipcios y etruscos, el decorado de los vasos griegos, completan felizmente los datos que da la estatuaria, al

mostrar los personajes en acción. El predominio casi absoluto del arte religioso durante toda la alta Edad Media, coincidente con la desaparición de la escultura monumental, convierte en algo raro la representación de la gente corriente. Los santos aparecen con ropas convencionales, fuera del tiempo, una larga túnica y un manto drapeado, parecido al *pallium* de los griegos, que la iconografía cristiana adoptó por su odio a todo lo que pudiera recordar las costumbres de los romanos perseguidores. Afortunadamente, a los espectadores de los episodios sagrados se les vestirá con ropas contemporáneas: así, en los mosaicos de Rávena, Justiniano y Teodora llevan los suntuarios atuendos de la corte de Bizancio y los reyes magos el pantalón de los persas, lo mismo que en la época romana los pastores que asisten al nacimiento de Cristo o los soldados que guardan su tumba están vestidos normalmente. Hasta siglos más tarde no se encontrará una iconografía puramente laica; y es en las estampas de los manuscritos donde hay que buscar los documentos más numerosos y variados sobre el traje en la Edad Media. Desde la época carolingia, algunas escenas de consagración de iglesias, así como algunos retratos esquemáticos, dan a conocer las posturas al uso. A partir del período romano, los pequeños personajes que gesticulan en las letras de adorno nos muestran en el traje cómo se vivía en la época, antes que la secularización del libro, en el siglo XIII, aporte gracias a los manuscritos de novelas ilustradas de numerosas "historias", una iconografía que muestra a hombres y mujeres de todas clases y en cualquier circunstancia de la vida. La justeza de esta representación del mundo irá creciendo a lo largo de la Edad Media, en competencia con la pintura en tabla, con el fresco y con la tapicería. La estampación guarda su interés documental, primero por su abundancia y variedad, luego por su aspecto "a lo vivo"; es indudable que los pintores, en muchos casos, pintaron "en vivo" (retratos), pero también se dio el caso de que fijaran la apariencia de unos y otros de una vez por todas: los Duques de Borgoña y sus familiares en las escenas de consagra-

ción, los cortesanos de Jean de Berry en el famoso calendario de las *Très riches heures*, hacen revivir este período crucial de la historia del traje en el que se ve nacer la moda. El único defecto de estas imágenes, a menudo fechadas por añadidura, es el de ser generalmente de tan pequeñas dimensiones que no permiten imaginar el corte de los trajes.

La pintura sobre tablas, al igual que el fresco, se fue librando poco a poco de su carácter religioso. Desde finales del siglo XIV, los "civiles" reaparecieron en Europa gracias a las efigies de los donantes que figuran en los ángulos de las imágenes sagradas. Será el origen del retrato pintado independientemente lo que constituirá a lo largo de los siglos una de las más importantes fuentes de conocimiento de la historia del traje. Esas imágenes brillantes constituyen, desde el Renacimiento hasta nuestros días, una incomparable galería de personajes a la moda, provenientes en su mayoría, una vez más, de las clases altas. Y es esto lo que otorga un enorme interés a las tapicerías del Renacimiento: el hecho de que nos muestran, casi siempre en tamaño natural, hombres de todas clases. La pintura de género ofrecerá en los siglos posteriores ejemplos de trajes populares, pero con ese imperceptible aire teatral que impide a menudo tomárselas en serio. No hay tanta distancia, desde el punto de vista de la exactitud del traje, entre los aldeanos de Le Nain y los pastores de Watteau. Incluso los impresionistas se ocuparán más de la gran burguesía poseedora de medios para seguir la moda, que de las gentes corrientes.

La cosa se ensancha cuando se aprecian los trajes representados en el grabado. Los procedimientos técnicos en este campo nacieron en el siglo XV, y rápidamente se propagaron para reproducir trajes y modas. Los numerosos libros de imágenes sobre la diversidad de trajes, que sucedieron a partir de 1555 a las colecciones de modelos de orfebrería y bordados, tenían un fin documental; había que alimentar el interés de los lectores del siglo XVI por las curiosidades del mundo que descubrían. No se trataba precisamente de sugerir

inspiraciones a los sastres, y la documentación sobre los trajes de los países lejanos es de una exactitud más que discutible. Pero la forma del grabado de moda se definiría para siempre; son estampas de talla más bien pequeña —similares al formato de una carta postal actual—, con un personaje o una pareja de pie, sobre un fondo desnudo o un paisaje, vagamente indicado. De este tipo son las obras de mayor calidad estética grabadas en el primer tercio del siglo XVII por Callot, Abraham Bosse o Hollar; sin embargo, el decorado empieza a ganar importancia y el tema se va limitando; lo cual explica, por ejemplo, que los trajes de *La noblesse lorraine à l'église* se hayan dibujado del natural.

A mediados del siglo XVII se desarrolla otro tipo de grabados de moda: una familia de grabadores, los Bonnard, inundaron Europa de estampas de mayor tamaño que las anteriores, mostrando a un personaje famoso en un traje dibujado con precisión. Es poco probable que la princesa de Conti o el gran Condé hayan posado jamás para los mediocres dibujantes de la oficina de los Bonnard; pero éstos habían entendido cuánto puede ayudar al traje el prestigio de un personaje notorio, y describían el atuendo en pequeñas líneas a pie de página; este procedimiento publicitario se repite siempre en el dominio de la fotografía. Personalizados o no, los grabados de moda de los Bonnard se falsificaron por todas partes y contribuyeron poderosamente a la propagación de la moda parisina en Europa tras la guerra de los Treinta Años⁵.

Fue también bajo el reinado de Luis XIV cuando el fundador del *Mercure galant*, Donneau de Vizé, mandó insertar artículos sobre moda, acompañados entre 1678 y 1685 de figurines grabados con leyendas detalladas. Pero la iniciativa no tuvo continuidad. Aunque el género continuó latente —en los dos primeros tercios del siglo XVIII apareció un buen número de grabados de moda, firmados por artistas como Watteau o Gravelot y

5. O sea de 1618 a 1648. (N. de L.G.)

en formatos variables—, sería en tiempos de Luis XVI y justo al desarrollarse la industria de la moda, cuando verían la luz por primera vez publicaciones periódicas consagradas a las novedades del traje, que aparecían en cuadernos acompañados de láminas coloreadas y en cuyas leyendas descriptivas se leía, a veces, el nombre del creador respectivo. Las planchas de la *Galerie des modes et costumes français*, editada por Esnault y Rapilly entre 1787 y 1788, conocieron tal éxito que hoy día es raro encontrar series completas. El decorado es casi inexistente, pero los trajes y peinados están dibujados con tal lujo de detalles que sugieren lo que ya anunciaba el título de la revista; es decir, que se observaban al natural, de paseo o, mejor aún, en casa de los buenos artesanos, con clara predilección por las extravagancias de los elegantes más vanguardistas. Se escribían artículos monográficos, unas veces sobre los príncipes de la familia real, otras sobre las señoritas galantes, con algunas incursiones en el mundo del teatro, de los burgueses y los artistas. El traje masculino, por su parte, no está nada mal representado.

Hay que mencionar aquí otro medio de propagación de modas señalado por numerosos textos, entre el siglo XVI y el XVIII, que no es fácil de imaginar. Sabemos que las mujeres de toda Europa se hacían enviar muñecas que mostraban, a escala reducida, las últimas novedades de Italia o de Francia, y que en ellas se inspiraban para sus propias ropas. Cuando se trata, como es el caso para el período considerado, de modas del tipo ornamental, es decir de trajes cuyo corte evoluciona muy lentamente y cuyas únicas variantes son los decorados, es difícil imaginarse cómo el encanto de estos detalles podía permanecer visible en una muñeca de tamaño más o menos reducido, e incluso cómo era posible reproducir los detalles en escala. Las muñecas-juguetes, conservadas en gran número, muestran siempre esta desproporción chocante en los motivos que adornan el conjunto ejecutado con gran primor; hoy día se estima que no puede reproducirse de manera válida el corte de un traje más que sobre un maniquí que mida al menos

un metro. Recrear objetos miniaturizados constituye una técnica muy particular que no suscita demasiado interés, salvo por el carácter mágico que tiene cualquier reducción de tamaño. Careciendo de cualquier documento preciso sobre el tema —pues las muñecas de moda se convirtieron en juguetes en cuanto perdieron actualidad—, y no encontrando convincente ninguno de los ejemplos propuestos, no se puede ir más allá de señalar el problema.

La revista de moda nació en visperas de la Revolución francesa; y desde entonces ya no se encontrarán apenas grabados publicados aisladamente. Si el *Cabinet des modes*, editado por Duhamel entre 1785 y 1789, dejó de publicarse rápidamente, el *Journal des dames et des modes* apareció desde el 30 ventoso, año V (20 de marzo de 1799) hasta el 5 de enero de 1839. Uno de los primeros redactores fue el antiguo abad de la Mé-sangère. Estos periódicos se presentaban bajo la forma de pequeños cuadernos de formato *in-octavo*, acompañados de planchas de colores, en los que destacaba un personaje dibujado sobre fondo desnudo o ligeramente indicado. El texto es ya el de cualquier revista femenina actual: algunas actualidades, reseñas mundanas, noticias literarias, poesías, canciones, cierta *publicidad redaccional* (precursora de la publicidad real) y el comentario de las láminas, que no sólo muestran ropas femeninas o masculinas, sino también joyas, sombreros y, a veces, incluso muebles. Los grabados de el *Journal des dames et des modes* se confiaron en algunos casos a excelentes dibujantes, tales como Horace Vernet. Pero entre las revistas de moda que se multiplicaron a lo largo del siglo XIX, prevaleció más bien cierto estilo de una fealdad distinguida, destinado a dar a las lectoras provincianas, que consumían sus ocios con este tipo de publicaciones amables, una idea halagüeña de la moda parisina.

En apariencia, de lo que se trata es de provocar sueños; y si se citan los nombres de los proveedores bajo el grabado, da la sensación de que se trata de un abono sin relación con el traje representado, del cual es imposible

saber si se ha reproducido del natural. Hacia la época romántica, algunas revistas presentan en la misma imagen el frente y la espalda del modelo, aunque la práctica sólo se generalizó durante el segundo Imperio, y en *La Mode Illustrée* que apareció desde 1860 a 1937. Grandes planchas de papel impreso se encargan de dar, desde la época romántica, patrones del cuello y modelos de bordados más que de trajes; hacia 1870 se anuncia a los suscriptores de *La Mode Illustrée* que se les puede enviar por la revista, el patrón de tal o cual modelo dibujado en croquis. Al igual que hoy en día, cada revista tiene la atmósfera de su clientela particular, su estilo de vestimenta. Habrá que esperar hasta los últimos años del siglo XIX para que el nombre de los modistos acompañe al dibujo de los modelos.

Justo en ese momento es cuando la fotografía comienza a introducirse en las revistas de moda, aunque no se generalizará del todo hasta la guerra del 14. Gracias a Paul Poiret el dibujo de modas conoce un período brillantísimo entre 1910 y 1925, en revistas de gran calidad como el nuevo *Journal des dames et des modes* (1912-14) y *La Gazette du bon ton* (1912-25). Y frente a la tradicional acuarela muy minuciosa se va imponiendo un nuevo estilo de dibujo lineal que hará seria competencia a la foto hasta los años 1940-45.

Las primeras fotografías de moda se imprimieron con una cierta solemnidad. Las maniqués son a menudo actrices; entre 1920-40 serán mujeres del gran mundo. Los buenos fotógrafos no desdeñaron aplicar su talento en reproducir los modelos de alta costura; las revistas internacionales como *Vogue* o *Harper's Bazaar*, dan el tono de una cierta elegancia sofisticada, mientras que *Jardin des modes* o *Modes et travaux* se constituyen como publicaciones familiares y de la burguesía.

El estilo de las revistas femeninas se transformará después de la Segunda Guerra Mundial. Se generaliza la fotografía en color y el dibujo queda eclipsado. La *covergirl* seleccionada por su fotogenia reemplaza cada vez más a la simple maniquí profesional, y a las mujeres de mundo suceden las divas del cine o la canción. Los

fotógrafos de moda buscan dar a sus clichés una cierta excentricidad, que no deja descifrar fácilmente el modelo; de ahí que en muchas revistas, al igual que en publicidad se vuelva al dibujo, que permite dar indicaciones mucho más precisas. La mayor parte de las empresas de ropa, empezando por la alta costura, mandan hacer fichas técnicas de detallados croquis para cada una de sus colecciones, temporada tras temporada. Tras el propio traje, es el documento más completo que se puede tener sobre un modelo, pues a menudo añade una muestra del tejido empleado para la fabricación; hay un número importante de este tipo de fichas desde finales del siglo XIX.

A partir de comienzos de nuestro siglo, a la fotografía vino a añadirse el cine, es decir, la posibilidad de ver moverse y desplazarse los trajes sobre maniqués y actrices. En efecto, si al menos desde Paul Poiret se puede hablar de películas de actualidad consagradas a la moda —que continúan con periodicidad constante— las otras películas constituyen también un repertorio completo de indumentaria. Ocurre además, con frecuencia, que una casa de costura sea la encargada del vestuario de tal o cual espectáculo; nada impide al cine mostrar con un realismo convincente los trajes que realmente se llevan. Todo esto se ha convertido en una publicidad indirecta para la propagación de modas, pues ha dado a conocer a todas las clases sociales cómo se visten los personajes prototípicos, las divas de actualidad y las actrices en boga. El auge de la televisión, por su parte, desde 1950, no ha hecho más que ensanchar la zona de influencia de la todopoderosa imagen.

Hay que recordar, sin embargo, que no todas las imágenes que vemos en las revistas de moda se corresponden con trajes llevados en la vida real. La redactora escoge los modelos publicados en razón de criterios personales; un cierto sensacionalismo, que destacará el plano gráfico del resto del artículo, quita a la información una gran parte de su credibilidad. Además, lo que se difunde es una proporción ínfima de la creación de moda; sobre una colección de una centena de modelos,

el dibujante o el fotógrafo no reproducirá más que uno, dos o diez; lo que equivale a decir que estas selecciones previas no tendrán consecuencias. En muchos casos hasta meses más tarde no se sabrá si la tendencia señalada como válida se ha seguido o no en la calle. De ahí que hoy en día las redacciones de las principales revistas femeninas tiendan a imponerse una cierta prudencia en sus propósitos, lo que ha mejorado enormemente la seriedad de la información sobre moda, tanto en revistas especializadas como en la prensa diaria.

Los grabados, fotografías y dibujos de moda no son, evidentemente, las únicas fuentes iconográficas que muestran trajes: las estampas de temas históricos o anecdóticos; las ilustraciones de novelas; las caricaturas, de las cuales un sector importante se dedicó siempre a las ridiculeces de la moda ya desde el Renacimiento; en fin, los documentos que en primera instancia parecen más lejanos al traje, son también dignos de consulta. Tal es el caso de la cerámica histórica, que aporta datos sobre la propagación de las modas de tanta mayor credibilidad por el hecho de no haber sido orientados por la voluntad de un redactor especializado. La publicidad con su iconografía particular es también elemento indispensable en el conocimiento de las modas. Comenzó a ser ilustrada a partir de los últimos años del siglo XIX; desde entonces su papel en la vida moderna es cada vez mayor, en forma de páginas *ad hoc* de las revistas o de carteles de gran tamaño, hasta los anuncios del cine o la televisión. En el dominio del traje, ciertos sectores han sido particularmente explotados, como el de la ropa interior, en alza desde los años setenta por vía de imágenes de tipo francamente erótico. La publicidad refleja actualmente la reaparición del hombre coqueto; éste por primera vez ha aparecido desnudo en un cartel de 1970, en medio del estupor general, cosa extraña cuando la mujer desnuda no había suscitado jamás la menor indignación, salvo entre los moralistas más férreos.

La literatura especializada en la historia cotidiana de la moda no aparece pues sino a finales del siglo

XVIII; hasta entonces las informaciones se recogen al azar en crónicas históricas o libros de memorias. Podría creerse que la existencia de periodistas de modas simplificó el trabajo del investigador, al encontrar éste agrupados y en su fecha los datos que necesitaba. Pero es muy difícil descubrir el dato útil entre la verborrea que rodea desde siempre a la moda, y los acontecimientos que, retrospectivamente, nos parecen importantes, aparecen apenas señalados. Basta con un ejemplo: en la primavera de 1947 un solo periodista, Lucien François, señaló la novedad de la primera colección de Christian Dior, que para el resto de sus colegas pasó prácticamente desapercibida. En 1965, sin embargo, toda la prensa se hizo eco de la revolución de Courrèges. Pero aunque no refleje más que imperfectamente la historia de la moda, la revista especializada registra fielmente los cambios de forma. Constituye además un testimonio válido para la historia de la mentalidad femenina y, desde esta perspectiva, rebasa el dominio del especialista del traje, quien se verá así obligado a ensanchar su campo de investigaciones.

Las fuentes escritas

Los documentos que acabamos de describir conciernen directamente a la historia del vestido y son indispensables para su conocimiento, pero no bastan para dar cuenta de todos los aspectos de un problema que, al abrazar campos tan variados, debe estudiarse a través de la masa de documentos escritos. Los despojos sistemáticos necesarios para rescatar los datos útiles ocultos entre los textos asustan al investigador más pintado. En el futuro, grupos de especialistas asociados se encargarán de asegurarse conjuntamente el trabajo, como se practicó ya en los periódicos del siglo XVIII, con un código de palabras clave que permitían revelar el máximo de información. En espera de la edad de los ordenadores, habrá que resignarse a los sondeos, a las exploraciones fragmentarias; e indicar, todo lo más, los secto-

res que se han revelado ya como particularmente fructíferos para iluminar tal o cual cara de la historia del traje.

Las bases económicas, en el caso de los períodos antiguos, pueden encontrarse tanto en las cuentas de los comerciantes como en las de los consumidores. Cierta número de estos registros ya ha sido publicado en Italia, principalmente, y también en Francia; pero aún no han sido objeto de un estudio general y comparativo. Hoy resulta difícil obtener datos precisos de las firmas o de las empresas, que acostumbran a llevar en secreto sus operaciones y a tirar los libros cuando ya no los necesitan. Los archivos notariales pueden proveernos de buenas indicaciones, gracias a los contratos, a los inventarios que se registran tras los fallecimientos; pero su exploración apenas ha comenzado.

Antes de finales del XVIII es raro ver listas de precios, que hasta la aparición de los grandes almacenes, a lo largo del XIX, no se convierten en algo usual. Sin embargo, los catálogos, distribuidos con profusión, han desaparecido en gran número, aunque aún quedan series lo suficientemente largas como para constituir una fuente preciosísima de datos incuestionables, con el mérito, además (y desde 1870-80), de incluir grabados que muestran al objeto descrito, a menudo ya desaparecido. Por último hay que mencionar, desde el siglo XVIII, las facturas, de las que existen vastas colecciones públicas o privadas, y de las que tampoco se ha emprendido aún un estudio sistemático.

El interés por las informaciones concernientes a la evolución de la economía se ha extendido al gran público a partir de la Segunda Guerra Mundial. La prensa profesional, especialmente volcada a las industrias de la confección y textil, comienza entonces a publicar estudios de mercado, encuestas y estadísticas de venta. Constituyen éstos documentos invalorable para el historiador, que no debe, sin embargo, olvidar que una estadística puede manipularse. De cualquier forma son excelentes materiales de trabajo para analizar la actual evolución del traje.

En lo que concierne a las relaciones del hombre y su traje a nivel de la vida cotidiana, y de los usos propios de cada período, en cada país y en cada condición social, los testimonios se encuentran por cualquier parte y en todas las ramas de la literatura. Las memorias, la correspondencia, las obras de teatro, las novelas a partir del siglo XIX, ofrecen cada cual su perspectiva y hacen progresar el conocimiento y la comprensión de las evoluciones del traje, lo que explica sus idas y venidas. La historia general del traje está apenas en sus comienzos. En nuestra bibliografía se citan las obras más útiles que han sido publicadas recientemente sobre el tema, pero los trabajos son aún raros, quizá porque la disciplina no ha sido aún considerada digna de una enseñanza regular. No existe como asignatura en los estudios superiores y los únicos cursos que se imparten son los de las escuelas profesionales. Las revistas especializadas son raras. En Francia no hay ninguna salvo los cuadernos del CIETA (Centro Internacional de Estudios sobre Textiles Antiguos) de Lyon, cuyos trabajos, además, conciernen sobre todo a los tejidos. Sólo queda esperar que algunos estudiantes valientes se atrevan a emprender investigaciones capaces de hacer progresar una materia muy poco explorada.

tud y solamente a ésa. El modisto tuvo el enorme mérito de no buscar su fuente de inspiración en el pasado, y de idear una moda conveniente a una clientela capaz, tanto de llevarla, como de imponerla. El mismo organizó la difusión de sus modelos con un triple abanico de precios: uno similar al de la alta costura, con modelos-prototipo, ejecutados a medida y en la tradición de una perfección rigurosa; una segunda serie en PAP, en materiales muy parecidos a los de la alta costura; por último, otra en materiales más baratos, siempre en PAP, llamada la serie "costura futura", tan elaborada como la colección más cara, pues era necesario prever los menores detalles en una colección que sería llevada por millares de mujeres. Marcadas con un anagrama —que fue también muy imitado—, las combinaciones típicas de Courrèges (conjuntos de faldas y pantalones, shorts y blusones de colores vivos) tuvieron un éxito prodigioso; incluso las mujeres a quienes intimidaba la imagen de la alta costura, entraron sin complejos en las boutiques del modisto que se había arriesgado a poner su marca en juego. Todo esto, por otra parte, dio lugar a que sus colegas se replantearan la imagen de sus marcas.

Casi todos los grandes modistos tienen en la actualidad un sector de trajes confeccionados, así como accesorios de su marca, y no por ello han perdido prestigio. En 1973 la cifra total de los negocios del sector se elevó a dos mil millones de francos, de los cuales el 17 por ciento es para la alta costura y las ventas directas en los salones parisienses, y el resto para las licencias y ventas de telas. Por la misma época, los perfumes con marcas de casas de alta costura sumaban un total de ventas de tres mil millones de francos.

En el plano de la creación de modelos, la distancia que separa a la alta costura del PAP tiende hoy a reducirse. Desde noviembre de 1973 existe un nuevo sindicato, llamado GMC (Grupo de Creación de Moda), que reúne a modistos de alta costura y diseñadores de PAP en presentaciones comunes. El mercado de la moda se ha vuelto tan amplio que todas las tendencias pueden convivir en él.

El traje, signo social

El hombre vive en sociedad. Su traje, elemento anexo pero esencial a su personalidad, manifiesta su lugar en el universo propio. Aún hoy, y al primer golpe de vista, el traje anuncia el sexo, la función u ocupación, el rango social y, a veces, el origen étnico de quien lo lleva. Estas distinciones eran aún más claras en el pasado, cuando las jerarquías del traje estaban aún más fuertemente marcadas, debido a la desigualdad de recursos y a las particularidades locales. Dejando para el capítulo próximo el examen del traje de la pareja, nos gustaría describir aquí los diferentes aspectos del traje apropiado a cada una de las especies humanas, ya se trate de un verdadero uniforme, escogido por razones prácticas —lo que no es corriente—, o esté inducido por motivos ideológicos, o bien del traje impuesto por la costumbre y por la moda a un grupo de seres vivos. De esta manera difusa es como el traje marca la diferencia de edades y de clases sociales. Es curioso constatar cómo, en todas estas categorías, lo que menos juega es la búsqueda del confort físico, mientras que importa más la satisfacción del espíritu.

1. Las clases de edad

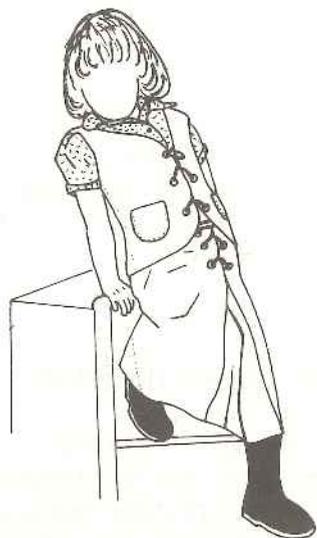
Analizando la evolución del traje en su conjunto, parece evidente que la infancia como tal, no ha gozado jamás de trajes propios. En los países fríos, los bebés iban vendados durante los primeros meses (con los brazos

pegados al cuerpo e inmovilizados durante las primeras semanas), y con la cabeza sin pelo, bien protegida del frío por cofias, lo que está probado por la gran cantidad de cofias conservadas en los museos del traje. El bebé, niño o niña, llevaba hasta los cinco o seis meses un traje largo recubierto de un delantal y, aparentemente, ninguna ropa interior más que una camisa y pañales de paño. De allí pasaba a un traje calcado del de sus padres, e incluso hecho con los mismos tejidos. Y esto no sólo por lo que se refiere a los pequeños príncipes pintados por el maestro de Moulins o por Velázquez: los niños del pintor Rubens, las niñas con miriñaques de Renoir y los pastorcillos de Millet aparecen también vestidos como adultos. En buena ley, los bebés en tejanos y abrigos obedecen a la misma lógica (Figs. 77-78).

Sin embargo, hubo a lo largo de los tiempos tentativas por dotar a los niños de un traje propio a su edad y necesidades. Dichas iniciativas, poco frecuentes por cierto, no gozaron de éxito duradero. A finales del siglo XVIII, y bajo la influencia de las ideas de Rousseau y los higienistas, se suprimieron el maillot de los niños de



77



78



79

pecho y los corpiños de ballenas para los niños de los dos sexos hasta los cinco o seis años. Antes llevaban trajes de corpiño bien ceñido para habituarlos desde pequeños a mantenerse derechos. Al mismo tiempo se impuso la costumbre de vestirlos de blanco. En Inglaterra se inventó un traje para los niños llamado *à la matelote*. Se componía de una chaqueta ligera y de un pantalón largo, del mismo tejido y con una banda a la cintura (Fig. 79). Pero esta ropa verdaderamente cómoda no duró mucho, y desde comienzos del siglo XIX se volvió a los calzones de paño o terciopelo ajustados, a las casacas abotonadas en el delantero y a los colores oscuros. Las niñas renunciaron a los trajes blancos al mismo tiempo que sus madres. Sus faldas eran ligeramente más cortas y, entre 1810 y 1860 aproximadamente, dejaban adivinar los bajos de los pantalones de lencería. Era la marca distintiva de la infancia. Así una cronista de modas se permitía responder a una de sus lectoras, acerca de la oportunidad de poner pantalones íntimos a su hija el día de la primera comunión (trece o catorce años), que “no merece la pena ponerle un traje tan pueril el día en que entra al mundo de los adultos”.

Hacia 1880, los trajes de las niñas se acortaron de verdad, pasando del tobillo a la rodilla. Las piernas se cubrían normalmente con medias negras o calcetines cortos. La moda de las rodillas desnudas se impondría un poco más tarde entre los varones, y durante casi medio siglo daría el tono específico de la infancia; pues ningún adulto se paseaba entre 1890 y 1950 con pantalón corto, a no ser los turistas alemanes en *short* o los *boy-scouts*. Hacia 1851, empezó a extenderse (a partir del príncipe de Gales, futuro Eduardo VII, pionero en llevarlo), el traje de marinero, de pantalón largo y abotonado bajo un blusón de mangas largas, adornado de un cuello amplio y cuadrado, de color azul marino ornado con galones blancos y ajustado de manera complicada bajo un plastrón móvil; todo esto amén de una corbata de lazo anudada suavemente (Fig. 80). Este traje gozó de inusitada gloria, y no sólo en Inglaterra, donde se asociaba a los éxitos de la Marina, sino en el mundo entero durante más de un siglo. Ejecutado en principio con las variantes del blanco y azul preferentemente, conoció después todas las asociaciones de colores y de



materiales, amén de todas las formas de pantalón y calzón. Fue una de las primeras ropas llevadas tanto con calzón como con pantalón largo: un verdadero uniforme para los muchachos. Moda bastante sorprendente si uno se para a considerar lo incómodo del traje de marinero, de mantenimiento poco práctico por su mezcla de tonos y de un ajuste complicado debido a la superposición de distintos elementos. Pero puede que fuera la imagen *vagamente militar* que daba el niño vestido de esta manera lo que gustaba tanto a padres como a hijos. El traje de marinero se vende a menudo con silbato incorporado, lo que recuerda aún más el trabajo del marinero. Las niñas, sobre todo a principios de siglo, lo llevaron también en una versión apropiada a su sexo. Y más tarde se apreciará su influencia, incluso en el PAP femenino.

Los años comprendidos entre 1890 y 1940 son quizá los únicos en que los niños han llevado un traje auténticamente diferente al de sus padres. Normalmente van con calcetines, rodillas al aire y pantalón corto o traje de color claro (Fig. 81). La prodigiosa cantidad de



trajes de niño blancos, frágiles pero de fácil mantenimiento, que han sido encontrados, ilustra el éxito de una moda que se instaló sin duda tanto por razones estéticas como de comodidad. En el período de entreguerras se volvió a los colores suaves para las niñas, con clara predilección, a finales del lapso, por los trajes bordados en nido de abeja, que se dejaban de usar en la adolescencia. Por su parte, los niños llevaban ropas inspiradas en el uniforme de los *scouts* americanos, kaki o azul marino, adornados de signos de inspiración militar; el estado mayor del *scoutismo* internacional asumía el mismo traje.

La canastilla de bebé se modificó profundamente entre 1920 y 1940, gracias al empleo sistemático del punto, que permite inventar nuevas formas de traje adaptadas al niño de pocos meses: pañales, capotitas, braguitas y combinaciones ligeras reemplazaron claramente a las ropas fabricadas antes, en franela o piqué boatinado. Por esta misma época, y por razones desconocidas, empezó a fijarse la costumbre de vestir a las niñas de rosa y a los niños de azul, y a usarse la pulserita de lazo que en las maternidades se coloca a los recién nacidos para evitar equivocaciones.

Durante la Segunda Guerra Mundial los niños empezaron a usar corrientemente pantalones largos, esos pantalones que marcaban el paso a la vida adulta. Y desde entonces se han convertido en algo habitual, tanto para niños como para niñas, ya que tras sucesivas prohibiciones en los colegios, éstas han conquistado por fin el derecho de ir como sus hermanos.

Actualmente no se puede decir que exista un traje específico; la infancia lleva aproximadamente los mismos trajes que sus padres en versión reducida. Y si estos trajes están más adaptados a los juegos y las necesidades de los niños, es porque los mismos adultos ya no llevan trajes tan solemnes ni serios como los de antes. Hasta los bebés han sido alcanzados por esta corriente y la canastilla ha ido perdiendo lentamente su carácter tradicional. Ya no sólo se utilizan colores suaves. El barber, que durante mucho tiempo fue el atributo de los

bebés sin dientes, ha desaparecido, ya que los materiales sintéticos hacen más fácil el mantenimiento de camisitas y monos. Las combinaciones de tejidos elásticos han permitido sustituir los pañales. En todos los países del mundo los niños se visten al gusto de la madre, pues lo normal es que no consulte el suyo a la hora de comprar la ropa. Cuando manifiestan un gusto personal, es frecuentemente en el sentido de identificación con un héroe de sus tebeos. En cuanto a la distinción antigua entre infancia y adolescencia, se ha trasladado a la distinción entre adolescencia y juventud, o sea el momento de asunción de responsabilidades sociales. La juventud independiente de los años 60-65 creó su propia moda: en medio del clima contestatario reinante, las camisas folklóricas y los vaqueros se convirtieron, tras los blusones negros, en la indumentaria manifiesta de la gente joven que quería expresar una opinión política radical; con el tiempo dicha indumentaria se ha convertido en la marca de la edad. Esta juventud militante gozaba, en su conjunto, de recursos financieros superiores a los de sus padres cuando tenían su misma edad, y constituía por tanto, una categoría de compradores interesante de recuperar por parte de los confeccionistas. En busca de la clientela de menos de veinte años se creó una publicidad apropiada: la imagen de la modelo ideal ha cambiado, rejuvenecido prodigiosamente; ya no se trata de una mujercita sofisticada, sino de una colegiala con granos que afecta una muy estudiada negligencia. Especulando directamente sobre esta edad se han ido lanzando toda una serie de modas: la minifalda, la maxi, el pelo liso y largo, los maquillajes pálidos y lánguidos para las chicas, mientras los chicos han sido atraídos por la moda de las cazadoras, las camisas estampadas y desabrochadas en el pecho, y los vaqueros bien ceñidos (Figs. 121-122). Los adultos han seguido el movimiento, adoptando con cierto retraso las modas jóvenes, al menos para el ocio. Pues, una vez que los jóvenes se integran a la vida del trabajo, abandonan todo tipo de excentricidades, como si fuera un plumaje que sólo se adquiere una vez en la vida. En otro tiempo, los vendedores de ropa

de varón diferenciaban claramente tres edades: niño, muchacho y hombre. Estas distinciones se están perdiendo, los adultos imitan a sus hijos. Hay que observar, además, que hoy los jóvenes visten todos de forma muy semejante, sea cual sea su clase social. Se anulan así las diferencias que durante siglos definían a las castas sociales desde los primeros años de vida.

2. Las clases sociales

“¿Dónde está el pueblo?”, preguntaba La Fayette al desembarcar en Nueva York. “No se ve más que gente bien puesta.” Esta pregunta hecha por un hombre del siglo XVIII expresa la distinción fundamental que ha existido siempre entre las clases privilegiadas y las otras, siendo las primeras las únicas con medios y fortuna para procurarse trajes elegantes. A este propósito se suelen citar las leyes suntuarias, que a lo largo de los siglos se han sucedido en gran número, como la marca más evidente de la jerarquía social codificada por la ley; pero, como veremos más tarde, estas leyes perseguían a menudo un objetivo económico más represivo, y además sólo concernían a los privilegiados de la fortuna. Ninguna ley ha estipulado jamás el que un campesino no se pueda poner un traje bordado en oro si le da la gana. Tal actitud molestaría tanto a sus iguales como a sus superiores, pero es inútil formularla pues la falta de medios la impide ya suficientemente. Las compras de trajes, como las de cualquier otra cosa, son tributarias de las disponibilidades reales de cada categoría social. La desigualdad que reina de manera general en las sociedades humanas continúa siendo la razón principal de la diversidad de los trajes. Y el hecho de que, en los países de nivel económico elevado y organización más o menos socialista, la mayoría de la población pueda acceder a la moda —o sea a la posibilidad de cambiar de trajes antes de haberlos gastado—, es un fenómeno bastante reciente y aún raro en el conjunto de las sociedades humanas.

Las leyes suntuarias aparecen, a la vez, como fiscalización de los gastos de las clases altas, en aras de proteger las industrias nacionales y como una etiqueta destinada a mantener a cada individuo en su lugar, en el seno de una sociedad jerarquizada. La experiencia muestra que el ser humano siempre tiene tendencia a escalar a los peldaños superiores, de los que el traje sería la expresión visible.

Puede citarse, como una cierta curiosidad histórica, una capitular de Carlomagno, fechada en el 808, con la prohibición de vender o comprar un sayón por más de veinte céntimos, además de toda una serie de prescripciones de tipo económico. Cuando su hijo Luis prohibió a sus súbditos, especialmente a los eclesiásticos, llevar trajes lujosos y joyas demasiado ricas, la cosa adquirió un tinte moralista con acentos de querrela personal. Con el siglo XIII y el sistema feudal en todo su esplendor, las leyes suntuarias se definen con extraordinaria precisión y marcan claramente los trajes propios de cada categoría social: los condes y barones pueden dar a sus acompañantes libreas de tejido que cuesten unos dieciocho céntimos la vara, mientras que sus hijos no podrán llevarlas de un precio inferior a dieciséis céntimos la vara, y los criados no deben sobrepasar la tarifa de seis o siete céntimos la vara. En tiempos de Felipe el Hermoso, las numerosas prescripciones dictadas en materia de represión del lujo afectan más severamente a la clase burguesa, entonces en plena expansión, que a la aristocracia. Sólo las familias poseedoras de más de seis mil libras tornesas tenían derecho a vajilla de oro y de plata; sólo los señores con una renta superior a las seiscientas libras podían tener, así como sus esposas, cuatro trajes al año. Y la cantidad de ropa que tenían derecho a distribuir (o “librar”) a sus familiares, estaba igualmente determinada. El examen de las cuentas principescas que han sobrevivido hasta nuestros días, prueba que estas reglas no se aplicaron al pie de la letra.

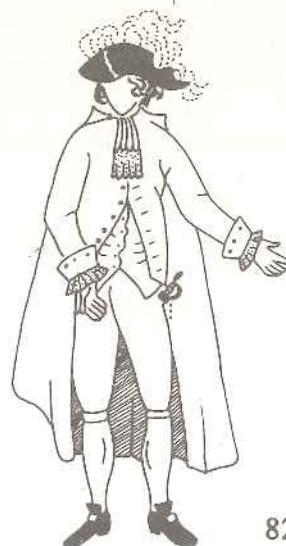
En el siglo XVI la ley intentaría reprimir el uso de sedas y brocados italianos. Los mercaderes debían deshacerse de sus *stocks*, bien devolviéndolos a los fabri-

cantes, bien poniéndolos directamente a disposición de príncipes y prelados, únicos autorizados a llevar tales tejidos. Los bordados en oro y plata se prohíben a todo el mundo salvo a los infantes de la casa real. El rojo carmesí se reserva a las princesas. Las mujeres de clase media no tienen derecho más que a mangas de terciopelo y los campesinos no pueden llevar sedas.

Estas medidas proteccionistas, cuya violación se sancionaba con multas, se mitigaron para permitir la expansión de la naciente industria sedera francesa. Y no es de extrañar que Montaigne hiciera uno de los comentarios más justos jamás formulados a propósito de las leyes suntuarias, al escribir: "Que los reyes dejen de gastar se consigue en un mes sin edictos ni ordenanzas, y tras ellos iremos todos. La ley debería ser dictada al revés: el carmesí y las orfebrería deberían prohibirse a todos los seres humanos, salvo a barqueros y a cortesanas." Y quizá Sully había leído a Montaigne cuando prescribía que las telas de seda fueran prohibidas "salvo a las chicas alegres y a los timadores, los cuales no nos interesan tanto como para concederles el honor de preocuparnos por su conducta".

La clase más directamente afectada por las leyes suntuarias en el siglo XVII es la burguesía, que accede a los buenos empleos y exige los mismos privilegios, al menos aparentes, que la aristocracia. Fue así como en 1700 se prohibía el uso de pasamanerías en oro y plata a las esposas e hijas de "escribanos, notarios, procuradores y otras gentes de leyes", pero aquéllas protestaron con energía y su violación de la ley no fue castigada. Cuando la ley prohibió el comercio de encajes de los Países Bajos o de Italia y el de las telas pintadas, se trataba más que nada de acabar con la fuga de dinero a países extranjeros. El espíritu de las leyes suntuarias, expresión de la jerarquía social, parecía en vías de desaparición cuando, repentinamente, volvió a manifestarse en 1789 con los Estados Generales. Sería la última vez.

Luis XVI había decidido imponer a los diputados un traje que se correspondiera con la importancia particular de cada orden: los eclesiásticos debían conservar los



82



83

ropajes correspondientes a su rango; los nobles añadían a su elegante traje un sombrero de plumas blancas y una capa bordada en oro (Fig. 82) (detalles del traje que había desaparecido de la vida cotidiana); en cuanto a los miembros del tercer estado (la burguesía), su uniforme era negro, con un pequeño abrigo del mismo tejido y un sombrero sin adornos ni botones (Fig. 83). Esta desigualdad de ropajes, popularizada por numerosos grabados, contribuyó a manifestar de manera chocante la posición menor atribuida a los diputados reformistas, que exhibían un traje austero en comparación a los delegados de otras órdenes, que se mostraban nuevamente con trajes de una fastuosidad fuera de lugar. Es posible que la precisión con que desde entonces los gobernantes franceses han determinado el ropaje apropiado a cada función pública, tenga su origen en el recuerdo sangrante de esta humillación; hay que recordar, no obstante, que Mirabeau hizo abolir por la Asamblea Constituyente la distinción de trajes.

Constituye, sin embargo, un raro ejemplo de diferencia social oficialmente marcada por el traje. El pantalón de los *sans-culottes*, no se convirtió de la noche a la

mañana en el uniforme de las nuevas clases, llamadas al poder por la Revolución. Un examen de los documentos iconográficos muestra que hasta los años 1820-1830 se siguió usando pantalón; luego se usaría sólo en las ceremonias oficiales. Por otra parte, las diferencias en el traje desde entonces afectan más a la calidad que a la forma, pues los obreros diseñan sus ropas a partir de las que ven usar a la burguesía. Sin embargo, desde la Restauración se impuso entre los trabajadores un tocado único: la boina. Hasta después de la guerra del 14 los obreros se pasearon incluso con *cannottiers* o sombreros hongos según las ocasiones. Hay que recordar que los trajes se compraban de segunda mano y que los accesorios se pasaban, de manera natural, de unas clases a otras. En el siglo XIX la imagen de los campesinos con las mismas blusas que los trabajadores manuales era muy frecuente. Sus pantalones de pana son más anchos que los de los burgueses, y sin cuello duro ni corbata. Por la misma época las mujeres se las ingeniaban para seguir como podían las modas de las clases altas, aunque sin sombreros. Solamente se permitían llevar cofias de lencería, de las que Alfred de Musset, en *Mimi Pinson*, asegura que son el tocado ideal para las modistillas: "Si una mujer bonita se pone una cofia, un traje de raso y un delantal de seda, se arriesga a que la tomen por una coqueta costurera. Pero si una modistilla se arma de un sombrero, una capa de terciopelo y un traje de Palmira, no será tomada por una mujer bonita; muy al contrario, tendrá el aspecto de una percha, y al tenerlo, estará en su derecho. La diferencia consiste, pues, en las condiciones en las que viven los dos seres, y principalmente en ese trozo de cartón recubierto de tela y llamado sombrero...". Sería difícil expresar más eficazmente la barrera creada por el traje. En la lenta transformación de la sociedad occidental asistimos hoy a una democratización de la indumentaria, que ha hecho desaparecer gran número de estos signos distintivos, sobre todo tras la Segunda Guerra Mundial. El sombrero femenino ha desaparecido, al igual que la cofia. La boina ya no es sólo el tocado típico de los obreros, sino de cualquiera que haga

deporte. En las barricadas de mayo del 68 como en cualquiera de nuestras playas, es casi imposible reconocer el origen social de los individuos. La desigualdad de rentas se manifiesta en otros planos: en el del coche, por ejemplo. El deportivo de marca extranjera se convierte así en un signo revelador de la vanidad masculina.

Es normal que un régimen que pretende ser perfectamente igualitario haya impuesto un traje uniforme. Se sabe que la China maoísta ha adoptado el traje de algodón azul, pantalón y chaqueta sin cuello, para dos sexos. Todos los reformadores que conocen el vínculo invisible entre el hombre y su traje se han visto llamados a establecer normas en este campo. En el caso particular de China, se trata de proclamar la igualdad de todos generalizando el traje de los más pobres; como veremos, la mayoría de los fundadores de órdenes religiosas han procedido de la misma manera. Pero esta uniformidad ideológica no se impone sin crear problemas en una sociedad que, en el fondo, sigue fuertemente jerarquizada. La revista de Hong Kong *Far Eastern Economic Review* (citada por *Le Monde* del 29-30 de abril de 1973), explica: "Desde que han sido suprimidos en el ejército popular todos los signos que indican distinción de grado, los viajeros por China han intentado establecer un código que les permita diferenciar a los soldados... Se ha podido así elucidar, en base a informaciones de buena fuente, que el número de bolsillos sobre la guerrera es ya significativo: los que no tienen más que dos bolsillos en el delantero son los de segunda clase, los que tienen dos sobre el pecho y dos en el cintura son los oficiales... el signo de los bolsillos no es aplicable a otros trabajadores de uniforme, como los conductores de trenes, los milicianos y demás personajes oficiales. Pero de una manera u otra su rango se manifiesta. El número de plumas estilográficas en los bolsillos delanteros, constituye una de las formas de identificación... Cuando el tiempo refresca, el número de jerseys superpuestos a la guerrera indica también jerarquía: algunos sólo pueden ponerse dos, mientras que los de rango superior pueden superponer hasta seis... Y, por supuesto, la mejor indicación posible

sigue siendo el corte de la guerrera. A fuerza de viajar por China, al final se vuelve uno lo suficientemente sutil como para captar el grado y la jerarquía de los ejecutivos responsables. Al ver a uno de ellos, se puede razonar así: es un ejecutivo de cuatro bolsillos, con tres estilográficas y seis jerseys superpuestos, vestido por un sastre de Shangai". Resulta más que pintoresco recordar que ya en la antigüedad, las estatuas de los dioses sumerios revelaban su importancia social de manera análoga a la que acabamos de ver en la China maoísta; por el número de pares de cuernos superpuestos a su tocado.

No parece fácil suprimir las jerarquías sociales, de las que el traje es uno de sus signos más evidentes. Su uniformización actual indica sin embargo, la fuerza del movimiento democrático que avanza en todo el mundo y que ha hecho desaparecer, en gran parte, las señas particulares.

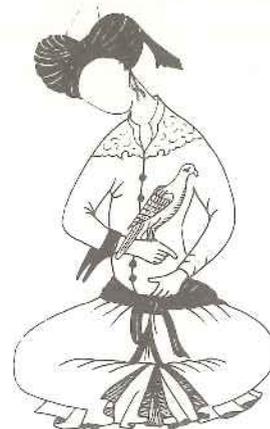
3. El traje, signo étnico

Desde la antigüedad aparece la idea de un traje ligado a una unidad étnica o, más exactamente, a una forma de civilización. Los soldados griegos en tiempos de Alejandro Magno, o los conquistadores romanos más tarde, llevaron a todas las regiones colonizadas sus hábitos indumentarios. El comercio estaba limitado a los productos de lujo y los trajes, generalmente, dependían de recursos locales y sistemas económicos cerrados. Esto ha subsistido hasta épocas muy recientes en los países africanos y en las islas del Pacífico.

Los etnólogos dividen los trajes tradicionales en tres clases: el tipo *primitivo*, que se compone de distintos ropajes y elementos colocados en forma de collares alrededor de las caderas, del cuello, de los brazos o de la cabeza. Traje que al acompañarse de un taparrabo se llama *tropical* (Fig. 84), o sea el que se ha llevado en todos los países de clima cálido y apenas si ha sobrevivido a la irrupción de la civilización industrial, salvo en regio-



84



85



86

nes muy marginales. El tercer tipo es el llamado *ártico* que aparece ligado a la raza mongola, de la que sería su cuna (Fig. 85). Adaptado a los climas fríos, cubre casi completamente el cuerpo con pantalón y caftán (o túnica); se ha extendido por toda Asia, desde el Japón hasta Persia y, como hemos visto, también a Europa. Las mujeres llevan pantalón, como los hombres salvo en Japón, donde en el siglo XVII se instauró el *kimono*, variante del caftán de manga larga y anudado con un cinturón llamado *obi* (Fig. 86).

Dentro de estos trajes de lenta evolución se encuentran igualmente ejemplos de tipo drapeado o enrollado, como el sari de las indias y el *sarong* (faldillas) de los malayos, y entre los indios de América las variantes de tipo poncho. Los grupos étnicos que, por razones económicas o morales, han seguido siendo fieles a sus trajes tradicionales, los siguen llevando en su vida privada, aunque para trabajar se vistan a la europea.

En la Europa medieval, como ya hemos visto antes, las formas del traje se mantuvieron similares en todas

las naciones cristianizadas. Las materias primas viajaban al mismo tiempo que los mercaderes y los peregrinos, y el traje se muestra más o menos uniforme hasta finales del siglo XIV. Fenómeno que, por otra parte, parece repetirse en el resto del mundo en el caso de ciertos tipos de indumentaria de economías cerradas, como ocurre con el *poncho* de los sudamericanos. Hasta la aparición del traje de *corte* y el nacimiento de la moda, no se manifiestan particularidades propias de tal o cual grupo; estas particularidades luego se propagan en el pequeño universo internacional de los elegantes, al nivel del prestigio político de las *cortes*, a través de trajes que guardan frecuentemente el nombre de su país de origen: "encajes alemanes", "mangas a la italiana", "verdugado español", etc. Cuando se analizan las láminas de los libros consagrados en el siglo XVI a la diversidad de los trajes, es fácil observar que las diferencias son de detalles más que de organización; detalles que permiten distinguir el origen étnico en un momento en que aún no existen nacionalidades en el sentido actual del término. Los pueblos del Este llevan los caftanes superpuestos apropiados a los climas rigurosos aunque de manera general puede decirse que cada grupo adapta a su manera las directivas provenientes de los países más evolucionados. Las modas son más bien moderadas en Francia, y exageradas en Alemania: las dimensiones comparadas de las gorgueras, las faldas con verdugado, las calzas, los miriñaques y los peinados altos de las mujeres, ilustran estas divergencias. Recordemos que a partir del siglo XVII, será Francia quien imponga su moda a toda Europa.

Esta hegemonía no fue asumida sin protestas. Al contrario que los soberanos rusos, que desde Pedro el Grande intentaron imponer a sus boyardos un traje de tipo occidental (marcando su acceso al rango de los pueblos civilizados), los soberanos escandinavos se las ingeniaron para crear trajes específicos. Christian IV, rey de Dinamarca en el siglo XVII, y Gustavo III, rey de Suecia, encargaron diseñar trajes nacionales de formas más simples que las propuestas por la moda parisi-

na; esta iniciativa no gozó de gran éxito, como tampoco las leyes dictadas por los reyes de Prusia para defender el uso de los costosos accesorios propuestos por los artesanos de moda. A partir del siglo XVIII, se aprecia el fenómeno de los trajes propios, que cada grupo humano lleva para manifestar su autonomía o afirmar su resistencia a las influencias extranjeras.

Parece que fue en Escocia, en el siglo XVII, donde apareció por primera vez un tipo de traje independiente de la línea común de las clases elegantes. Los hombres llevaban por encima de sus camisas y jubones, de forma normal, un gran abrigo rectangular de lana, tejido a base de cuadros de colores propios a cada clan, lo que equivalía a un blasón. Este gabán se enrollaba alrededor de la cintura como una falda, y el extremo subía a cubrir el hombro (Fig. 87). En 1720, el director inglés de una fundición de Glengarry, para facilitar el trabajo de sus obreros, tuvo la idea de cortar en dos el gran abrigo: una parte constituyó la falda corta que se cierra con un broche (el *kilt* escocés) y la otra un echarpe. Poco a



87

poco se añadieron otros detalles al esquema original, como el bolso de cuero que se lleva en el delantero para mantener la falda en su lugar. Contrariamente a lo que asegura una leyenda tenaz, nunca se prohibió a los escoceses el llevar un pantalón corto bajo la falda. Este traje fue prohibido en Escocia durante treinta y cinco años, tras la derrota del pretendiente Carlos Eduardo Estuardo en *Culloden* (1766). Pero enseguida fue retomado por el pueblo, con un orgulloso sentido de identidad nacional, y desde entonces no ha dejado de usarse. Señalemos que hasta el siglo XX los tejidos de decoración escoceses se inspiraron directamente en los de los clanes familiares y sobre todo en los lazos de seda que llevaban las mujeres, durante mucho tiempo fabricados en Lyon.

En España, a finales del siglo XVIII se manifestó un movimiento análogo, cuando la alta sociedad adoptó la moda *maja*, es decir, simuló renunciar a la elegancia oficial de inspiración francesa para afirmar su nacionalismo llevando el mismo traje que las clases populares de Andalucía¹. La obra de Goya ha hecho célebres estos trajes de una gracia extrema: trajes de tejidos ligeros, llevados sin miriñaques, con talles altos de bandas, mantillas de encaje y descubriendo los pies; los hombres renuncian a la levita en favor de la chaquetilla corta y ajustada que llevan aún hoy día los toreros². Poco a poco, desde mediados del XVIII hasta comienzos del XIX, aparecerán en todas las regiones de Europa trajes impropriamente llamados *nacionales*, pues corresponden a grupos mucho más restringidos, que apenas sí sobrepasan la centena o el millar de individuos. Los suizos

1. El libro de Carmen Martín Gaité *Usos amorosos del siglo XVIII en España*, constituye el estudio más serio y ameno de las luchas entre majos y nobles, y de la inteligente fusión de ambas "culturas" que simbolizó la vida de la duquesa de Alba, mitad noble, mitad maja en su vida privada. Hay además un estupendo estudio de los trajes de unos y otros. (N. de L.G.)

2. Más de una vez se ha visto a Goya, como el primer pintor de la mujer moderna, de la mujer de nuestro tiempo, sin corsés ni miriñaques. (N. de L.G.)

fueron los primeros en diferenciar a cada cantón por su traje. E igual pasará en toda Europa, especialmente en Francia, durante esa edad de oro del arte popular constituida por el último tercio del siglo XVIII y el primero del XIX. Cada provincia elabora un traje propio, que sólo se diferencia en pequeños detalles de los de las provincias, y que guarda una evidente relación con el traje urbano de finales del siglo XVIII. El talle emballeado sobrevive en los corpiños rígidos, a menudo bordados y engalonados, que existen en numerosas regiones (Alta Auvernia, Alsacia, Franco-Condado, por ejemplo). Los abrigos de capucha con frunces eran igualmente un traje usual y las faldas son de *godets*, como las de las burguesas del siglo XVIII. El esquema típico del traje campesino regional de Francia se compone de un traje de dos partes, cuya falda amplia se detiene en los bolsillos, con un delantal de seda para los días de fiesta cogido en el pecho y un gran pañuelo de algodón estampado sobre la falda. El elemento más variable (no sólo de una provincia a otra, sino incluso de un pueblo a otro, en las regiones en que el traje regional es un símbolo militante, como en Bretaña o en Alsacia) es el tocado, constituido generalmente por una cofia de lencería de innumerables versiones. Los hombres llevan una chaquetilla, normalmente superpuesta al chaleco bordado y cortado en cuadro, o una blusa y un pantalón que a veces se sustituye, en Bretaña, por el curioso *bragou-braz* o pantalón amplio de paño, o tela blanca, y forma abombada para facilitar la marcha a través de las espinosas aulagas. También aquí el tocado es uno de los elementos de diferenciación. El zapato normalmente asociado al traje aldeano del siglo XIX es el zueco de madera (que a veces lleva una decoración esculpida, a menudo con una tira de cuero) poco costoso y siempre adaptable a los trabajos del campo antes de la mecanización. El zapato de cuero sólo se usaba en fiestas y "grandes circunstancias". Jean Guéhenno cuenta que en la región de Pontivy, donde él pasó su infancia a principios del siglo XX, cada hombre, normalmente, no tenía más que *tres pares de zapatos a lo largo de su*

vida: el primero, escogido un poco grande, para la primera comunión, y que le duraba hasta el matrimonio; el segundo del matrimonio a la cuarentena, y el tercero desde la cuarentena hasta la muerte.

Estos trajes provincianos fueron guardados de manera habitual durante todo el siglo XIX, y la prueba de su vitalidad es que evolucionaron: el gran nudo negro de los alsacianos, por ejemplo, proviene de un pequeño lazo que hacia 1830 cerraba (a la altura de la cabeza) la boina bordada que constituía el tocado, y que se hizo más grande a lo largo del siglo XIX. El traje de Arlés se constituye también a mediados del siglo XIX en sus rasgos más característicos. Los trajes regionales se usaban en las ceremonias familiares y en las fiestas y se conservaban en las familias campesinas, entre las que hoy día se han encontrado gran número. En la actualidad no se llevan más que para las fiestas populares o folklóricas. Todos ellos son bien conocidos gracias a las colecciones locales, que normalmente se organizan como expresión de ingenua resistencia de un nacionalismo amenazado por el poder público. Pero no hay que olvidar que sólo son un testimonio, más bien tardío, de la originalidad de una cultura.

A nivel mundial, los trajes regionales no sobreviven más que allí donde los productos manufacturados no están aún bien distribuidos. En las antiguas colonias, el traje europeo es el que se sigue llevando normalmente en la Administración. Es célebre el caso de un país africano cuyo jefe de Estado fue recibido por el gobierno francés, y a su vuelta (aconsejado por su esposa, que había quedado vivamente impresionada de la elegancia parisina) ordenó que las mujeres recibidas por el gobierno llevaran guantes y medias, cosa que en los climas tropicales nunca se había considerado necesaria. Quiérase o no, la corrección indumentaria sigue aún ligada a una imagen europea: en Ceilán, según cuenta el *Ceylan Daily News*, la comisión de fraudes rechazó escuchar a un contable que había comparecido con la camisa abierta y sandalias, y le sugirió que se vistiera "decentemente".

Es en este contexto donde cobra sentido contestario la búsqueda, por parte de la juventud occidental, de los elementos del traje tradicional del país que visitan, para luego llevarlos a su propio país. El móvil ideológico es bastante ingenuo, por otra parte, y se explica a la vez por el bajo precio de los productos locales y por su encanto pintoresco. Pero llevar un traje fuera del contexto que le vio nacer no deja de ser un acto de travestismo, y el uso de atavíos folklóricos no ha llegado a sobrepasar a las clases jóvenes y el ocio, por más que las mujeres de cualquier edad no duden en llevar kimonos japoneses o saris indios.

Hasta el momento no hemos encontrado ningún tipo de traje adaptado a las ocupaciones particulares de un grupo humano. El estilo de la indumentaria depende en primer lugar de los recursos. Entre las clases populares, serán las distintas profesiones las que marcarán los hábitos indumentarios, normalmente ligados a trajes más o menos olvidados pero que continúan informando dichas profesiones.

4. El traje de trabajo

Apenas si hay ejemplos de trajes funcionales apropiados a los gestos de tal o cual oficio antes de finales del siglo XIX. Los campesinos llevaban normalmente la blusa (Fig. 88), parecida al sayón de mangas largas de los galos (Fig. 21) y al camisero de la Alta Edad Media, de buena amplitud (Figs. 22-24). Según los períodos, este blusón llega hasta las piernas o se detiene en las caderas, generalmente es de tela y casi siempre azul. Muchos otros trabajadores adaptaron a sus oficios este traje, cómodo, y que no necesita ajustarse, lo que facilita extraordinariamente los movimientos, y que además, gracias a la simplicidad de su forma, es francamente barato. Tal es el caso de los marinos. Los artesanos de las ciudades, en contacto con la clientela para la que debían trabajar, se vistieron casi siempre de forma



88

aburguesada y todo lo más que se permitían llevar era un delantal, aunque los aprendices llevaban blusones de trabajo. Cuando desaparecieron las corporaciones y se multiplicaron manufacturas y fábricas, el empleo del blusón se generalizó entre la clase obrera. En el siglo XIX lo llevan abierto en el delantero y en tela blanca, gris o azul. Gracias al *glasto* (colorante sólido y barato cuyo uso se tornó universal), el color azul se asocia a la ropa de trabajo y ha quedado desde entonces como el habitual en los monos y uniformes de los empleados de correos o ferrocarriles. La gama de tonos sólidos se ha acrecentado enormemente en nuestros días, pero sólo se ven tonos vivos en los trajes de los trabajadores de nuevo tipo, como los empleados de las gasolineras.

El blusón se sigue usando en numerosos trabajos menos sucios que el de las fábricas, pues puede ponerse por encima de cualquier traje. El esfuerzo actual de los fabricantes consiste en conseguir unos blusones de mantenimiento mínimo, que no se planchen y laven fácilmente.

El trabajo de los mineros se asocia con un traje especial desde el siglo XVI. Los grabados que ilustran el



89

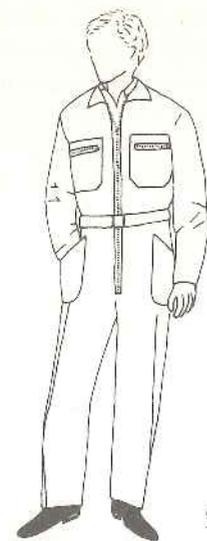
tratado de Agricola sobre la metalurgia, muestran a los mineros con delantales de cuero alrededor de las caderas, capuchas que protegen la cabeza de los desprendimientos de tierra y las imprescindibles rodilleras. En el siglo XVII, el minero lleva un blusón de fustán abotonado hasta el cuello y una toca bajo la capucha (Fig. 89). Este traje, nacido en las minas de Sajonia, se extendió enseguida por toda Europa. Se concibió no tanto para mejorar la salud de los mineros como para prevenir accidentes. En las minas de carbón, para defenderse de las explosiones de grisú, los obreros llevaban blusones de cáñamo, poco inflamables. Se enviaba también “un hombre de fuego” envuelto en una capa de cuero mojado, para que explosionara el grisú antes de que pasaran los mineros. La invención de la lámpara de seguridad por Humphry Davy acabó con esta práctica indignante, sin que por ello desaparecieran los accidentes. Así, una explotación tan peligrosa como la de la mina de mercurio de Idria, en Austria, continuó abierta pese a la muerte ineluctable de muchos obreros.

En las fábricas de cristal y en las fundiciones, los obreros llevaban blusones y capuchas blancas, y a veces máscaras. El traje puede ser también concebido para proteger, no al trabajador, sino a los intereses del propietario. Es el caso de los obreros de la fábrica de

moneda de Sajonia, que fueron revestidos de un traje de payaso amarillo y negro, adornado con campanillas para que sus movimientos fueran tan notorios que no pudieran robar el dinero producido. Se sabe que los pescadores de perlas y los buscadores de diamantes, son sometidos a registros rigurosos a la salida del trabajo.

Los trajes de trabajo son todavía raramente funcionales y guardan un carácter tradicional. Los transportistas de carne llevan aún amplios blusones de tela y pequeñas boinas que los protegen de la carne sangrante. Los carniceros continúan usando diariamente tres delantales, que se van cambiando del interior al exterior durante la jornada. Los charcuteros no han renunciado al uso de las tradicionales camisas a cuadraditos blancos y azules. Los carpinteros siguen usando el mismo ancho pantalón de pana con un pequeño bolsillo especial para colocar el metro plegable. Los pintores de brocha gorda han rechazado recientemente la blusa abotonada en la espalda, que desde hace tiempo es el uniforme de los cirujanos en las salas de operaciones³.

El mono de una sola pieza apareció hacia 1920. Se inspiraba en la ropa de vuelo de los pilotos americanos, que a su vez la habían copiado de los leñadores canadienses. Rápidamente se descubrieron sus ventajas. Ya sea de una sola pieza o separado en la cintura, el mono, cerrado en los puños, en los tobillos y en la cintura, abotonado delante, más tarde hermético gracias a la cremallera Eclair, protege perfectamente del polvo, se limpia bien y tiene un aspecto comprometedor por específico (Fig. 90). El obrero vestido de esta manera se siente cómodo en un traje pensado para él, y no como una caricatura con ropa inventada por gente que jamás trabajó con las manos. El mono se mantiene hoy en las fábricas de medio mundo, con detalles propios a ciertos oficios, como las capuchas herméticas para los que ponen el alquitrán en las carreteras. La seguridad de los



90

obreros se rige ahora por la ley y, lentamente, el traje de trabajo se convierte en algo verdaderamente funcional. Los materiales sintéticos han jugado un papel muy importante en este progreso.

5. El traje de deporte

La práctica de ejercicios físicos por placer es casi tan vieja como la humanidad. En la Grecia antigua, donde el deporte tenía el valor de una disciplina espiritual, los gimnastas iban desnudos. En Roma, por el contrario, aquellos horribles combates entre gladiadores originaron un equipamiento de carácter más bien grotesco, pero que manifiesta uno de los rasgos típicos de los trajes de competición deportiva. Es decir, todos esos signos distintivos que permiten reconocer desde lejos al campeón favorito o a aquel por el cual se ha apostado. En las carreras de carros, que apasionaban en Bizancio, los corredores llevaban los colores de su equipo: verde o azul.

3. La autora se refiere a costumbres francesas. (N. de L.G.)

La caza tuvo durante la vida medieval un papel importante: privilegio señorial en su origen, ofrecía igualmente una buena ocasión para comer en algún mesón afamado. Poco a poco dio origen a una ropa muy particular. Para camuflarse, el cazador llevaba un traje verde en verano y gris en invierno. El halconero se vestía del mismo color, para no asustar al pájaro que sostenía en la mano izquierda, protegida por un guante de cuero negro llamado *sinistra*. Más tarde, empezó a atarse a la cintura una bolsa de cerradura metálica llamada *carnicera*, en la que se guardaban pequeños trozos de carne para el halcón. La forma del traje de cazar dependía de la moda del momento, ya que en definitiva se trataba de algo reservado a las clases altas. A Enrique IV (apasionado por la caza, como todos los reyes de Francia) cabe la instauración del traje rojo, color que volvería a aparecer, en el siglo XIX, en innumerables equipos de cazadores. Aún hoy es el color preferido de los pocos que sobreviven, cada uno con su botonadura especial. En el siglo XVIII el color de los equipos sólo dependía del gusto individual. El rey de Francia tenía un equipo azul oscuro. La caza a pie no se ha revestido nunca de una indumentaria especial. Se caracteriza por el uso de colores otoñales y por la elección de ropas cómodas para andar por terrenos enlodados. Pero cada cazador compone su equipo según su gusto y no hay ninguna indumentaria específica.

Otro juego deportivo está también reservado a la nobleza en la Edad Media: el torneo, cuyos usos fueron fijándose poco a poco, hasta adquirir en el siglo XV un protocolo complicado. El *Livre des Tournois*, redactado por el rey René de Anjou en 1460, describe todas las posibilidades. Por aquel entonces los combatientes aparecían enteramente recubiertos por armaduras de placas metálicas; los cascos se construían con materiales ligeros, y eran adornados con animales salvajes, pájaros de alas amaestradas y cosas así. Todo ello se hacía para dar pintoresquismo al torneo y para diferenciarse del adversario. El caballo, al igual que en las corridas de toros, estaba defendido por un peto y recubierto de una

coraza, que caía hasta el suelo, con los escudos de su caballero. Este llevaba por encima de la armadura un *tabardo*, es decir un traje corto, de mangas anchas, bordadas igualmente con sus armas. Este traje era también el de los organizadores del torneo: el heraldo se lo ponía a lo largo y los pretendientes a lo ancho. El tabardo y la armadura constituyen la indumentaria clásica de los yacientes en sus tumbas. El heraldo de armas del rey de Francia llevaba hasta el fin del antiguo régimen una versión modernizada del tabardo medieval.

Los hombres montaban a caballo —lo que hasta tiempos muy recientes no sólo constituía un deporte, sino también un medio de transporte— con su traje normal, del que recogían los pliegues en la cintura si era largo. Las mujeres adoptaron trajes de color oscuro, bajo los cuales algunas refinadas, como Catalina de Médicis, se atrevieron a usar pantalones íntimos⁴. La mayor parte montaba a la amazona; la delfina Maria Antonieta, sin embargo, montaba como un jinete, con pantalones y botas bajo el traje largo. Hasta comienzos del siglo XX, y gracias al nuevo sistema de relaciones entre los dos sexos, no se afianzó este último traje. Hoy en día hombres y mujeres montan a caballo con pantalones ceñidos a los tobillos y ensanchados en la cadera, reforzados de cuero en el interior, o también con vaqueros y gorros semiesféricos en la cabeza, reforzados interiormente con láminas metálicas.

La práctica de los deportes se extendió a partir del siglo XIX, primero en Inglaterra y luego en el resto del mundo, bajo el doble aspecto de ejercicio saludable y juego de competición. Así fue surgiendo toda una serie de equipamientos nuevos destinados a facilitar los movimientos y a mejorar las marcas.

4. Catalina de Médicis, en el siglo XVI, fue la primera mujer que dejó ver "voluntariamente" sus pantalones íntimos o *calzones*, de tal finura, primor y riqueza que parecían concebidos más para ser mostrados que para permanecer ocultos. Brantôme, en *Las Damas Galantes*, lo ha contado maravillosamente. (N. de L.G.)

Las carreras de caballos, nacidas a finales del siglo XVIII, se "representaron" primero con los jockeys en pantalón de cuero, de talle alto, botas bien ceñidas hasta media pierna, chalecos cortos hechos de seda de distintos colores y sombreritos en los mismos tonos, a saber, los colores emblemáticos del propietario de la cuadra. El chaleco se convirtió luego en una casaca de mangas largas y el sombrero en boina o visera, pero los jockeys siguen llevando los colores de su cuadra, lo que permite seguirles a distancia durante la carrera. Por lo que se refiere a los jinetes elegantes, han conservado la indumentaria lanzada por los miembros del Jockey Club de Londres en el siglo XVII, es decir, chaleco y blusón gris.

En el siglo XVIII, cuando comenzó el boxeo, se practicaba a mano limpia. Los combatientes se presentaban con el torso desnudo, en polainas y con un pañuelo con sus colores anudado alrededor de la muñeca. Los golpes por debajo de la cintura estuvieron siempre prohibidos, como en los torneos de la Edad Media, pero el deporte era tan peligroso que a partir de 1880 se obligó a los boxeadores a llevar guantes forrados, que ya se habían inventado en 1747. Antes de la Primera Guerra Mundial, los luchadores llevaban pantalones de punto metidos por dentro de unos botines con cordones. En la actualidad, pelean en pantalón corto y siempre con el torso desnudo.

Los juegos de balón colectivos, fueron los primeros que acusaron la necesidad de signos que permitieran reconocer fácilmente a los jugadores de cada equipo. La brutalidad de los choques obligó a adoptar, desde la segunda mitad del siglo XIX, rodilleras bien forradas para proteger a los jugadores de críquet, con gran escándalo de los puristas, que preferían llevar los *knickerbockers*, largos calzones parecidos a los de los campesinos holandeses, enrollados en la rodilla⁵. Hoy, tanto los ju-

5. En los últimos años, se han vuelto a ver profusión de *knickers* por las calles de todo el mundo. (N. de L.G.)

gadores de rugby como los de hockey, van forrados para proteger de los encontronazos las partes frágiles del cuerpo.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, las mujeres comenzaron a practicar deportes. Empezaron con el croquet y el tenis. El uso de la ropa habitual, hacía más o menos imposible las evoluciones; se limitaban a "remangarse" la falda exterior y seguían jugando con enaguas y crinolinas.

A finales de siglo, encontraron más práctico jugar con una especie de corsé-camisola (imitada de la camisa masculina), que tuvo, mucho antes que esta última, un cuello fijo del mismo tejido y una falda larga que se limitaba a descubrir el pie. El sombrero de tenis fue el *canotier*, igualmente de inspiración masculina. También se usaba para el ciclismo, y ya veremos más tarde cómo la práctica de los deportes facilitó el que las mujeres fueran, poco a poco, apropiándose de ropa pensada para hombres, pues la suya propia les impedía todo movimiento. Los hombres jugaban al tenis en pantalón de franela y blazer a rayas. Hasta después de la guerra del 14, los hombres no se atrevieron a jugar en mangas de camisa; pero luego vencería el cuello abierto y más tarde las mangas cortas, indumentaria que desde entonces tiene el nombre de su inventor, el campeón de tenis *Lacoste*. Por la misma época las mujeres llevaban faldas tan largas como las de calle, que se acortaron hacia 1925, y volvieron a alargarse cuando la moda las alargó. Poco antes de la guerra de 1940 cambiaron las medias blancas por calcetines. Hoy día, el traje *standard* para ambos sexos es blanco, con shorts y maillot sin mangas y dejando plena libertad a los brazos.

Los baños de mar apenas si se practicaban antes del siglo XIX. En los ríos la gente se bañaba desnuda o en camisa. Hasta el siglo XIX, tal como documentan numerosos testimonios desde la Edad Media, los hombres se bañaban desnudos en el Sena; en 1830 se les prohibió hacerlo. Los trajes de dos piezas (especie de bikinis) de las mujeres representadas en los mosaicos romanos



91

encontrados en Piazza Armerina, Sicilia ⁶, que han provocado tanta curiosidad, se parecen más a los de las figurantes de un ballet acuático. La moda de los baños de mar fue lanzada por la duquesa de Berry, nuera del rey Luis XVIII, quien se hizo transportar a Dieppe en 1827, para zambullirse en el mar con una túnica larga que recubría un amplio pantalón anudado en los tobillos. Con esta seductora indumentaria, fue conducida al borde del agua por el prefecto local en traje de ceremonia. La costumbre se fue extendiendo cada vez más en las playas del Canal de la Mancha. Las bañistas se hacían conducir hasta el borde del agua en cabinas rodantes, en las que previamente se habían cambiado de traje. Al llegar al mar se zambullían con una blusa y un largo

6. Los bikinis que cubren a las mujeres de *Villa Casale*, en Sicilia, han sido reseñados, en efecto, en los libros de indumentaria de todo el mundo. Fue una auténtica sorpresa descubrir aquellos frescos del siglo IV a C con mujeres absolutamente modernas, que han vuelto a plantear la vieja polémica de si es la anatomía humana la que cambia a lo largo de los siglos, o simplemente la manera de cubrirla. (N. de L.G.)

pantalón de lana, encorsetadas y calzadas con una especie de alpargatas por encima de las medias (Fig. 91). Después del baño ni se planteaban el mostrarse en la playa con semejante traje, tan poco sugestivo por otra parte. Al borde del mar, se llevaba un traje de ciudad de colores claros y tejido ligero, con guantes, velo y una sombrilla para proteger la cara, que debería permanecer blanca ⁷. Esta concepción del traje de baño protector, duró hasta 1925, pero el traje de baño propiamente dicho fue perdiendo amplitud. Hacia 1900 los calzones, ceñidos, se detienen en las piernas descubriendo medias negras, y esto se acompaña de una túnica sin mangas o de manga corta que descende hasta media pierna. El conjunto se suele realizar en una especie de lana de color oscuro y adornado de galones blancos o rojos. Los hombres llevan maillots de punto hasta media pierna, con mangas largas, y casi siempre en punto o en jersey de rayas horizontales blancas y rojas.

A partir de 1920, el maillot de una sola pieza, con o sin falda corta incorporada, se hizo de uso corriente entre las mujeres. Poco a poco se fue reduciendo a fin de facilitar la práctica de los baños de sol, ya que la tez tostada estaba entonces a la moda ⁸. Entre las dos guerras, pues, el traje de baño se convirtió en un traje de playa, que merecía la atención de los modistos. La espalda se fue escotando cada vez más, lo que de paso acostumbró al ojo a descubrir sin sorpresa sectores cada vez más vastos del cuerpo femenino. En cuanto a los

7. Debe recordarse la cuidada indumentaria de los huéspedes de "L'Hôtel des Bains", del Lido veneciano, en *Muerte en Venecia* de Visconti (a cargo de Piero Tossi) o las no menos cuidadas descripciones de las novelas de Scott Fitzgerald, localizadas en la Costa Azul de los años veinte. Evidentemente, si iban tan "abrigados" es porque la temporada de baños era muy distinta de la actual. Los elegantes se bañaban en la primavera o el otoño. En verano se refugiaban en la alta montaña. (N. de L.G.)

8. Chanel fue una de las pioneras, en la Francia de los años veinte, del bronceado en la cara. También su amiga Misia Sert. (N. de L.G.)

hombres, empezaron a llevar bañador corto y a bañarse con el torso desnudo. La indumentaria del baño de sol se componía de un triángulo que cubría el pecho, con la punta superior atada al cuello como un collar y las otras dos anudadas a la espalda; también de un pantalón o un short, prenda que empezaron a llevar las mujeres a las playas hacia 1934. Por la misma época, el modisto Jacques Heim inventaba el pareo, de algodón estampado y drapeado en torno al cuerpo como el traje de las haitianas. A partir de 1934 empezaron a verse también trajes de baño de dos piezas, pero mucho más cerrados que los que empezarían a verse a partir de 1945.

Privado de baños de mar durante los años de guerra, un público europeo cada vez más amplio, se precipitó hacia las playas soleadas del Mediterráneo con enorme placer ante las vacaciones reencontradas. Los hombres siguieron usando el slip de colores y materiales diversos, mientras que los maillots de las mujeres seguían las innovaciones de la moda. En tiempos del *new look* se impuso un bañador como un traje corto, fruncido, em-



ballenado y sin tirantes, fabricado en materiales sintéticos finos y que se secaban rápidamente. Pero esta moda de los bañadores muy vestidos apenas tendría futuro tras la aparición fulgurante del traje de baño de dos piezas (sujetador y slip), cuyas dimensiones, cada vez más reducidas, iban a provocar entre los espectadores un efecto comparable al de la bomba atómica (Fig. 92). El fabricante Réard propuso el término *bikini* para designar este tipo de traje, cuyo uso se ha convertido en algo corriente. Recordaba el nombre del atolón del Pacífico en el que tuvieron lugar los primeros ensayos de explosiones atómicas de los americanos, después de la guerra. Pronto se olvidaría el origen de este vocablo, sobre todo cuando los periódicos y revistas empezaron a hablar del "monokini", a partir de 1965, y se vieron chicas con el pecho desnudo en algunas playas. A pesar de las protestas ante la policía, la moda de mostrarse a pecho descubierto gana cada año más adeptas, al menos en la Costa Azul⁹. El movimiento naturista, por su parte, contribuye a despojar a la desnudez de su carácter de tabú, y el toque de provocación sexual que acompañó a los primeros pechos descubiertos está a punto de desvanecerse. Que el aspecto estético de las playas haya mejorado o no, es cuestión completamente distinta.

Los deportes de montaña nacieron igualmente en el siglo XIX. Las primeras ascensiones se hicieron con traje cálido, botas de clavos, gafas guarnecidas de lentes pintadas para proteger los ojos de la reverberación, y sombrillas verdes. Horace Bénédicte de Saussure, que fue en 1787 uno de los primeros alpinistas en hollar el Mont-Blanc, había llevado además, a la espalda de sus porteadores, una tienda y una cama con sus cortinillas. La primera mujer que se arriesgó a esta excursión,

9. Este libro se publicó en Francia en 1976. En España, desde los años 80, el "top less" está a la orden del día en la mayoría de las playas, con algunas excepciones en el Norte. También se han acotado convenientemente las playas de nudistas. (N. de L.G.)

Mme de Angeville (1838), lo hizo con una indumentaria muy adecuada: una combinación-pantalón cuyas piernas se abotonaban como polainas, un traje corto en lana escocesa, forrado de muletón, y, según las horas, un capuchón relleno o un capuchón forrado de verde (Fig. 93). A finales del siglo XIX no se pensaba más que en tejidos tipo loden y en lanas prácticamente impermeables para hacer este tipo de escaladas. Los abrigos de Loden, con estola y capuchón, formaban parte de la indumentaria normal del alpinista, al igual que el calzón y las rodilleras de punto con motivos estampados, que podían remangarse cuando hacía calor. Después, los calcetines de lana se incorporarían a la práctica de otros muchos deportes.

Los primeros deportes practicados en invierno fueron el patinaje y las carreras de trineos sobre hielo. Se patinaba con cualquier tipo de ropa, con un zapato especial al que se fijaba el patín de madera (después de metal) con una lámina. Entonces se ideó atornillararlo a la suela del zapato para mejorar la estabilidad, pero no había traje especial, como tampoco lo hubo cuando se



93



94

descubrió lo interesante que eran los paseos en esquí. Hasta el relato de la travesía que en 1888 realizó por Groenlandia el noruego Nansens, nadie se preocupó por la ropa. Tras él, los hombres copiaron la indumentaria del explorador: blusón entallado con bolsillos grandes, amplio pantalón anudado en los tobillos y visera. Las mujeres se enfrentaron bravamente a las montañas nevadas con su atuendo habitual del invierno; hacia 1900 fueron fotografiadas esquiadoras con falda hasta los pies, traje sastre y gran sombrero atado con velo. En 1925 ya llevaban faldas cortas, gruesos chandals y boinas caladas hasta los ojos. Hacia 1930 empezaron a usar pantalones y desde entonces no han dejado de hacerlo (Fig. 116) en todas sus variantes. Lo corriente hoy es un mono, con un blusón boatinado o en tejido impermeable. El empleo de materiales sintéticos está a la orden del día en estos equipos deportivos, acompañados siempre de boinas. La moda, una moda particular cuya influencia no sobrepasa a un pequeño número de iniciados, rige además todos los detalles del atuendo para esquiar.

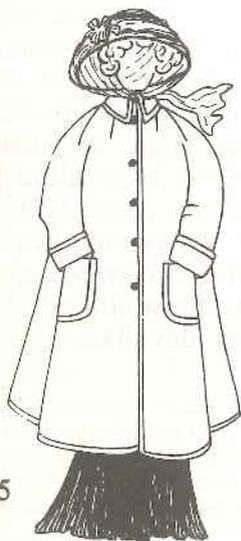
Otros tipos de deportes requirieron desde sus comienzos un equipo especial: así la bicicleta, cuyo uso empezó a generalizarse desde 1890, con un atuendo en los hombres a base de calcetines *norfolk* y pantalones bombachos, recomendándose tajantemente que fuera todo en lana. Las mujeres, al principio, intentaron montar en bici con su ropa habitual; luego se pusieron los mismos bombachos que los hombres bajo faldas cortas; por fin algunas tuvieron la audacia, hacia 1895, de suprimir la falda y mostrarse con los pantalones amplios y ceñidos a la rodilla llamados *bloomers*, por el nombre de la americana que los inventara allá por 1851 (Fig. 117)¹⁰. Las mujeres ciclistas llevaban, con sus

10. Amelia Bloomers, feminista y sufragista americana, fue la primera mujer en dejarse ver, allá por 1851, con pantalones exteriores en forma de bombachos o *knickers*, que últimamente han vuelto a estar de moda. En su honor tales pantalones reciben el nombre de *Bloomers*, nombre que abarca también a toda el área iberoamericana. (N. de L.G.)

pantalones o faldas-pantalón, corpiños tipo camisero y sombreros de corte masculino como los *cannottiers* (Fig. 94).

Para conducir automóviles se hizo necesario protegerse del polvo y del viento. Hacia 1900 los conductores llevaban enormes abrigos guardapolvos, de paño grueso o de piel, viseras y gafas de cristal ahumado con orejeras de tejido boatinado. Las mujeres que se arriesgaban a montar en los nuevos vehículos se envolvían igualmente en largos guardapolvos y se ponían también gafas, escondiendo sus sombreros bajo amplios pañuelos o velos de colores claros que se anudaban bajo el mentón. Con la pavimentación de las carreteras y la mejora en el confort de los automóviles, estos atuendos especiales fueron desapareciendo poco a poco. Hacia 1920, de todo el equipo sólo sobrevivían los guantes de conducir, que últimamente han sufrido una variación al cortárseles los dedos, y dejarse cubierta sólo la mitad de la mano al volante.

El renacimiento de los juegos olímpicos en 1896, gracias a los buenos oficios del francés Pierre de Cou-



95



96

bertain, trajo consigo la aparición de un nuevo tipo de traje, un verdadero uniforme de colores reconocibles para cada uno de los equipos internacionales. Las rayas se habían convertido en uno de los signos característicos del traje de deporte en las competiciones celebradas en Gran Bretaña; a partir de 1908, y para los participantes de ambos sexos en los juegos olímpicos, se fue imponiendo el azul oscuro para los franceses, las rayas blancas y negras para los ingleses, el naranja y blanco para los holandeses, el blanco con rayas rojas en diagonal para los americanos, etc.¹¹ Los atuendos del desfile y los que se llevan en las manifestaciones exteriores a los juegos propiamente dichos, son igualmente uniformes y cambian con cada celebración de los Juegos.

La historia del traje deportivo es pintoresca. Bastante reciente como para ser conocida en profundidad, ilustra el mecanismo mental que conduce a la adopción de un traje particular, aunque la comodidad no juegue un papel del todo preponderante en esta búsqueda. El reciente desarrollo de los cascos de los motoristas, en un estilo astronauta, es desde este punto de vista bastante característico. Se lleva un traje especial para el deporte para manifestar así que se pertenece a un grupo especial y de forma voluntaria. En última instancia ese traje se convierte incluso en un *uniforme* defendido con orgullo por quienes lo han elegido. Llevar este uniforme no sólo no expresa una negación de la personalidad, sino que es marca de integración a la comunidad; permitirá, además, participar plenamente de la exaltación colectiva. Este poder del uniforme se utiliza en dominios muy distintos. El deporte es uno de los raros sectores del juego accesible a los adultos. Uno no puede por menos de extrañarse, ante estos ritos minuciosos, de su carácter fetichista, en el sentido genuino de la palabra, o sea, fundado en sistemas jerárquicos incomprensibles desde el

11. Con espléndida reconstrucción en el vestuario de "Carros de Fuego", gracias al cual Milena Comaroni ganó un Oscar de Hollywood. (N. de L.G.)

exterior, propios del grupo en cuestión y que constituyen un universo artificial, paralelo, real. El placer que manifiestan los deportistas en llevar sus atuendos específicos, ligado a la preciosa idea de expresar una ocupación voluntariamente aceptada y no impuesta, explica el prodigioso desarrollo de la ropa de inspiración deportiva: el *sportswear* para las horas de ocio y relax, una de las ramas más activas del P.A.P. tanto masculino como femenino. La gente siempre está dispuesta a gastar más dinero por placer que por necesidad, y a permitirse más fantasía fuera de las horas de trabajo. El traje de deporte es el mejor ejemplo que puede darse de un atuendo creado para adaptarse a una situación dada, de la cual se convierte en símbolo. Un rápido paseo por la evolución del traje del teatro nos permitirá ver otro tipo de acuerdo entre un personaje y su apariencia, pues la personalidad que se expresa no es la del cómico, sino la de su papel, manifestado en el traje.

6. El traje de teatro

Las condiciones de los espectáculos antiguos, que se desarrollaban en grandes teatros al aire libre, hacían necesario realzar la estatura del actor. Una máscara fijaba desde el principio el carácter del personaje (parece ser que funcionaba al mismo tiempo como altavoz), mientras que para levantar la talla se usaban altos coturnos. Hay que confesar que las tentativas de resucitar este tipo de procedimientos no han aparejado un aumento de público en nuestros tiempos.

El teatro de la Edad Media, de carácter casi exclusivamente religioso, se basaba, como se sabe, en convenciones aún más arbitrarias. No se exigían ni realidad histórica ni coherencia dramática. Por su parte, el traje era tributario de las condiciones locales. En el siglo XV, cuando surgen los documentos gráficos, los actores de la Edad Media aparecen con trajes ordinarios en su mayoría, a los que añaden accesorios insólitos: tocados

extravagantes y llamativos, echarpes anudados a la cintura o flotando libremente, detalle éste que contravenía toda la estética cotidiana. Se sabe por otra parte, que los actores a los que se reservaban los personajes sagrados vestían con suntuarios trajes litúrgicos que se conservaban en las sacristías; de esta forma se realizaba su prestigio. Los maquillajes burlescos y las máscaras designaban al diablo y sus acólitos.

En Italia, con la *Commedia dell'arte*, vemos a los *Zanni* adoptar atuendos típicos, derivados del traje normal del pueblo italiano y estilizados con colores característicos (rojo y negro para *Pantaleón*, el veneciano; retales entremezclados en el traje del *Arlequín*, que simbolizaban los remiendos del pobre aldeano que viene a buscar fortuna a la ciudad; y el traje ancho, blanco y verde del segundo *zanni*, Brighella). Estos personajes se designaban todavía por la expresión de la máscara o el antifaz de cuero oscuro que mantenían en escena. En la comedia italiana, tal como circuló en Europa durante los siglos XVII y XVIII, los actores que interpretaban los papeles de los enamorados tenían que vestirse a la moda, e incluso a la última moda, para provocar no sólo simpatía, sino también la posibilidad de identificación feliz por parte de los espectadores. Los otros cómicos seguían fieles a sus tipos burlescos, definidos de una vez por todas en una convención similar a la que ofrecen hoy los payasos de los espectáculos circenses. La persona venía significada por su aderezo y su maquillaje, similar a una máscara: la apariencia definía al personaje.

Aunque no lo parezca, la distancia entre aquella situación y la de nuestro teatro clásico no es tan grande. Molière interpretaba a Mascarille con una máscara, también a Sganarelle, y en todas las obras en que actuaba se cubría con trajes de pura convención italiana, con barbas características y maquillajes peculiares (Fig. 97). El único papel que interpretó al natural fue el de Alceste en *El Misántropo*, donde apareció tan verídico y atractivo como la naturaleza le permitía.



97

La comedia clásica era interpretada con trajes regidos por un protocolo muy similar al de la comedia italiana. Lacayos y bufones llevaban atuendos estilizados y fuera de lugar, con gorgueras y capas, por ejemplo, que ya no se usaban en la ciudad, mientras que los personajes de la burguesía se mostraban en sus trajes normales. En cuanto a la tragedia representada por los mismos cómicos, abogó desde el principio por un traje que la distanciara claramente del mundo contemporáneo. Los hombres adoptaron un atuendo parecido al de los emperadores romanos en sus horas de triunfo: la armadura de bronce fue reemplazada por un corpiño de brocado de oro y una falda corta, del mismo material, llamada *tonnelet*, que descubría las piernas calzadas con mallas y borceguíes. Este traje procedente de las mascaradas y los ballets, se completaba según los gustos de la época, con la peluca rizada, la corona de laureles o el sombrero del plumas. Las actrices llevaban trajes de línea semejante a la del traje normal, pero se cargaban de colgantes que cambiaban a placer para sugerir la idea de Antigüedad entre los espectadores que, por su parte, no pedían más que participar de un universo mágico

cuyo elemento esencial era la voz del actor. Esta actitud se prolongó por todo el siglo XVIII, en el cual el traje de escena no era sino el de la corte un poco exagerado: miriñaques aún más voluminosos, flecos, adornos y bordados más llamativos, plumas más altas y maquillajes aún más marcados (Fig. 98).

Sin embargo, a partir de las tragedias exóticas de Voltaire y el espíritu lógico del siglo de las Luces, se fue perfilando cierta modificación del vestuario de escena. Mlle Clairon no se contentó sólo con la reforma de la dicción, sino que se atrevió también a cambiar el concepto del traje teatral. En *L'Orphelin de la Chine*, obra en la que Voltaire pagó los trajes, se permitió salir a escena sin miriñaques y sin mangas, con los brazos desnudos. En la *Electra* de Crèbillon, se arriesgó a salir sin miriñaques ni abalorios, con el pelo liso y sin rizar, polvos blancos, sin colorete, y con cadenas. "Era fantástico", escribió Diderot. Su partener Lekain solía compar-



98

tir tal espíritu. Suprimió la peluca y se puso caftanes forrados de piel atigrada para los papeles orientales (entonces en el cenit del exotismo), amén de turbantes. Sin embargo habrá que esperar bastantes años más para que Talma intente y complete una verdadera reforma del traje de la tragedia. Talma apareció en escena con una túnica de lana blanca drapeada por su amigo, el pintor David, con los brazos y las piernas desnudos. Pero no pensemos que esta vuelta a la estética clásica fue general. Los actores eran propietarios de sus trajes y se vestían a su gusto. En 1830 todavía, Mlle Mars aparecía en el papel de *Doña Sol* con una toca a la rusa, que además había sacado ya para interpretar a Tisbe en *Angelo tyrán de la Padoue*; cuando Víctor Hugo le llamó la atención alarmado por el efecto escénico, la actriz le respondió que los espectadores ni se fijaban en tales cosas.

En la segunda mitad del siglo XIX, los trajes de las obras históricas fueron encargados a pintores y tomaron un carácter de reconstrucción precisa más bien lamentable. Es imposible reproducir exactamente los tejidos, los cortes y los adornos de una época antigua, como es imposible reconstruir el estilo y la manera de andar de otros tiempos. Rachel interpretó *Phèdre* drapeada a la antigua, pero sin quitarse el corsé, lo que suprimía en sus gestos toda ligereza. Por la misma época, cada actor encargaba los trajes de escena a su sastre habitual, y los trajes aparecían en escena la noche del estreno, sin ensayos previos.

A esta anarquía, gracias a la influencia de los directores de teatro (que a partir del siglo XX se convirtieron en los verdaderos responsables del espectáculo), siguió el sistema autoritario que conocemos hoy, es decir, que el responsable del vestuario determina el estilo del personaje a representar y organiza toda la distribución, lo que significa pasar de la reconstrucción más fiel a la estilización más arbitraria. En nuestro tiempo se ha interpretado el *Don Juan* de Molière en combinaciones de piel clara, así como obras Shakespeare se han representado en traje de chaqueta. Un texto sólido aguanta

cualquier matiz; pero hace falta que ese matiz ayude a los actores y no sea una fantasía gratuita. Ciertamente, la autoridad del director, asistido por el decorador y el escenógrafo, ha contribuido a dar rigor al espectáculo; se ha perdido, en cambio, el margen de fantasía la iniciativa personal que reinaba cuando los actores se vestían e interpretaban a su aire. La calidad estética de la representación se ha visto asimismo favorecida, al igual que la vitalidad de la pieza montada.

Otras formas de espectáculo han venido a sumarse al teatro: el cine y la televisión establecen sus propios imperativos, que no son los de la escena. En efecto, un traje destinado a verse desde lejos, en un escenario dado, debe adaptarse a procesos de estilización o de aumento. Por ejemplo, hoy se sabe que los mejores equivalentes visuales de los brocados de terciopelo del Renacimiento son los tejidos esponjosos decorados ya en el patrón. La cámara, sin embargo, realza los menores detalles, y se necesita un trabajo de reconstrucción preciso si se desea extraer del traje todo lo que puede aportar a la evocación de una época. Pero, cualesquiera sean los prejuicios de los que se parte, el traje sigue siendo elemento esencial de un espectáculo. Sugiere el personaje, del que es su proyección, antes incluso que éste haya abierto la boca o hecho el menor gesto. El papel del traje es aún más evidente en espectáculos como la danza, y las reflexiones de Mlle Clairon, a este propósito, en sus *Mémoires*, son de plena actualidad.

“El traje añade mucho a la ilusión del espectador, y el actor se hace así más fácilmente con su personaje... el primer golpe de vista que el espectador proyecta sobre el actor, debe predisponerle sobre el carácter que éste va a desarrollar en escena”¹².

12. Oscar Wilde ha escrito muy buenos artículos sobre el carácter “ilusionista” del traje y sobre su función dramática de primer orden en el teatro de su compatriota Shakespeare. Julieta nunca aparece más apetecible, ni con trajes más fastuosos, que cuando Romeo la cree muerta, para hacer así aún más doloroso su silencio. (N. de L.G.)

En la mayoría de los casos una reconstrucción exacta del traje antiguo es casi imposible. Podría decirse, utilizando expresiones de *Paradoxe sur le comédien*, que el traje que evoca mejor una época, no es necesariamente el que mejor reproduce los modelos originales, sino el que ofrece esa ilusión al espectador; del mismo modo que el mejor actor no es el que llora de verdad, sino el que hace creer a los espectadores que está llorando.

Es raro que un gran modisto consiga buenos trajes de teatro. La óptica de la escena es muy diferente a la de la calle. Paul Poiret cuenta, sin embargo, que él creó a principios de su carrera un abrigo para la actriz Réjane, del que ha descrito la extraordinaria complicación:

“Toda la tristeza de un desenlace romántico, toda la amargura de un cuarto acto, confluían en ese abrigo lleno de expresión, y, al verlo aparecer, el público sabía que el final de la obra se acercaba”¹³.

El traje de teatro debe ser tratado, pues, de manera tal que evoque al personaje; justo lo contrario de lo que significa el uniforme.

7. El uniforme militar

Hasta ahora hemos descrito algunos tipos de trajes más o menos voluntariamente aceptados. Existen, en el otro extremo, uniformes impuestos por una autoridad de

13. Saint Laurent ha diseñado también para el teatro francés, y para las revistas de la célebre Zizi Jeanmaire. Se ha ocupado igualmente del vestuario de la mayoría de las películas que ha interpretado Catherine Deneuve (*Belle de Jour* de Buñuel incluida) y, además, del traje de recepción de Marguerite Duras en la Academia Francesa; ha vestido ballets y óperas. También lo hizo en su día Chanel con ballets rusos de Stravinsky y Diaghilev, que financiaba su amiga Misia Sert. Oscar de la Renta, por su parte, modisto dominicano afincado en Nueva York, debe buena parte de su éxito internacional, al hecho de haberse encargado de diseñar el vestuario de series de T.V. tan archiconocidas como *Dallas*. (N. de L.G.)

tutela a ciertos grupos sociales definidos. Todos los uniformes presentan características comunes: en primer lugar, y esencialmente, son una señal de reconocimiento, tanto para quienes los llevan, como para quienes los ven. Todos sus detalles han sido fijados y suprimen radicalmente la personalidad de cada cual, al menos en principio. Este aspecto es casi siempre el más importante, sobre todo en las órdenes monásticas. El individuo está totalmente “escondido” bajo el personaje social sugerido por su ropa. Por su parte éste puede adaptarse a los gestos propios a la función designada por el uniforme, pero no obligatoriamente, ya que por lo general se trata de una *convención*.

El uniforme más universalmente extendido es el de los soldados, hasta el punto que la simple palabra, sin otro calificativo, designa su estado. Es probable que fuera en los ejércitos en lucha donde se vio la necesidad, por primera vez, de distinguir al enemigo por su uniforme. Es indudable que la diferencia de equipamiento bastaba para distinguir a persas de griegos. Los romanos organizaron sus legiones con verdaderos uniformes, al menos cuando el ejército dejó de estar constituido por ciudadanos voluntarios que se vestían de su bolsillo. Los soldados de infantería llevaban una túnica corta, el *sayón*, con calzones cortos y anchos llamados *femoralia*, además de una coraza o *lorica*, a base de placas metálicas, que bajaba hasta las caderas con faldillas de malla o tiras de cuero. Su casco, confeccionado primero en cuero, pasó a ser inmediatamente de bronce, con una anilla incorporada para facilitar el transporte a la espalda con el resto del equipo (Fig. 99). Los oficiales, llamados *centuriones*, llevaban en la mano, como señal de mando, una cepa de vid con la que a menudo golpeaban a sus soldados para que prevaleciera la disciplina. Hay que reseñar que el moderno bastón de mando de los mariscales tiene exactamente el mismo origen. Cuando un general regresaba *vencedor*, su tribu le honraba concediéndole el título de *imperator*. Tenía, así, derecho a entrar triunfalmente en Roma en un carro, coronado de laureles, con el rostro maquillado en



99

color bermellón (como las antiguas estatuas de los dioses), y cubierto con un manto de púrpura. Su armadura, adornada frecuentemente con pequeñas esculturas, se componía de dos placas de bronce en forma de almeja, atadas a los hombros y a la espalda por sendas correas.

Esta organización, de espíritu un tanto moderno, desapareció con la penuria económica que sobrevino tras la desaparición del imperio romano. Sabemos que en la época merovingia, cada combatiente se equipaba según sus posibilidades y observando ciertos ritos. Por ejemplo, el pelo se cortaba completamente en la nuca, y las mechas supervivientes se peinaban en la coronilla, de manera que el soldado sólo quedaba protegido de cara, quedando sin defensa ante los golpes del adversario, si, por desgracia, tenía que emprender la huida. Los cascos de este período que se han podido encontrar son demasiado frágiles para soportar los golpes.

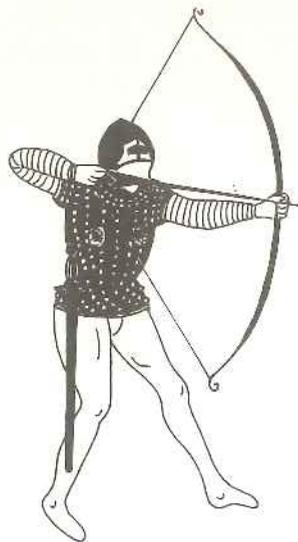
Hacia el siglo XI el equipamiento militar europeo adoptó algunas novedades. Se extendió el uso de la cota de malla, llamada *haubert*, de mangas largas y anillos metálicos, abierta por delante y por detrás para montar a caballo; se completaba a veces con un capuchón o



100

también con un casco de hierro de forma cónica, con una placa que protegía la nariz. Tal es el *yelmo* que llevan los combatientes de la tapicería de Bayeux. Poco a poco, los soldados se acostumbraron a reforzar esta cota de malla con placas metálicas. Durante las Cruzadas, dado que los combatientes no se conocían como en las luchas feudales, se comenzó a pintar en los escudos signos de reconocimiento visibles desde lejos (Fig. 100). De esta práctica nacieron las armaduras, que se convirtieron enseguida en emblemas característicos de las familias señoriales. También por aquella época, para evitar que un ejército en marcha se avistara desde lejos, surgió el uso de una cota de malla especial de tonos neutros, que, con el grito de guerra propio de cada grupo, se convertiría en una forma más de reconocimiento.

A finales del siglo XIV el combatiente aparece oculto en su armadura de placas metálicas, que puede llegar a pesar hasta unos treinta kilos. No puede batirse más que a caballo. Al mismo tiempo se desarrollan trajes para los infantes, equipados mucho más ligeramente, con chalecos forrados guarnecidos con placas de hie-



101

rro, llamados *gambesons* (Fig. 101). La armadura, por su parte, sólo se soporta por encima de los trajes boatinados y forrados.

Aún no se puede hablar de uniforme en el sentido estricto de la palabra. Hasta el siglo XV, la idea de un atuendo igual para todos los que realizan una misma función no aparece formulada por ningún soberano en ninguno de los libros escritos, para delimitar las distintas categorías de sus servidores. Los guardas y los miembros de las escoltas personales son desde esta época, no tanto tropas de élite, como tropas destacadas por sus impecables y lucidos uniformes. La guardia escocesa de los reyes de Francia, en el siglo XV, llevaba casacas en verde, blanco y rosa, con plumajes de los mismos tonos en los cascos. Pero la forma de los trajes no tenía ningún carácter específico. Veremos, por otra parte, que los intercambios entre el traje civil y militar han sido constantes a lo largo de la historia.

Las cuentas de Luis XI mencionan con detalle todos los ropajes necesarios en la confección de equipos para los miembros de la guardia real. Para asegurarse de que aquellos materiales se empleaban bien y debidamente,

el registro estipulaba que se hiciera un jubón de más, a fin de que, durante la revista, uno al azar pudiera deshacerse para observar el buen empleo de todos los elementos. Este tipo de procedimiento se mantuvo largo tiempo.

Los combatientes provisionales que componían el ejército no aceptaron nunca uniforme. Los que más decididamente lo asumieron fueron las tropas profesionales de mercenarios. Desde finales del siglo XV, los *lansquenets* suizos se habían hecho un traje que facilitaba su trabajo de soldados: jubones cortos que permitían la libertad de movimientos, calzones hasta la rodilla, y todo boatinado para amortiguar los choques y adornado con cortes que se convirtieron en un verdadero signo diferencial (Fig. 102). Es posible que esta moda surgiera para recuperar los trajes desgarrados en el combate, pero pronto se convertiría en expresión de la fantasía personal y pasó incluso al traje civil. Si esos trajes acuchillados son comunes a todos los soldados, las marcas de origen aún son imperceptibles: cada can-



102

tón se sirve de un estandarte, y también se bordan cruces blancas en los trajes; por otra parte, las armas suizas tenían formas particulares. Pero aún estamos lejos de ese atuendo uniformado que expresa la contradictoria independencia del mercenario, sometido a una disciplina estricta durante el combate, y deseoso de dar prueba de su libertad en las horas de ocio.

El traje de los combatientes de la guerra de los Treinta Años se simplificó enormemente, al tiempo que se perfilaba cierta búsqueda de signos de reconocimiento particularmente necesarios en los ejércitos internacionales. Los oficiales llevaban pañuelos de diferentes colores: blancos para los franceses, rojos para los alemanes, azules para los suecos y naranjas para los holandeses. Los soldados rasos fijaban insignias a sus boinas, un lazo blanco u hojas verdes, un manojo de paja o una hoja de papel.

A partir del siglo XV y XVII, probablemente por razones económicas; se extendió la idea de proveer a un cuerpo de tropa con trajes semejantes. Salía más barato comprar una gran pieza de paño y encargar los trajes con el mismo patrón. La armadura metálica ha desaparecido prácticamente y ya no se llevan más que pecheras o gorgueras metálicas que incluso, frecuentemente, se reemplazan por chalecos de cuero, llamados *buffletins*. La casaca o traje largo que envuelve el cuerpo parece de origen militar. Tal fue el traje elegido por Louvois, cuando encargó, por primera vez, un atuendo común a las tropas reales en 1666-1670. Estos primeros trajes fueron grises, o sea, del color natural de la lana, para ahorrar los gastos de teñir el paño. En 1698 se empezó a exigir a los oficiales que llevaran los colores de sus regimientos. Paulatinamente y quizá por influencia del militarismo prusiano, la noción de uniforme adquiere un carácter de precisión casi fetichista. Parece ser que el origen de las mangas estrechas y abotonadas verticalmente de los soldados del Gran Federico de Prusia, sólo obedece a razones económicas: de aquel modo se ahorrraba bastante paño. Después de la guerra de los Siete Años, la mayoría de los ejércitos europeos

imitaron poco a poco esta disposición, que incluso pasó también al traje civil en Inglaterra, y más tarde al resto del mundo. Sin embargo, en este caso, los botones no parecen confirmar la tradición, según la cual se habrían cosido a lo largo de las mangas para impedir que los soldados las usaran para sonarse.

A partir de 1779 la infantería francesa viste de blanco, con una chaqueta y un pantalón de punto forrado de tela. Las formas del traje son más bien desestructuradas, y tienen una particularidad que hasta finales del siglo no aparecerá en el traje civil: las vueltas, o piezas cosidas de los trajes para cruzarse en el delantero bien abotonado. Por tal razón, aún hoy las vueltas de los actuales trajes de hombre llevan botoneras, cuya función es puramente ornamental. La caballería también las tuvo desde 1734, y la infantería en 1765. Los dragones iban de verde, la caballería de azul. Sobre este traje militar se diseñó un cuello alto, que se mantuvo durante todo el siglo XIX.

Con la Revolución el uniforme no cambió de formas, aunque adoptó los colores nacionales: traje azul, chaqueta blanca y cuello rojo, con el bicornio como nuevo tocado. Bajo el Imperio, y gracias a la prodigiosa importancia que cobra el ejército, los uniformes se diversifican y los detalles se fijan con precisión. El traje es bien recto, con los faldones delanteros recortados: es la forma del frac que aún hoy día sigue siendo el traje de gala. Esta forma desapareció en 1845 a favor de la túnica abotonada de arriba a abajo, azul marino, sobre el pantalón rojo vivo, con faldones que se levantaban para facilitar la marcha o montar a caballo. Los tocados conocieron entonces un florecimiento extraordinario: apenas si se lleva casco, pero los distintos quepis y chacos, que permiten reconocer a los diferentes ejércitos, se refuerzan con láminas metálicas.

A partir del siglo XIX se comienza a hablar del prestigio del uniforme. Es cierto que la gloria que acompañó las gestas imperiales contribuyó a reforzar esa tendencia, pero también hay que recordar que, mientras la mayoría de los "civiles" adoptaban el triste traje sobrio

y sombrío, los militares eran los únicos que se paseaban adornados con todos los colores del arcoiris, con trajes realizados por bordados, pasamanerías y cascos con plumas, dando una nota de alegría y de espectáculo, entre la masa gris de la población (Fig. 103). Inmediatamente surgieron signos distintivos para indicar la graduación: galones de distintas especies cosidos sobre las mangas para los sub-oficiales; diversas hombreras según los grados en los oficiales; y todo ello en tiempo del Primer y Segundo Imperio. Progresivamente, las insignias de grado de los oficiales fueron los galones de oro y plata cosidos en número variable sobre las mangas, mientras que las estrellas quedaban reservadas a los generales.

Hoy nos sorprende la escasa funcionalidad de estos uniformes, concebidos más para el desfile que para la batalla. Los pantalones rojo vivo y los capotes azules del ejército francés lo definían desde lejos, mientras que los alemanes eligieron el verde-gris y los ingleses, aleccionados por la guerra de los Boers, abandonaron sus túnicas escarlatas en favor del tono caquí (*polvoriento*, en persa), adoptado por las tropas acantonadas en la In-



103



104

dia. Durante la guerra del 14 se impuso en Francia el azul horizonte, mientras que el caquí se generalizó durante la Segunda Guerra Mundial. Por influencia de los Estados Unidos, menos anclados en las tradiciones que los países europeos, el traje de los soldados se adaptó a las condiciones reales de la guerra: y así surgieron monos de una sola pieza y de tela, entallados y con bolsillos de fuelle (de fácil camuflaje en el frente de combate), y boinas que fueron reemplazando el complicado equipo que durante siglos habían soportado los combatientes (Fig. 104). La imagen que suscitaba la palabra *soldado* se ha modificado hoy día, al perder todos los accesorios que conferían una silueta particular, ligada a la idea de disciplina rigurosa. Hasta el cinturón ha desaparecido del atuendo de los oficiales, desde el momento en que De Gaulle, al engordar, lo suprimió de su uniforme en aras de la estética personal, y posteriormente de la generalidad de la tropa francesa. Nacido en relación con una determinada idea de la guerra, el uniforme tradicional no ha sobrevivido al naufragio de esa idea.

8. Los uniformes de dignidad y de prestigio

La idea de uniforme no sólo está ligada a la imagen de un grupo; puede también expresar a un personaje único, designado por un atuendo especial que es el símbolo de su dignidad. Así, en todas las religiones, el oficiante de una ceremonia litúrgica; así el soberano revestido de las enseñas de su poder; así, por delegación, todos los que participan de ese poder y su autoridad. Estos uniformes o trajes típicos se encuentran en todas las sociedades. Aquí nos limitaremos al examen de los ejemplos más característicos, dueños de cierto número de rasgos comunes.

Los faraones de Egipto se cubrían con señas muy particulares: el *pschent* o alto tocado que recogía la corona blanca y roja del Alto y Bajo Egipto, la barba falsa, o bien tocados de guerra monumentales, sin que

aún sepamos si constituían elementos simbólicos o eran adornos de carácter excepcional. Una cola de león en la espalda es la enseña viva del poder soberano, que Alejandro Magno representará por su parte, más tarde. Los príncipes sumerios llevaban falsos rizos, que se recogían luego en la frente con una cinta y probablemente fuera el emblema de dioses y jefes. La reina Shu Bad, cuya tumba se descubrió en Ur, fue inhumada envuelta en ropas preciosas, sin que se pueda sin embargo afirmar si esto constituía un privilegio real. A medida que pasaron los siglos, el traje de los soberanos asirios se fue haciendo cada vez más rico y se cargó de bordados; el tocado es una tiara cilíndrica adornada con pequeñas plumas, quizá metálicas, que también suelen llevar los dioses.

En la Roma republicana la púrpura es el símbolo del poder público y su empleo está estrictamente limitado; tan sólo los magistrados y los sacerdotes podían llevar la toga adornada de una banda de ese color. Los triunfadores tenían derecho a una corona de laureles y a una toga de púrpura bordada en oro, que se tomaba del vestuario sagrado de Júpiter, en el Capitolio. Con el Imperio, que sucede a la República, el soberano no tiene un traje determinado, pero los materiales más preciosos y raros, lo bordados y las joyas fueron considerados como atributos exclusivos del príncipe.

Los emperadores de Bizancio adoptaron desde el principio un traje particular: trajes de seda púrpura bordada en oro. En el siglo VI, la *stemma* o corona rígida de orfebrería y forma ligeramente *evasé*, sirve de tocados, y su equilibrio se asegura con colgantes y cadenas que penden sobre los hombros. El *loros* (echarpe plagado de bordados) que llevan los cónsules del Bajo Imperio, aparecerá de nuevo en el siglo X en el traje imperial. En el siglo XIV la corona toma la forma de una pequeña cúpula cerrada, llamada *camelaukion*; parece bastante posible que la costumbre de asociar la corona de orfebrería con el poder soberano haya venido de Oriente.

La corona existía ya desde la época merovingia, tal como prueban las pertenencias a los reyes visigodos

españoles encontradas en Guarrazar. La del rey Recesvinto constaba de placas de oro articuladas, ligeramente curvas, que podían moldearse sobre el cráneo, con letras montadas en colgantes como en las *stemma* bizantinas. Esta organización en placas explica quizás el hecho de que en los frescos romanos, las coronas suelen representarse en forma cúbica. La corona cerrada era el emblema del poder imperial en Oriente, y por ello fue reclamada por Carlomagno y sus sucesores, mientras que los reyes de Francia llevaban la corona abierta. Con los Capetos, los sellos empezaron a mostrar la imagen de los soberanos con corona en la cabeza y cetro en la mano; revestidos de un traje especial. Cuando la imagen se hizo tan precisa que posibilitara el análisis, se descubrió que dicho traje era el que solían ponerse para la consagración. En efecto, el rey de Francia era coronado en Reims; a la ceremonia asistía la jerarquía de la Iglesia Católica, a la que prometía defender en toda su integridad. De esta forma el rey quedaba revestido, de manera simbólica, con los adornos litúrgicos correspondientes a cada grado de la jerarquía eclesiástica: la dalmática del diácono y la casulla del sacerdote, recubiertas de un manto de forma particular en semicírculo, cosido en el hombro derecho y con un trozo de capa decorada con la flor de Lis, que constituye desde entonces el emblema real y que posteriormente se bordarán en siembra, sobre el abrigo de terciopelo azul bordado de armiño. Es el traje oficial del rey, el que lleva en su sello, en las efigies y en la tumba hasta el siglo XVI; pero la forma del manto se ha desarrollado a lo largo del siglo XV. A principios del siglo XVI es una gran estola en forma de esclavina, en armiño blanco, que durará hasta Carlos X, cuando por última vez éste resucitara los fastos de la monarquía (Fig. 105). Bajo el Antiguo Régimen, cuando el rey aparecía en una ceremonia pública, iba vestido normalmente de blanco, a fin de que se le viera desde lejos, de ahí el desconcierto de los parisinos cuando el español Carlos V se presentó tristemente vestido de negro, al lado de la blancura inmaculada de Francisco I.



105

Mientras tanto se iba instaurando en torno a los soberanos un ceremonial formalista, que en el siglo XVII llegará a convertirse en etiqueta francamente incómoda, acompañada de jerarquías marcadas entre los dignatarios. A partir del siglo XIV se fueron organizando órdenes de caballería por todo el mundo. La más antigua es la Orden de la Estrella, instituida por Juan el Bueno allá por 1351, pero que se devaluó muy rápidamente. Igual pasó con las órdenes del Collar o de la Anunciada fundadas por Amadeo de Saboya, con la de El Arbol de Oro (por Felipe el Atrevido), con la de Nôtre Dâme du Chardon (por Luis II de Borbón), con la del Camail o de *Porc-Epic* (fundada por Luis de Orleans), etc.; todas duraron bien poco. Tenían en común la fraternidad profesada por sus miembros, elegidos siempre entre los familiares del príncipe fundador, fraternidad que se expresaba por medio de un uniforme siempre fastuoso, con un collar de orfebrería que reproducía el emblema escogido. De las mencionadas, la única que duró su tiempo fue la de San Miguel, creada por Luis XI en 1469, cuyo

manto era blanco y bordado de conchas, y su collar de conchas de oro entrelazadas con cordones, con una imagen de San Miguel. Su éxito fue tal, que Luis XIV la reformó fijando en cien el número de caballeros. Pero la orden más honorable era la del Santo Espíritu, fundada por Enrique III a su regreso de Polonia, en 1578. El collar se componía de flores de lis alternadas con trofeos de armas entre llamas y la letra H, mientras que la placa era la paloma, emblema del Espíritu Santo, representanda con un lazo de color azul cielo. Los caballeros llevaban un traje de tela plateada con la forma típica de los tiempos de la fundación, es decir acuchillado y con calzas vaporosas; el manto era una capa de terciopelo negro, con forro de satén blanco (Fig. 106), mientras que los dignatarios de la orden llevaban grandes mantos bordados con llamas. Recibir el cordón azul fue, hasta el final del Antiguo Régimen, la preocupación dominante (o casi) de todos los cortesanos, que esperaban las promociones con verdadera impaciencia. Saint-Simon describe las distintas maneras de llevar la placa, por encima o por debajo del jubón. En cualquier caso, a



106

partir de Enrique IV los retratos oficiales del rey de Francia lo muestran siempre en traje de caballero del Santo Espíritu, con el manto de flor de lis y los adornos del ritual organizado en torno suyo. Tanto es así, que cuando Isabel diseñó las ropas para la coronación de Napoleón I se inspiró directamente en los caballeros de la última orden real, y así volvieron a verse capas a lo Enrique III sobre los hombros de los dignatarios imperiales.

Existen también órdenes de caballería que han sobrevivido hasta nuestro tiempo: así la del Toisón de Oro, instituida por Felipe el Bueno, duque de Borgoña, en 1430, en Brujas. Su emblema es una piel de cordero suspendida de un collar o una cinta, de color fuego. El matrimonio de María de Borgoña con Maximiliano de Austria supuso el traslado del Toisón de Oro a este país, donde se sigue conservando su tesoro (en Viena). La orden de la realeza británica es la de la Jarretera, cuyo origen casi legendario se atribuye a Eduardo III; durante el sitio de Calais, en 1347, al tomar la liga de su amiga, la condesa de Salisbury, el rey dio lugar a una orden honorífica con el lema "Honni soit qui mal y pense". Por otra parte, y como se verá más tarde, los republicanos no han suprimido las condecoraciones.

Volviendo a la corte de Luis XIV, encontramos otros ejemplos de trajes particulares atribuidos a cortesanos favoritos por la gracia real; por ejemplo, los corpiños honoríficos. En 1662, el rey otorgaba a una docena, y más tarde a unos cuarenta, de sus familiares el derecho de llevar, en Saint Germain y en Versalles, un corpiño parecido al suyo, de color azul forrado en rojo y con bordados en plata y oro. Los beneficiarios de este privilegio (puramente vanidoso, ya que no iba unido a ningún otro), recibían una especie de bula que les permitía usar su corpiño a cualquier hora, salvo en caso de luto; los favoritos fueron legión. Este ejemplo no es el único que describe Saint Simon, en sus *Memorias*, a propósito de las increíbles querellas que surgieron en torno a cuestiones de aspecto y ropaje. La querella de la boina es un ejemplo célebre. Se trataba de saber si fuera

de las sesiones del Parlamento de París, los duques tenían derecho a seguir con la cabeza cubierta, como los príncipes de sangre, en el momento de los votos. El presidente se negaba a contar los votos de aquéllos que permanecían cubiertos, y sin embargo se dirigía a ellos con su boina sobre la cabeza, lo que a los duques les parecía de una insolencia insoportable. Hay que leer, en el estilo "vengativo" de Saint Simon, la alegría que experimenta al ver a sus adversarios humillados en la sesión de justicia mantenida en las Tullerías en agosto de 1717; ese día se declaró a los bastardos de Luis XIV no aptos para la sucesión a la Corona: "Allí saboreaba yo todo el placer que pensarse pueda, ante el espectáculo de aquellos fieros legisladores, que osaban negarnos el saludo, posternados de rodillas... y de los amplios pliegues de aquellas pieles generosas, dobladas en cada genuflexión solemne, que no terminaba hasta que el Rey, por boca del ministro de Justicia, así lo pedía". La identificación de la dignidad personal con el traje, otorga un cierto tono burlesco a esta historia. Sin embargo, el texto constituye un testimonio precioso, ya que pocos escritores han hablado con tal franqueza de las jerarquías designadas por el traje.

Fue igualmente en tiempos de Luis XIV cuando empezó a definirse un tipo de traje especial para las mujeres recibidas en la Corte. Lo llevaban el día de la presentación, se ponían uno distinto para acudir a la capilla de Versalles al día siguiente, y más tarde podían usar ambos cuantas veces quisieran y en cualquier ocasión. Este atuendo se componía de un talle con ballenas de longitud excepcional, entrelazado en la espalda, cuyo escote redondo descubría los hombros; las mangas de encajes dispuestos en volantes, llamados *petits bonshommes*, quedaban recubiertas de arriba abajo. La falda seguía los dictados de la moda: se ensanchaba poderosamente gracias al miriñaque; además se llevaba un faldón de corte, de longitud proporcional al rango de la dama presentada en sociedad, y que salía de la cintura (Fig. 107). Era también de etiqueta presentarse ante los soberanos con la garganta cubierta de diamantes, y la



107

reina prestaba los aderezos necesarios a quienes no los tenían. Este traje se usó en todas las cortes europeas a lo largo del siglo XVIII; se completaba con un tocado a la moda, en el que no debía aparecer ninguna toca: sólo piedras y lazos en el pelo. En Gran Bretaña, a finales del siglo XVIII, el tocado debía llevar también algunas plumas de avestruz. Dicho hábito se rescató en Francia, en tiempos de la Restauración, cuando las damas presentadas en la Corte debían llevar, además de las plumas, encajes encañonados en la cabeza. De todas formas el traje fue nuevamente codificado durante el Primer Imperio: traje de talle alto y mangas vaporosas en los hombros, con un cuello en forma de abanico llamado *cirusco*, que parece ser derivaba de la expresión "a lo Ciro". Una cola de otro material, terciopelo o seda salvaje, bordada de oro y plata, completaba este atuendo, que volverá a aparecer en los ropajes exigidos en la corte de Napoleón III y en la de la Reina Victoria. En

las Tullerías, además, se exigía que las damas se presentaran profundamente escotadas y, cuando una señora mayor juzgó más conveniente hacerlo un poco cubierta, fue conducida de vuelta a su casa. Las americanas, que fueron presentadas en la corte de Inglaterra a finales del siglo pasado, han dejado un cierto número de estos trajes de ceremonia en los museos de sus ciudades natales. Aún hoy se fabrican para las ceremonias de coronación de los soberanos británicos, en donde las plumas siguieron siendo de rigor, hasta un período muy reciente.

Todos estos atuendos fastuosos, bajo el Antiguo Régimen, sólo eran de rigor para las mujeres; los empleos públicos no comportaban un atuendo especial. Los miembros del Parlamento seguían conservando desde la Edad Media sus trajes largos, que actualmente llevan magistrados y abogados. El ministro de Justicia, así como los regidores de París, siguieron usando su traje largo que, como veremos a propósito del traje de los universitarios, se ha convertido en un ropaje solemne, usado únicamente para ciertas funciones que implican cierto grado de dignidad. Pero si los secretarios de Estado *plebeyos* llevaban en tiempos de Luis XIV un uniforme gris completo, los otros cargos civiles no requerían ningún uniforme en particular.

La Revolución francesa cambió esta costumbre y empezó a asociar *a cada función específica un atuendo particular*, quizá para expresar la nueva autoridad en su nivel visual. Los uniformes creados en la época del Directorio se resienten del clima neo-clásico en el que nacieron, y hoy en día semejan verdaderas mascaradas. David había pensado en un traje nacional "apropiado a las costumbres republicanas" y "destinado a trabajar por la regeneración universal" (hablando en lenguaje de la época). Pero cuando a David se le pidió diseñarlo, no respetó la idea de igualdad. Los directores llevaban largas túnicas bordadas, ceñidas a la cintura con pañuelos, capas y grandes sombreros de plumas. Los diputados de los dos Consejos, el de los Quinientos y el de los Antiguos, vestían hasta los pies con un manto drapeado a la



griega y una especie de turbante emplumado y tricolor. Pero parecían tan raros que el traje largo se suprimió, conservándose el manto escarlata sobre un traje de tipo francés color azul; la boina era de terciopelo violeta a base de tafetas, adornada con una pluma tricolor (Fig. 108). Aunque estos últimos atavíos no sobrevivieron el 18 Brumario, la noción del uniforme ligado a la función fue retomada por Napoleón, que la extendió a todo tipo de funcionarios. Se trataba entonces de un traje a la francesa, de color y bordados cuidadosamente fijados, ceñido con un pañuelo, y que en principio se llevaba con un pantalón corto que no desapareció hasta la Restauración. Mención especial merece, ya que no ha cambiado desde sus orígenes hasta nuestros días, el atuendo de los miembros del *Instituto*. Estos últimos fueron consultados a propósito del traje que les gustaría llevar: pidieron uno francés de paño negro, bordado con un ramo de olivo, y un cinturón de seda del mismo color que el bordado, con rayas del color del traje. El primer Cónsul prohibió que el color del bordado fuera verde oscuro. No mencionó la espada, que los académicos se permitirían retomar años más tarde, volviendo así a los

usos del Antiguo Régimen (durante el cual los residentes en el Louvre y los miembros reputados de la Casa del Rey, tenían derecho a llevar la espada; ésta simbolizaba el traje del cortesano a tal punto que bastaba con alquilar una en la conserjería de Versalles, para entrar libremente al castillo). Es pintoresco también, el constatar que la espada forma parte del traje de los miembros del *Instituto*, aunque evidentemente su utilidad es mínima. Bécassine decía: "Ese viejo señor de aire tan cordial no debe usarla muy a menudo". Hay que reseñar que, últimamente, un académico ha intentado rebelarse contra su uso un tanto esclerotizado, y sugirió reemplazarla por un bolígrafo *Bic*; pero su propuesta no fue aceptada.

Los distintos regímenes del siglo XIX conservaron los uniformes civiles: prefectos, consejeros de Estado, ministros, todos los funcionarios debían aparecer en uniforme en cualquier situación. El traje estaba más o menos bordado, según la ocasión de que se tratara. Tras la caída de 1870, los diputados, embargados de un espíritu casi penitencial, se vistieron de levita negra. Después, la expresión de su dignidad quedó reducida a una medalla, o a un echarpe tricolor que ya no se usa, pero que los alcaldes han seguido guardando cuando offician como tales. El jefe de Estado se presenta con traje negro para las fotos oficiales, atuendo que es el mismo para el presidente de las Asambleas Nacionales e igualmente, aunque por razones de comodidad, es el traje de los directores de orquesta. Los gabinetes oficiales han posado en chaqué para la foto de presentación, sobre la escalinata del Eliseo, aproximadamente hasta 1930; más tarde la noción de uniforme se ha ido devaluando. Existen aún atuendos especiales para los prefectos, diplomáticos y notarios de París, pero apenas si se respetan. El uniforme, no obstante, está todavía tan ligado a la función, que cuando en el siglo XX ciertos puestos tradicionalmente reservados a los hombres empezaron a ser ocupados por las mujeres, se inventó un uniforme calcado del masculino. Tal el caso de la reina de Inglaterra, en cabeza de su regimiento, con una larga túnica

roja sobre la falda de amazona. En noviembre de 1974, Pierre Balmain diseñó, para la primera mujer que llegó a ser subprefecta, un traje sastre con birrete, chaqueta y capa, que llevaba los mismos bordados que el atuendo impuesto al cuerpo prefectoral en 1963 por el General De Gaulle; éste, escandalizado por lo que había ido viendo a lo largo de sus viajes oficiales, estipuló mediante una orden del Ministerio del Interior, aparecida en el Diario Oficial del día 30 de noviembre, que el atuendo de ceremonia fuera en color granito azul noche para ultramar y, eventualmente, un traje en popelín blanco para la metrópoli en verano. Los atuendos de recepciones se declararon facultativos, pero los bordados en las chorreras y los adornos de mangas y boinas —similares a los reglamentarios de la aviación militar— se prevén con toda minuciosidad.

El último presidente de la República ha elegido aparecer con traje de chaqueta en la efigie oficial que se colgará en todas las alcaldías. En nuestro tiempo la idea de autoridad se disocia más fácilmente de un traje de tipo especial. Los ricos bordados que desde hace siglos forman parte de los atuendos de dignidad (porque su precio de fábrica, más bien alto, da idea ya de la importancia social de quien lo lleva, o de quien ha sido juzgado digno de tal gasto), han desaparecido prácticamente, junto con los uniformes militares y civiles.

Sin embargo, no sólo los personajes brillantes han sido portadores de atuendos especiales; los llevan también sus servidores, que por delegación se encargan de expresar el fasto de sus señores. Es el caso de los domésticos y sus libreas (en el sentido estricto del término: o sea, los uniformes que sirven para reconocer a los miembros del servicio de las casas señoriales).

9. Las libreas domésticas, los trajes discriminatorios

El término “librea” designaba en sus orígenes a los trajes que el soberano ofrecía a sus familiares en las grandes fiestas del año. Luego estos personajes, al vestir a sus servidores, ofrecieron a algunos de ellos, como los escuderos y los pajes —que frecuentemente eran miembros de familias aristocráticas— ropas de su divisa, es decir, con los colores que habían escogido como emblemas. En el siglo XVII, los pajes conservan un traje tradicional con ciertos toques arcaicos, en tanto la librea viste principalmente a lacayos, cocheros y todo el personal doméstico de las grandes casas principescas. Lo único que cambiaba según cada personaje era el color del traje, pero era costumbre que los de librea estuvieran guarnecidos de pasamanerías en todas las tallas y variantes. En el siglo XVIII era el único signo de reconocimiento de los mayordomos, mientras que los mensajeros, los heiducos¹⁴ y los sirvientes negros solían llevar trajes de fantasía, con un medallón que expresaba las armas de sus señores.

Este género de librea sobrevivió a la Revolución, y hacia la época romántica fue sustituido por la librea a la inglesa, de tipo más simple. A partir de entonces las armas pasaron a expresarse en los botones y en la actualidad el lacayo vestido a la francesa sólo se ve en circunstancias muy solemnes. Hacia 1900 las ropas que debía ponerse cada sirviente estaban precisadas al milímetro: los ayudas de cámara con traje del color de la casa, verde oscuro, azul o marrón, con chaleco a rayas; el cochero, con levita del mismo color; los mayordomos en traje negro y el servicio de mesa con guantes de hilo blancos. El cochero estaba autorizado a llevar patillas, pero ningún doméstico podía llevar bigotes. Se peinaban con raya, e incluso se veía con buenos ojos que coche-

14. Criados franceses vestidos a la húngara. (N. de L.G.)

ros y sirvientes tuvieran una buena raya a partir de la nuca. "Estas son", dice "La Mode Illustrée" en 1901, "las reglas generales en cualquier casa que se precie, al menos en París".

Hay que confesar que las costumbres han cambiado enormemente. Los restaurantes son los que marcan la pauta, y visten a sus camareros en un estilo acorde con la casa, que va desde el disfraz folklórico hasta el uniforme negro. Algunos cafés antiguos han conservado en sus camareros el chaleco de varios bolsillos para la calderilla y el delantal blanco y largo hasta los pies.

El aspecto, un tanto excéntrico, que durante el Antiguo Régimen exhibían los guardias suizos al vigilar la entrada de las grandes casas, se corresponde hoy con los trajes tanto más insólitos que llevan los porteros de los grandes hoteles y las discotecas.

Cuando no expresa una elección personal, la excentricidad puede ser la marca de una actividad doméstica especial, como la de los bufones y los locos, encargados de distraer al príncipe con sus chanzas. Estos personajes merecieron siempre trajes insólitos que evocaban su función: se trataba de trajes tan suntuarios como los del príncipe, pero con una nota burlesca de colores disonantes. Más tarde, el travestido de loco llevaba cascabeles; los bufones del rey llevaban un cetro llamado *marotte*.

Las criadas llevaban trajes que les pasaban sus señoras, pero siempre en negro, con un delantal blanco cuya forma varió a lo largo del siglo XIX y un tocado de lo más simple; mientras que las mujeres de mundo se permitían los más sofisticados arreglos. Al renunciar éstas a sus fantásticos tocados, las criadas se pusieron pequeñas cofias de lencería blanca prendidas en el pelo. Las amas, personajes muy importantes en una casa, llevaban al principio el traje de su tierra, ya que normalmente se trataba de aldeanas. Después de 1870 gozaron de un traje especial, con un delantal muy amplio y cofias encañonadas. Si además eran las amas de leche del niño, tenían derecho a llevar grandes lazos escoceses, siendo la longitud del lazo proporcional a la dignidad de

la mansión en la que servía¹⁵. Cuando en el siglo XX se puso de moda contratar a niñeras inglesas, los encañonados de las amas pasaron a la historia, pues las recién llegadas llevaban trajes mucho más funcionales, con blusas de algodón azul celeste y una cofia pequeña, similar a la de las enfermeras.

El traje, pues, puede expresar servidumbre. También puede ser marca de discriminación o un medio empleado por la sociedad para designar a sus parias. Así en la Edad Media el caso de los judíos, a quienes el Concilio de Letrán impuso en 1215 el uso de una rueda de color amarillo o verde, en recuerdo quizá de la traición de Judas. En Francia en el siglo XIV se les impuso la misma rueda, aunque blanca y roja, que podía ser reemplazada por un sombrero puntiagudo igualmente amarillo. Estos estigmas desaparecieron a lo largo del siglo XV, y no volvieron a surgir en escena hasta que en pleno siglo XX el canciller Hitler impuso a todos los judíos el llevar cosida una estrella amarilla, en el mejor espíritu racista, como anuncio, además, de que podrían ser víctimas de una próxima deportación. En la Edad Media se obligaba también a los leprosos a llevar un traje que les identificaba desde lejos: trajes sacos con capuchas grises o negras, como las de los peregrinos, pero sobre todo una especie de matraca de madera, que hacía un ruido característico y los anunciaba al pasar al lado de alguien sano. Los mojigatos o bohemios, tratados como parias, debían señalarse por el uso de una

15. Las *amas*, en su mayoría de Bermeo, que paseaban orgullosas a sus hijos de leche en *Neguri* o *Las Arenas*, duraron hasta bien entrados los años sesenta, siendo tema de comentarios periodísticos y reportajes. Los encajes que llevaban en los uniformes y sus cofias encañonadas, valen hoy verdaderas fortunas. Ocupaban el puesto de mayor poder en el servicio doméstico, pues de ellas dependía la buena salud de los hijos de la casa; nada se podía hacer para contrariarlas, cosa que ellas explotaban a placer. Las revistas de moda españolas de los años cincuenta, contienen sabrosos artículos sobre esta institución doméstica, que desapareció en Europa tras la Segunda Guerra Mundial y que en España se prolongó durante veinte años más. (N. de L.G.)

pata de pato color rojo, que llevaban cosida en plena pechera.

Los condenados eran conducidos a su ejecución en camisa; cuando el suplicio elegido era la hoguera, se les ponía un tejido que se inflamaba con pasmosa facilidad. A veces incluso se añadía algo más humillante y particular: tal el caso de Juana de Arco, a quien se colocó una mitra con una inscripción; la cuerda al cuello para los burgueses de Calais; o una capa roja para los parricidas, que expresaba, más violentamente aún, el horror de su crimen, y que Charlotte Corday fue la última en lucir¹⁶.

Por lo que se refiere a los condenados a galeras, al principio no llevaban un traje especial; bastaba con que fuera miserable. Pero luego se les añadió una boina roja, que con el tiempo se convertiría en el símbolo de los revolucionarios, y que volveremos a encontrar en las cabezas de los forzados en la primera mitad del siglo XIX. En aquel momento el traje les hacía prácticamente imposible la huida, pues se les veía a distancia: camisa roja, pantalón amarillo y boina roja o verde, según el detenido estuviera condenado a cadena perpetua o no. Cuando el presidio fue sustituido por la deportación a Cayena o a Numea, cambió el traje, aun conservando su mismo carácter delatador; entonces los condenados llevaban trajes a rayas amarillas y negras.

Durante la Edad Media, las prostitutas debieron identificarse con una ropa que variaba de unas ciudades a otras. Cuanto más se les prohibía llevar joyas o abalorios, más los usaban; por el contrario, quienes no las llevaban eran las mujeres honestas. Los intentos por imponerles un peinado o unas ropas especiales fueron vanos. Pero es probable que, entonces como ahora, las prostitutas se delataran por sus maquillajes, sus escotes, y sus grandes bolsos de mano, que constituyen algo parecido a un uniforme.

El traje de los deportados en los campos de concentración en tiempos de Hitler era una variante particularmente miserable del pijama a rayas de los presidiarios. Desde entonces tal traje está tan cargado de recuerdos trágicos, que es más que dudoso que pueda volver a emplearse de nuevo.

El uniforme puede, pues, expresar toda una serie de condiciones humanas voluntariamente asumidas o impuestas, y es además un signo de reconocimiento. Es en este espíritu, a medio camino entre el uniforme militar y la librea, donde se sitúan los atuendos de los empleados de ferrocarriles, aduaneros, guardianes de museos y carteros, que fundamentalmente comportan una visera rígida. Tan sólo los graduados de estos oficios, llevan hoy uniformes en el sentido estricto de la palabra, casi siempre de color azul marino. Ninguna búsqueda, ni estética ni práctica, caracteriza a estos atuendos que, sin embargo, tienen un carácter común: el de simbolizar cierta autoridad, quizá porque se inscriben en la misma línea paramilitar que los de los policías. Algunas ligeras modificaciones han suavizado el carácter austero de estos atuendos: las viseras han dejado de ser rígidas y las capas de los guardias civiles han sido suprimidas desde 1967. Pero cuando se creó un cuerpo auxiliar femenino para la policía urbana de París, se inventó una versión apenas feminizada de la indumentaria masculina. Las desdichadas vigilantes de los aparcamientos se han visto uniformadas con un traje granate que rápidamente dio pie a que la gente las bautizara como "les auvergines" (las berenjenas). Sin embargo, lo más frecuente es que todas estas funcionarias trabajen en mangas de camisa en verano, e incluso no es extraño ver cómo su pelo rizado se escapa de la gorra, mientras que las primeras mujeres que se alistaron en el ejército llevaban el pelo rapado; en Francia todavía sigue siendo así, dando lugar a un floreciente negocio de venta de pelucas para los días de asueto de las reclutas femeninas.

El cabello largo y el quepí son signos que reflejan actitudes de espíritu. Pero en cualquier caso sólo se trata de convenciones susceptibles de cambio. También es

16. La asesina de Marat. (N. de L.G.)

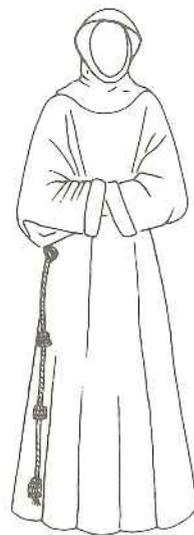
normal que cambien los uniformes de las azafatas: de todos es conocido el principio que impulsa a las compañías de navegación aérea y otros organismos, desde 1934, a confiar a jóvenes físicamente agraciadas y políglotas la labor de acoger y facilitar la vida a viajeros o participantes de tal o cual congreso. Así, se vistió a las azafatas con un estilo vagamente militar, de lanas lisas con tonos vivos, boinas y peinados muy sobrios. El uniforme era todo un alarde destinado a hacer a las muchachas suficientemente atractivas, pero sin pasarse. Al principio, por ejemplo, no se pensó en absoluto en dotar de un uniforme práctico y funcional a las azafatas de vuelos transcontinentales, que pasaban del calor más tórrido al clima más glacial. Lo que contaba, era el uso de un uniforme estricto a fin de mantener distancias entre la empleada y su público. El oficio ha perdido ya su atractivo, y en la actualidad, las compañías aéreas se ven obligadas a contratar los servicios de un gran modisto para mejorar, gracias al buen corte del uniforme, los defectos físicos de las azafatas, que hoy incluso pueden llevar pantalones.

Hasta aquí los uniformes que definen funciones, o los atuendos impuestos para sugerir un estado social; su único carácter común es su gratuidad y su poder de adaptación. Recordemos, por ejemplo, a los bomberos, uniformados todavía en muchos países con trajes de tipo militar, y que aún no utilizan los nuevos descubrimientos en materia de tejidos incombustibles. Estos uniformes, más que ropa funcional, son una convocatoria de reconocimiento social. Las mismas características pueden observarse en la última clase de uniformes que describiremos: los atuendos voluntariamente elegidos para indicar la pertenencia a un grupo, ya se trate de un compromiso perpetuo —como el caso de las órdenes religiosas—, de un compromiso pasajero —como en el de los estudiantes—, o incluso de asociaciones de tipo honorífico, agrupaciones amistosas, o de trajes que se llevan en cumplimiento de reglas sociales, como es el caso de las ropas de luto.

10. Los uniformes voluntariamente escogidos

Evidentemente, donde se encuentran los mejores ejemplos de uniformes voluntariamente escogidos es en el mundo de las órdenes religiosas. Una de las primeras órdenes monásticas fue fundada por San Benoit en Italia en el siglo VI. Sus discípulos adoptaron los ropajes de los campesinos con los que vivían, es decir, un traje saco ancho y un manto con capucha, de color negro. Los monjes añadieron el hábito sin mangas y ceñido a la cintura, para favorecer el trabajo.

La mayoría de las demás órdenes religiosas fueron fundadas entre el siglo XI y el siglo XIII, en tiempos en que el traje normal de los hombres era amplio y largo. Los religiosos adoptaron las formas más simples y los colores naturales de la lana, en aras de una mayor modestia, aunque por aquella época, ponerse un traje blanco y largo como el de los cistercienses, los cartujos o los trinitarios, no significaba llevar un traje especial. Cada orden fue añadiendo poco a poco sus caracteres distintivos, como la cruz azul y roja de los trinitarios. Los dominicos optaron por ponerse encima del hábito



blanco, una capa y una capucha negras. Estos trajes, llamados de reglamento, se confeccionaban con un patrón uniforme y evitaban al máximo los refinamientos mundanos. Los franciscanos se visten de gris o de marrón, y en ciertas familias añaden un cinturón de cuerda y las sandalias (Fig. 109). Los carmelitas llevaban al principio un manto rayado en blanco y marrón (en teoría recordaba al que su supuesto fundador, Elías, había arrojado a su discípulo Eliseo cuando fue elevado al cielo, en un carro de fuego, y que gracias a este episodio presentaba quemaduras). El traje de los religiosos cobró con el tiempo un carácter insólito, al permanecer inmutable mientras el traje civil masculino no paraba de cambiar. Adquirió, pues, en el mundo moderno, un matiz peculiar ciertamente alejado de la voluntad de los fundadores de las órdenes, quienes pretendían mediante el hábito sustraer a sus monjes de las vanidades.

La mayoría de los institutos femeninos fundados según parecidas reglas espirituales, adoptaron trajes de los mismos colores e inspirados en un similar deseo de sobriedad: un griñón (camisolín bordado) y un velo completaban la imagen austera. Pero recordemos que hasta el siglo XV ninguna mujer casada mostraba sus cabellos en público. Cuando San Vicente de Paúl organizó a las monjas de la Caridad, exigió que sus trajes de basaran en el corte más simple de estilo campesino, o sea, como los de las mujeres del campo; el tocado no sería el velo de las religiosas, sino una simple toca para recoger el pelo. Al final, y bajo presión de la opinión pública, el fundador autorizó a sus muchachas a llevar una cofia muy modesta sobre las sienes. Únicamente tras el Consulado, las hermanas de San Vicente de Paúl empezaron a usar las grandes tocas encañonadas y almidonadas (Fig. 110), que finalmente se suprimieron en 1965, al igual que un hábito cuyas formas apenas si se adaptaban a las necesidades de la vida moderna. Con el viento de reforma suscitado por el Vaticano II, la mayoría de los institutos religiosos revisaron su traje y renunciaron, con cierto valor, a las formas tradicionales. Dichas formas han ido a enriquecer los museos del traje, para

los que constituyen interesantes documentos históricos.

Las reglas de la liturgia católica prevén, para las ceremonias del culto, el uso de trajes especiales cuyas formas se remontan a la Iglesia primitiva. Otras aparecen directamente ligadas a los grados de la jerarquía eclesiástica. Así el papa aparece siempre de blanco, los cardenales llevan (desde Pablo II) trajes rojos, los obispos se tocan con la mitra cuya forma ha ido variando a través de los tiempos. Los colores de las ceremonias litúrgicas guardan asimismo estrecha relación con la estación climatológica, y cada una de sus piezas conserva una significación simbólica. Los sacerdotes, poco a poco, se fueron organizando un traje particular fuera de los oficios, pero la obligación de llevar sotana ha desaparecido tras el Vaticano II. La imagen deseada del sacerdote, hoy en día, no es la de un ser ajeno a su tiempo.

Los principios de dignidad y un alejamiento de la moda, que han dado lugar a la formación de trajes particulares para los clérigos, son los que originan igualmente los trajes de los profesores, que aún se usan en recuerdo de los tiempos en que toda enseñanza provenía



110

de la autoridad de la Iglesia. La toga sigue siendo el uniforme especial de los profesores de universidad, con un ribete de piel en los hombros. Así también los médicos, en cuyo caso, en recuerdo de que su oficio era ejecutado en la Edad Media por monjes, el uso de la toga persistió hasta el siglo XVII. En el siglo XIX aún hacían sus visitas con una *redingote* (levita), que incluso mantenían ante la mesa de operaciones.

El hecho de que los estudiantes lleven uniforme es un vestigio de la época en que todo alumno tenía la condición de clérigo, es decir, simbólicamente era un tonsurado fuera de la jurisdicción real. Los conventos en los que se educaba a las muchachas adquirieron la misma costumbre. Conocemos el traje que eligió Mme Maintenon para las pensionistas de Saint-Cyr; fue aprobado por Luis XIV en 1687 y se componía de un abrigo y una falda de estameña color marrón, un tocado discretamente a la moda y adornos de lazos de colores diferentes, según la clase social a que perteneciera la alumna; un lazo de color fuego indicaba honores y premios. Los uniformes de los colegios de varones, durante el siglo XIX, tuvieron un carácter militar bastante marcado, incluso si se trataba de colegios civiles. Y cuando en 1972 el primer premio de la Escuela Politécnica fue una mujer, se le impuso un uniforme calcado, una vez más, del de los chicos, con un tricornio y una capa, y sin pantalón. Los colegios de las ciudades universitarias han guardado hasta época muy reciente costumbres indumentarias muy estrictas, testimoniadas en las corbatas con los colores distintivos que siguen llevando los antiguos alumnos.

11. Las cofradías y signos de reconocimiento

Escapar a la idea de uniforme parece bastante difícil, sobre todo cuando siguen recurriendo a él numerosas sociedades secretas o públicas. Un buen ejemplo es la francmasonería, cuyos emblemas se bordan en los

delantales o en collares de cintas. Los miembros del *Ku-Klux-Klan*, organizado en Estados Unidos tras la Guerra de la Secesión para luchar contra los negros, adoptaron casullas y túnicas similares a las de los penitentes de la Edad Media. Así también las sociedades de amistad, que tienen insignias de lazos; las órdenes hospitalarias y militares, que han sobrevivido bajo formas de cofradías caritativas, y aún llevan en sus reuniones capas y collares de cintas con insignias características; las cofradías de catavinos y otras sociedades gastronómicas, que adoptan, en general, quizás en recuerdo de Rabelais, trajes inspirados en el Renacimiento. Es conocido también el hecho de que en numerosas ciudades, con ocasión de las fiestas locales, las gentes se visten con trajes tradicionales, como los de la fiesta del Palio, en Siena, o las regatas históricas que tienen lugar cada año en Venecia. ¿Y no es este espíritu el que preside el hecho de llevar cintas alusivas a títulos como el de caballero de la Legión de Honor?

El traje que hemos descrito es, pues, un signo que refleja una opción personal. Un caso en el que esta opción parece más bien impuesta es el luto, que en cualquier época y país ha ido acompañado siempre de trajes especiales, llevados en primer lugar por los familiares del difunto. Dicho protocolo ha sido fijado con minuciosidad, y nadie podría soñar con escaparse de tales ritos antes del siglo XX. Ha habido que esperar a nuestra época para que el dolor no se midiera únicamente por la longitud del velo. Hoy se puede recordar como costumbre desaparecida el que el color de luto en Francia fuera el negro, el blanco sólo se permitiera a las reinas, y el de los reyes fuera el violeta. Ciertos trajes eran exclusivamente de luto, así los de las plañideras o los empleados de pompas fúnebres que a finales de la Edad Media acompañaban al difunto desde el lugar de su muerte hasta la sepultura y se escondían en un traje negro con capuchón corrido, como el de los actuales nazarenos. Las viudas llevaban un velo que las cubría hasta el mentón y una cofia que formaba una punta en la frente, cuyo uso no desapareció hasta el siglo XVII. Natural-

mente, la etiqueta fijaba las reglas del luto en la Corte hasta en los detalles más mínimos. Cada muerte constituía una auténtica catástrofe para los vendedores de artículos de lujo; al menos durante seis meses (y a veces durante un año o dos) los grandes personajes de la Corte renunciaban al fasto y a las fiestas. Luis XV, a petición de las sederías de Lyon, redujo el luto a la mitad de tiempo. Distinguió entre el gran, el mediano y el pequeño luto (o sea el luto y el alivio), con duración variable según el grado de parentesco. Era costumbre, además, que se llevara luto también al heredar a alguien. Quien no lo llevaba jamás era el Canciller de Francia, para indicar que la Justicia por él representada era inmutable.

A Napoleón no le gustaba el negro y prohibía usarlo delante de él. También se abrevió la duración del luto a lo largo del siglo XIX; pero en nuestro siglo, hasta la Segunda Guerra Mundial, volvió a fijarse en dos años para las ocasiones solemnes. Durante los primeros meses las viudas sólo podían usar lana con guarniciones de *crêpe*; en ningún momento podían llevar encima objetos de color; las joyas sólo podían ser de azabache o de madera e incluso los abanicos tenían que ser negros y los pañuelos más o menos bordados en negro, según el período. Los sombreros se llevaban con grandes velos proyectados hacia atrás las primeras semanas, para pasar a los lados a continuación. En el caso de las viudas, los sombreros iban frecuentemente bordados con *crêpe* blanco, o atados al cuello con una cinta de igual color. Más sincera parece la costumbre de algunas mujeres que, al perder a sus maridos, permanecían ancladas en la moda o los trajes que llevaban en el momento de su muerte, negándose así los placeres de nuevas modas. Por otra parte, y antes de 1940, la mayoría de las mujeres que habían rebasado los sesenta años sólo se vestían de negro.

Expresión de un dolor personal, el traje también puede indicar una opción ideológica. En tiempos de la guerra de los Cien Años, las insignias políticas definían si se formaba parte del bando de los Armagnacs o de los Borgoñones. Se ha indicado ya cómo, durante la Re-

volución francesa, el uso de los colores de la Nación (blanco/azul/rojo) en el sombrero o en los lazos del traje, expresaba una opción política. Más tarde aparecieron las camisas rojas de los partidarios de Garibaldi, las camisas tostadas de los nazis y las camisas negras de los fascistas italianos¹⁷. Hoy la juventud manifiesta en el mundo entero sus sentimientos pacifistas, y su contestación a la sociedad de consumo, mediante la adopción de un traje que, de manera general, se califica como "hippie" sin que la etiqueta tenga un sentido preciso, pues alrededor de los verdaderos militantes se extiende un sector marginal que no adopta más que los *tícs* indumentarios del movimiento. Naturalmente, es imposible definir el atuendo típico, pues como es lógico cada militante lo organiza a su manera, pero el espíritu imaginativo no está más desarrollado entre los hippies que entre el resto de la humanidad; incluso algunos rasgos son imitados por todos: el pelo que nada sabe del uso de tijeras y aun de peines; el empleo de trajes de fibras naturales, si es posible de origen folklórico; las cadenas, bisuterías y collares sin valor intrínseco que llevan chicos y chicas; las flores; los trajes de aspecto ligero y sin ajustar; todo ello compone la silueta de los hippies de ambos sexos, cuyo estilo inquieta a algunas administraciones aunque, en principio, se trate de un movimiento de intenciones pacifistas.

El fenómeno hippie nos permite recordar que si el traje expresa frecuentemente la *actitud ante la vida de quien lo lleva*, también es el *feliz mensajero de un espíritu libre*, es decir, de un ser dotado de personalidad y gusto para escoger, en el panorama que le ofrece su época, aquello que expresa de manera armoniosa su rostro interior.

La palabra *elegancia*, que antes era de rigor para las conquistas estéticas, ostenta hoy un aire *demodée* y algo restrictivo. Sus equivalentes estarían mejor entre

17. Amén de las camisas azules del franquismo español. (N. de L.G.)

las expresiones: “a su aire”, “distendido”, “desestructurado”, aunque estas palabras no impliquen la noción de búsqueda inherente al atuendo *logrado* de algunas personas. Los artistas, por ejemplo, han conocido, misteriosamente, las reglas que les permiten *seguir siendo siempre ellos mismos*, envueltos en trajes cuyas formas y materiales expresan un equilibrio dichoso. En el siglo XVIII, los retratos de artistas se reconocían por mostrarlos siempre con el cuello abierto, como si no pudieran respirar en las corbatas de triple vuelta de sus contemporáneos. Es este tipo de libertad de expresión, que los artistas han buscado siempre con denuedo, la que sería deseable para todos los seres humanos, tan prisioneros a menudo de su edad, clase o función social.

Al término de esta revisión, naturalmente incompleta, merece la pena recordar la enorme cantidad de gestos de la vida social que aparecen ligados al traje. Según la etiqueta propia de cada clase, la manera de saludar dependerá del tocado, de los guantes, del abrigo, o de los zapatos, ya se entre en una casa, en una iglesia o en una mezquita. Estos son usos que permiten a los hombres reconocerse como pertenecientes o no a la misma casta. Usos a menudo tácitos, en los cuales el traje cumple un papel esencial.

El traje de la pareja

1. Diferencias de trajes entre los sexos; cambios de costumbres

El primer papel social del traje, es el de hacer perceptible, al primer golpe de vista, el sexo de quien lo lleva. Todo parece indicar que hombres y mujeres se han procurado siempre ropas diferentes, según sus ocupaciones preceptivas; pero es imposible dictaminar que tal o cual traje particular haya sido atribuido, en todas las civilizaciones, al hombre o a la mujer. Cuando los dos sexos llevan ropas parecidas, hay siempre algún detalle que permite identificarlos, como el cinturón u otro



James Laver

Breve historia del traje y la moda

CONSULTA EN SALA



TECA

1

9





James Laver

*Breve historia del traje
y la moda*

Apéndice de Enriqueta Albizua Huarte

DÉCIMA EDICIÓN

CATEDRA
ENSAYOS ARTE

Título original de la obra:
Costume and Fashion. A concise history.

Traducción de Enriqueta Albizua Huarte

Con la colaboración de Belén Fortea

1.ª edición, 1988
10.ª edición, 2006

Cubierta: Margarita Suárez Carreño

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© First published by Thames and Hudson, London, as Chapters 1-9

© 1969 and 1982 James Laver Chapter 10

© 1982 Thames and Hudson Ltd., London

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.) 1988, 2006
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid

Depósito Legal: S. 1.361-2006

ISBN: 84-376-0732-9

Printed in Spain

Impreso en Varoprinter, S.A.

Artesanía, 17 - Polígono Industrial de Coslada (Madrid)



1 Venus de Lespugne. Período aurifiaciense, Francia. Figura femenina distorsionada — Venus de fertilidad — que muestra una pamanilla formada por tiras entrelazadas de lana o lino.

Cómo empezó todo

El traje, a lo largo de casi toda su historia, ha seguido dos líneas separadas de desarrollo, dando como resultado dos diferentes tipos de indumentaria. Desde un punto de vista actual el criterio de división más evidente parecería el dado por el sexo, el traje masculino y el femenino: pantalones y faldas. Sin embargo, no puede decirse que los hombres hayan llevado siempre prendas bifurcadas y que las mujeres no lo hayan hecho. Los griegos y los romanos llevaban túnicas, o lo que es lo mismo, faldas. Los pueblos de montaña como los escoceses o los griegos de hoy en día llevan también faldas. Las mujeres del Lejano y Próximo Oriente han usado pantalones y muchas siguen utilizándolos. Resulta, por tanto, evidente que la división de la indumentaria basada en el sexo no se confirma.

Sí es posible hacer una distinción entre trajes «ajustados» y trajes «drapeados»; considerando a la mayor parte de la indumentaria actual dentro de la primera categoría y a los trajes de los antiguos griegos, por ejemplo, dentro de la segunda. La historia ha mostrado muchas variaciones a este respecto y es posible encontrar tipos intermedios. Quizá la distinción más útil es la que han establecido los antropólogos entre el traje «tropical» y el «ártico».

Las grandes civilizaciones antiguas surgieron alrededor de los valles fértiles de los ríos Éufrates, Nilo e Indo; todas ellas regiones tropicales, donde la protección contra el frío no pudo haber sido la razón principal para vestirse. Se han aducido muchas causas, desde la idea ingenua, basada en la historia del Génesis de que el hombre empezó a vestirse por razones de pudor, hasta ideas más sofisticadas que basan el uso de la ropa en cuestiones de ostentación o de protección mágica. El tema de la psicología del vestido, sin embargo,



2, 3 Figura femenina sedente y un rey de Mari. Período sumerio, hacia 2900-2685 a. J.C. Los faldones y los chales son de mechones de lana o lino, dispuestos en volantes.

ha sido abordado en otros estudios. Este libro no tiene por objeto dicha cuestión, y pretende, por el contrario, concentrarse en dos puntos: el de la forma y los materiales.

La historia del traje comienza mucho antes de que las primeras civilizaciones de Egipto y Mesopotamia hicieran su aparición. En los últimos años, un gran número de descubrimientos y el estudio de las pinturas rupestres han proporcionado documentación mucho más antigua. Los geólogos han dado a conocer la existencia de una serie de glaciaciones en las que el clima de gran parte de Europa fue extremadamente frío. Incluso al final de las culturas paleolíticas (es decir, culturas en las que los instrumentos y las armas se hacían tallando piedras duras como el pedernal) la vida se desarrolla en el límite de los grandes glaciares, que cubrían gran parte de los conti-

4 El dios Abu (?) y una estatua femenina de Tell Asmar. Período sumerio, principios del tercer milenio a. J.C. La pampanilla se ha convertido en un faldón y los mechones se han reducido a un fleco.



nentes. En tales circunstancias, aunque los detalles del vestido se hayan podido determinar gracias a consideraciones sociales y psicológicas, lo que resulta obvio es que el motivo principal para cubrirse el cuerpo era preservarse del frío, ya que la naturaleza había sido tan tacaña que no había proporcionado al *homo sapiens* un manto de piel.

Los animales habían sido más afortunados, y el hombre primitivo pronto se dio cuenta de que podía cazarlos y matarlos para conseguir no sólo su carne sino también su piel. En otras palabras, empezó a cubrirse con pieles. Esto acarrea dos problemas. La piel del animal que le cubría los hombros le estorbaba en algunos movimientos y dejaba parte del cuerpo al descubierto. Por tanto, se hacía necesario darle una *forma*, incluso careciendo en un principio de medios para ello.

El segundo problema radica en que las pieles de los animales, al secarse, se endurecen y resultan intratables. Había que encontrar algún método para hacerlas suaves y flexibles. El procedimiento más sencillo era una laboriosa masticación. Las mujeres esquimales, incluso hoy en día, dedican gran parte de su tiempo, en su labor cotidiana, a masticar las pieles que sus maridos traen de la caza. Otro método consistía en humedecer la piel y golpearla con un mazo repetidamente, habiendo eliminado previamente los residuos de tejido que pudieran quedar adheridos a ella. Sin embargo, ninguno de los dos métodos era lo suficientemente satisfactorio, ya que si las pieles se mojaban había que repetir todo el proceso.

Cuando se descubrió que al frotar aceite o grasa de ballena en la piel ésta se mantenía flexible durante más tiempo, hasta que el aceite se secase, se adelantó mucho terreno. El siguiente paso fue el descubrimiento de los tintes; y resulta curioso comprobar que las técnicas básicas de este procedimiento, tan rudimentarias desde sus comienzos, siguen utilizándose hoy en día. La corteza de ciertos árboles, sobre todo del roble y del sauce, contiene ácido tánico que se obtiene por un proceso de maceración de la corteza en agua, sumergiendo la piel en esta solución durante un buen rato. Las pieles, gracias al baño, se hacen definitivamente flexibles e impermeables.

A estas pieles ya preparadas se las podía cortar y dar forma; llegando así a uno de los grandes avances tecnológicos de la historia de la humanidad, comparable en importancia a la invención de la

rueda o al descubrimiento del fuego: la invención de la aguja con ojo. Se han encontrado gran cantidad de estas agujas hechas con marfil de mamut, huesos de reno y colmillos de focas, en las cuevas paleolíticas donde fueron depositadas hace 40.000 años. Algunas son muy pequeñas y de una exquisita artesanía. Este invento permitió coser unas pieles con otras y hacerlas ajustadas al cuerpo. El resultado fue el tipo de traje que siguen llevando actualmente los esquimales.

Mientras tanto, la gente que vivía en climas más templados estaba descubriendo el uso de las fibras animales y vegetales. Es posible que el afieltrado fuera el primer paso. En este procedimiento, desarrollado en Asia Central por los antecesores de los mongoles, se peina la lana o el pelo, luego se humedece y a continuación se coloca en hileras sobre una esterilla, que se enrolla de forma muy tirante; después se golpea con un palo. De este modo, las hebras de pelo de lana se unen y el fieltro resultante es caliente, flexible y duradero; además se puede cortar y coser para hacer trajes, alfombras, mantas y tiendas.

Otro método primitivo, utilizando también fibras vegetales, consistía en aprovechar la corteza de algunos árboles como la morera o la higuera. Se hacían tiras con la corteza y luego se ponían en remojo. Después se colocaban en tres capas sobre una piedra lisa —poniendo la central a contraveta, en ángulo recto con respecto a las otras dos. A continuación se golpeaban con un mazo hasta que se unían. Después este tejido, hecho con corteza, se trataba con aceite o se pintaba para hacerlo así más duradero. Este método —muy similar al utilizado por los antiguos egipcios, para convertir el papiro en material de escritura— puede considerarse como un punto intermedio entre el afieltrado y la tejeduría.

Las fibras de corteza pueden aprovecharse también para hacer con ellas un tejido propiamente dicho, como lo hicieron los indios americanos; pero el resultado no es tan satisfactorio como el obtenido con otras fibras como el lino, cáñamo o el algodón. Sin embargo, estas fibras tenían que cultivarse y, por tanto, apenas las utilizaron los pueblos nómadas en estado de pastoreo. Estas tribus tenían ovejas, y la lana parece haber sido empleada ya en el Neolítico. En el Nuevo Mundo los animales más útiles fueron la llama, la alpaca y la vicuña.



5 Asurbanipal II, de Nimrud. Período babilonio, 883-859 a. J.C. Traje masculino constituido por una túnica larga con mangas ajustadas. Los flecos en disposición diagonal son parte de un chal enrollado, que cubre uno de los hombros.

6 Persa portador de tributos, procedente de Persépolis, siglo V a. J.C. Va calzado con botas; en la cabeza lleva un tocado formado por una banda de tejido.

Tejer a mayor escala productiva requiere un lugar fijo de vivienda, ya que los telares suelen ser grandes y pesados y, por tanto, resulta difícil transportarlos de un sitio a otro. Las condiciones ideales para su desarrollo se dieron en pequeñas comunidades sedentarias, rodeadas de tierras de pastos para las ovejas. La lana se esquilaba de un modo muy parecido a como se realiza hoy en día. El manojo de fibra, una vez hilado, se convertía en tejido a su paso por el telar. Una vez consolidada la confección del tejido, aunque fuera a pequeña escala productiva, estaba abierto el camino para el desarrollo del traje, tal y como lo conocemos actualmente.

La forma más sencilla de cubrirse con una tela era enrollándola alrededor de la cintura. Así nació el *sarong*, la forma más primitiva



7. Arqueros persas de Susa, siglo IV a. J.C. Túnicas hechas con tejidos totalmente decorados, con cinturón y mangas anchas. Se rizaban el cabello y la barba con tenacillas calientes.

de falda. El paso siguiente consistió en poner otro rectángulo de tela sobre los hombros, que se sujetaría con fíbulas. Egipcios, asirios, griegos y romanos usaron prendas de este estilo. De hecho, las prendas «drapeadas» se convirtieron en un signo de civilización. Los trajes ajustados y entallados se consideraban «bárbaros», y los romanos llegaron tan lejos como para decretar, en una ocasión, la pena de muerte para quienes usaran este tipo de prendas.

Una indumentaria basada en el drapeado hacía indispensable un cierto nivel de perfeccionamiento en el arte de la tejeduría para poder producir rectángulos de tela lo suficientemente grandes para tales propósitos. El paso de las pieles de animales al tejido no fue tan sencillo o inmediato como se creyó en un principio. Las esculturas y bajorrelieves de la antigua civilización sumeria de Mesopotamia (tercer milenio a. J.C.) muestran a personajes ataviados con faldones de tejidos de mechones; es decir, telas que imitan el aspecto de los vellones de la lana, dispuestos simétricamente, a veces en una serie de volantes (Figs. 2-4)*. Cuando estos mechones se relegaron a los bordes de la tela rectangular, se convirtieron en un fleco; y este elemento vestigial puede apreciarse claramente en la mayoría de las prendas usadas por asirios y babilonios de ambos sexos.

Algunos autores han señalado (y ésta es la opinión más convincente) que los chales con flecos —elemento base en la indumentaria de Asurbanipal, por ejemplo, como puede apreciarse en una escultura suya que se conserva en el Museo Británico (Fig. 5)— aparecen mucho más ajustados al cuerpo de las figuras de lo que estarían en la realidad. El escultor habría eliminado todos los pliegues y arrugas para poder mostrar con mayor claridad los motivos decorativos de la tela.

Las mujeres y los altos dignatarios siguieron llevando prendas como éstas, pero en la vestimenta masculina cotidiana este tipo de indumentaria se sustituyó paulatinamente por una túnica con mangas. Se cree que las mangas aparecieron por influencia de los pueblos de alrededor, procedentes de las montañas, al igual que las botas

* Este tejido recibe el nombre de *kaunakés*, y por extensión también se denomina así a la prenda (F. Boucher: *Historia del traje en Occidente desde la antigüedad hasta nuestros días*, pág. 9. Barcelona. Montaner y Simón, 1967, pág. 36; M. Beaulieu: *El vestido antiguo y medieval*. Barcelona. Oikos-Tau, 1971, pág. 25). [N. del T.]

cerradas. Ninguno de estos elementos parecía necesario en un clima tan cálido como el de los valles del Tigris y del Éufrates.

En los bajorrelieves encontrados en Nínive las mujeres apenas aparecen representadas, mientras que las muestras de indumentaria masculina son abundantes. No obstante hay algunas esculturas de diosas, en las que éstas aparecen ataviadas con vestidos largos con mechones. Es interesante señalar que hacia 1.200 a. J.C. había una ley asiria que obligaba a las mujeres a llevar velo en público; tratándose del testimonio más antiguo que ha prevalecido en esta zona hasta nuestros días. Hombres y mujeres llevaban el pelo largo. Se rizaban el cabello y la barba, adornándolos a veces con hilos de oro entrelazados. Los tocados masculinos, tiaras, tenían forma de maceteros invertidos, aunque los guerreros, claro está, llevaban cascos con una terminación en forma de punta rota. Las prendas militares eran en un principio de cuero que, posteriormente, para la infantería pesada y caballería, se cubrieron con placas de metal.

Los persas invadieron la civilización babilónica en el siglo VI a. J.C. Al proceder de las montañas —del actual Turkestán—, de clima más frío, iban vestidos con prendas más abrigadas; pero pronto las abandonaron por las túnicas con flecos y los chales típicos de la raza a la que habían conquistado. Además de usar la lana y el lino, los persas tenían a su alcance la seda (Fig. 7), procedente de China a través de la larga ruta de las caravanas. Mantuvieron, sin embargo, su tocado característico: un gorro blanco de fieltro al que los griegos denominaron «frigio» (Fig. 6) y que, unos dos mil años después, fue adoptado por los revolucionarios franceses como símbolo, como «el gorro rojo de la libertad». Mantuvieron asimismo su calzado característico: unas botas cerradas de cuero flexible, ligeramente curvadas hacia arriba a la altura de los dedos. El elemento más innovador de su indumentaria consistió en el uso de pantalones, que se convirtieron en el rasgo distintivo del traje persa; y que, a juzgar por los escasos restos arqueológicos disponibles, llevaron también las mujeres.

Los medos —de la misma raza que los persas, con quienes éstos compartieron sus conquistas en el Imperio— tenían una indumentaria similar, pero más suelta y voluminosa. Sus tocados también eran diferentes, pudiendo tratarse bien de gorros redondos rematados con coronas planas o de capucha. Apenas había diferencias entre el tra-



8 Escena de banquete de una tumba de Tebas, Dinastía XVIII, 1555-1330 a. J.C. Las bailarinas llevan cinturones de cuentas, apreciables a través del tejido diáfano de la larga túnica —un temprano ejemplo del «vestido-transparente».

je masculino y el femenino, salvo en el detalle de que los abrigos de las mujeres eran más amplios y largos. Pero no nos llevaría a ninguna parte, dentro de los límites de un breve estudio como éste, intentar establecer diferencias secundarias entre el traje medo y persa, y de otros pueblos todavía hoy seminómadas como los dacios, escitas, y sármatas de las estepas vecinas.

A pesar de que el valle del Nilo no es más caluroso que el del Éufrates, el traje egipcio fue mucho más ligero y de menos prendas que el de los asirios o babilonios. De hecho, la mayor parte de las clases bajas y los esclavos en los palacios iban casi o totalmente desnudos (Fig. 8). El ir vestido era una especie de distintivo, de privilegio de clase.

Afortunadamente disponemos de mucha información sobre el

9 El faraón Tutankamon y su esposa, Dinastía XVIII, 1350-1340 a. J.C. El traje real difería del usado por el pueblo egipcio en sus tejidos más finos, con cinturones bordados y sus collares de oro y esmalte.



traje del Antiguo Egipto a través de estatuas y pinturas murales al fresco, de las cuales se han conservado un gran número de ejemplos gracias a su clima extremadamente seco. La documentación disponible es mucho mayor que en el caso de cualquier otra civilización antigua, y su rasgo más llamativo es su inmovilismo, de modo que los cambios apreciables a lo largo de un período de casi 3.000 años son mínimos.

Durante el período denominado Imperio Antiguo (es decir, antes de 1.500 a. J.C.) la prenda característica fue el *schenti*, un trozo de tejido a modo de pampanilla que se sujetaba con un cinturón. El *schenti* de los reyes y altos dignatarios se plisaba y almidonaba y en algunas ocasiones estaba bordado (Fig. 11). Bajo el Imperio Nuevo (1.500 a. J.C.—332 a. J.C.) los faraones llevaban también una túnica larga con flecos en el borde, el *kalasiris*, que al ser muy transparente dejaba ver a su través el *schenti* de debajo. El *kalasiris* se hacía con un rectángulo de tela, a veces tejida en una sola pieza. Las mujeres lo llevaban pegado al cuerpo, acabando debajo de los pechos y sujeto con tirantes (lo exageradamente ajustadas que aparecen las prendas femeninas en esculturas (Fig. 10) y pinturas se debe probablemente a convencionalismos artísticos; las prendas serían, casi con seguridad, más amplias). A veces se cubrían los hombros con una capa corta, o llevaban en el cuello un gran collar adornado con piedras preciosas, y los pechos quedarían al descubierto.

A diferencia de otros pueblos de la Antigüedad, los egipcios apenas utilizaron la lana, ya que consideraban impuras las fibras animales. Después de la conquista de Alejandro Magno, empezó a utilizarse para la fabricación de prendas de uso cotidiano; pero siguió estando prohibida en las prendas de los sacerdotes o para amortajar a los muertos. En estos casos se exigía el empleo del lino.

Los antiguos egipcios alcanzaron un refinadísimo nivel de higiene; y respecto a este punto, una de las ventajas que ofrecían las prendas de lino era la facilidad con que se lavaban. Por razones similares los hombres se afeitaban la cabeza y la cubrían con unas telas cuadradas de rayas, que se ceñían a las sienes en pliegues angulosos sobre las orejas. En ocasiones de ceremonias llevan pelucas —a veces de pelo natural, y otras de lino o de palmera—. Estas pelucas han aparecido en tumbas antiguas, y estuvieron de moda durante más de 1.000 años.



10 Portadora de ofrendas, Dinastía XI-XII, hacia el 2000 a. J.C. Se cree que la decoración del vestido ajustado consistía en una redcilla de cuero.

11 El faraón Akenaton y la reina Nefertiti, Dinastía XVIII, 1555-1330 a. J.C. El faraón lleva el *schenti* o pampanilla de fino tejido plisado; la reina, la túnica larga o *baik*, sujeta en la cintura. Ambos llevan grandes collares de cuentas y joyas.

Las jóvenes princesas que aparecen en las pinturas al fresco también se afeitaban la cabeza, mientras que las mujeres de más edad llevaban su cabello natural, dejándose lo ensortijado u ondulado. Los egipcios no llevaban sombreros. Lo que vemos en las cabezas de los faraones es una tiara, o más bien dos, «las coronas del Alto y del Bajo Egipto», una con forma de anillo, y la otra con forma de casco cónico. Los guerreros llevaban, evidentemente, un casco protector metálico. Tras la conquista griega, el traje egipcio fue cambiando paulatinamente como consecuencia de las influencias extranjeras; si bien



12, 14 A izquierda y derecha:
Diosas de las Serpientes, del
Palacio de Knossos, Creta, hacia
1600 a. J.C.

13 Arriba: «La Parisienne». Fresco de
Knossos, Creta, 1550-1450 a. J.C.

Estas figuras resultan de una curiosa moderni-
dad. Con sus estrechas cinturas y sus faldas à
la Polonoise sugieren las modas francesas de en
torno a 1870.

el conservadurismo extremo de este pueblo mantuvo las antiguas tra-
diciones, al menos en las ceremonias religiosas y de gala.

Antes de entrar en el traje «clásico» hay que hablar de la sor-
prendente indumentaria que llevaron los cretenses (Figs. 12-14) an-
tes del colapso de la cultura minoica en torno al año 1400 a. J.C.
Nada se sabía de la existencia de esta civilización hasta que las ex-
cavaciones de Sir Arthur Evans a principios de nuestro siglo sacaron
a la luz la riqueza de sus restos y la complejidad de sus trajes.

La isla de Creta parece haber estado habitada desde antes del
sexto milenio a. J.C.; sin embargo hasta el tercer milenio, en que
una oleada de inmigrantes procedentes de las Cícladas introdujo el

conocimiento de la navegación, no se iniciaron sus habitantes en el comercio con Egipto y Asia Menor. Era inevitable que estos dos centros influyeran en los cretenses; pero, por lo menos, a partir del año 2000 a. J.C. desarrollaron su propio estilo, de una increíble originalidad.

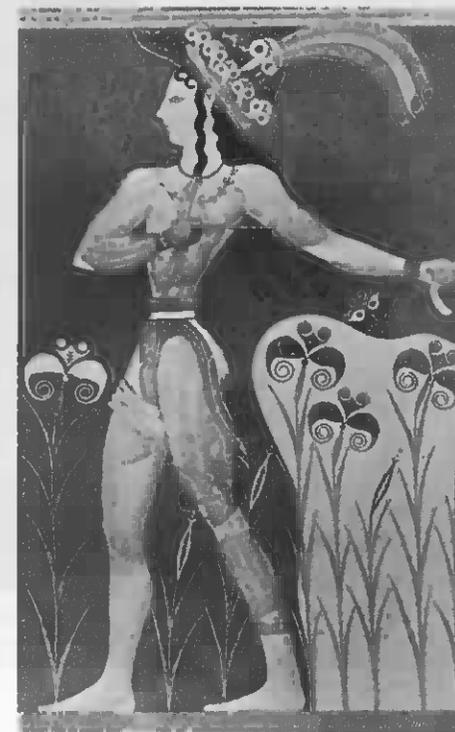
Desde el punto de vista del traje, el período más interesante es el de los tres siglos y medio transcurridos entre 1750 y 1400 a. J.C. Fue en esta época cuando se construyó el Palacio de Knossos; y la mayor parte de la información de la que disponemos procede de los hallazgos de sus excavaciones. Las fuentes de estudio consisten en frescos, cerámica pintada y esculturas; siendo la última categoría la de mayor importancia, ya que los restos de cerámica no son excesivamente numerosos (comparados con la gran cantidad de vasos griegos del período clásico que se han conservado hasta nuestros días), y los frescos, lógicamente, se encuentran en mal estado de conservación y no siempre se han restaurado con un buen criterio. Con las figurillas de cerámica nos encontramos, sin embargo, en terreno firme; y éstas revelan un asombroso grado de lujo y refinamiento.

En cierto modo es, desde luego, una indumentaria primitiva; en la que el traje masculino consiste en una pampanilla, que deja el torso desnudo (Fig. 15). El traje femenino muestra una serie de volantes, con una cintura muy ajustada, y un corpiño que termina bajo el pecho (Figs. 12 y 14). Pero la forma de la pampanilla masculina era mucho más variada que el *schenti* egipcio y además podía variar el material: lino, lana o cuero. En el caso de la mujer, su primitiva pampanilla se habría alargado hasta alcanzar el suelo, y luego por un proceso de superposición de telas se habría llegado a una indumentaria de un efecto visual increíblemente similar a la moda europea de finales del siglo XIX. Esas cinturas tan exageradamente finas acentuaban esta similitud, y el resultado era tan *chic*, desde un punto de vista moderno, que una de las imágenes más atractivas de los frescos acabó con el apodo de *La Parisienne* (Fig. 13).

Hombres y mujeres llevaban cinturones, adornados a veces con placas metálicas, y en otras ocasiones hechos enteramente de metal. La estrechez de sus cinturas hace pensar en la posibilidad de que llevaran estos cinturones desde la infancia. Los metales empleados eran: oro, plata y bronce; que a veces estaban ricamente repujados. Por lo general, los hombres no llevaban nada en la cabeza; tan sólo

a veces algún turbante o bonete. Las mujeres, por el contrario, llevaban, sobre peinados muy variados, tocados muy complicados —considerados como los primeros «sombrosos elegantes» de la historia del traje—. Algunos de ellos constituyen un curioso antecedente de los sombreros que llevan las figuritas de Tanagra (Fig. 16) de la época de Pericles.

Los cretenses mostraron una extraordinaria pasión por los colores vivos: rojo, amarillo, azul y púrpura, como puede apreciarse en los frescos que se han conservado. Eran también muy aficionados a la joyería, habiéndose descubierto gran cantidad de joyas en las tumbas, tanto de hombres como de mujeres: anillos, brazaletes, collares, y alfileres para el cabello. La gente rica llevaba collares de lapislázuli, ágata, amatista y cristal de roca, mezclados con perlas. No es de extrañar la poca difusión de las fíbulas, pues —a diferencia de la indumentaria griega siempre drapeada— la cretense estaba constituida tanto por prendas ajustadas como drapeadas; haciendo menos necesario el uso de alfileres. Ahora vamos a tratar los primeros trajes «clásicos».



15 Rey-sacerdote de Knossos, Creta, 1550-1450 a. J.C. Los hombres cretenses, al igual que las mujeres, muestran unas cinturas exageradamente delgadas, que sólo pudieron conseguirse llevando un cinturón rígido desde la infancia.



16 Dama de Tanagra (a la derecha) y criada procedente de Alejandría, siglo III a. J.C. Encima de la túnica o *chiton*, las mujeres llevaban enrollado un manto de lino o lana parecido al *himation* masculino. El curioso sombrerito que lleva la dama de Tanagra sería probablemente de paja.

CAPÍTULO II

Los griegos y los romanos

Los especialistas reconocen que la antigua imagen «clásica» de Grecia había estado excesivamente simplificada. Y de hecho hubiera seguido así de no ser por el descubrimiento de la civilización cretense. Es cierto, sin embargo, que desde la época de las invasiones dóricas, en torno a 1200 a. J.C., se desarrolló una nueva cultura, que tanto en costumbres como en indumentaria se mostraba muy estable. De hecho, no hubo cambios sustanciales en el traje masculino o femenino hasta la época de Alejandro Magno.

El traje griego, en todo este largo período, se caracterizó por carecer de forma propia. Los trajes consistían en rectángulos de tela de tamaño variable que se enrollaban o colgaban del cuerpo sin cortar la tela para ello. Había, por supuesto, una gran variedad en la forma de ponerse las prendas, pero las características básicas permanecieron inalterables.

Desde el siglo XII hasta el siglo I a. J.C. hombres y mujeres llevaron una túnica llamada *chiton*; la de los hombres llegaba hasta las rodillas, y la de las mujeres hasta los tobillos (Fig. 19). Sin embargo, los hombres también utilizaban a veces un *chiton* largo, como puede verse en la famosa escultura de «El auriga de Delfos» (Fig. 18). El *chiton* se sujetaba en los hombros por medio de alfileres o broches y generalmente se ceñía a la cintura con un cinturón o cordón (Fig. 19). Los especialistas distinguen dos tipos de *chiton*: el *chiton* dórico y el jónico, siendo el primero generalmente de lana y el segundo de lino. El lino, dada su mayor flexibilidad, permitía una variedad más rica de plegados; y a veces los rectángulos de tela utilizados tenían una longitud mayor a la distancia que había

de los hombros a los pies, lo que permitía ablusar la tela por encima del cinturón.

Durante algún tiempo se creyó que el traje griego era blanco o del color natural de la lana o el lino; un error que tenía su origen en el hecho de que las esculturas antiguas descubiertas en el Renacimiento habían perdido su color inicial. Investigaciones posteriores han demostrado que la indumentaria griega era de telas de colores con motivos decorativos, excepto posiblemente la de la gente pobre.

A veces las clases bajas teñían sus vestidos de un color marrón rojizo; una práctica que parece ser fue observada con desaprobación por las autoridades, ya que el historiador Heródoto menciona un decreto ateniense por el que se les prohibía la asistencia al teatro y a otros lugares públicos con trajes teñidos. A las clases altas se les



17 La diosa Atenea, hacia el 450 a. J.C. El traje griego era esencialmente drapeado: un gran rectángulo de lana o lino que se ponía de distintas formas. Se sujetaba por medio de uno o dos cinturones, y con fíbulas en los hombros.

18 El Auriga de Delfos, hacia el 475 a. J.C. La túnica larga o *chiton* la utilizaban tanto los hombres como las mujeres. Aunque en el caso masculino constituía una prenda de ceremonias. El *chitón* corto era la vestimenta de uso cotidiano.





19, 20 Dibujos de
bajorrelieves del siglo V
a. J.C.

21 A la derecha: Ménade
danzante. Copia romana de un
original griego, fines del siglo V
a. J.C.

Todas estas ilustraciones muestran
las distintas maneras en que se po-
día arreglar el rectángulo de tela al-
rededor del cuerpo.



permitía una mayor libertad; y se cuenta que el pintor Polignoto fue el primero en incorporar colores vivos como el rojo, el amarillo o el morado. Una escultura policromada descubierta recientemente muestra restos de pigmento verde. La decoración de las prendas se restringía por lo general a los bordes y solía ser bordada; casi nunca como parte del tejido. Los motivos más habituales eran diseños estandarizados como la «greca griega», flores y animales.

La prenda básica, el *chiton*, si bien era un simple rectángulo de tela que colgaba sobre el cuerpo, ofrecía múltiples posibilidades a la hora de ponérselo. Los hombres podían sujetárselo en el hombro izquierdo con un broche o un alfiler, dejando el derecho sin cubrir; o bien en ambos hombros. Podía ajustarse a la cintura con uno o dos cinturones o cordones, que se ponían encima de un pectoral. Una versión más o menos tardía del *chiton* se hizo con dos telas y con mangas.

Los jóvenes, y sobre todo los jinetes, llevaban una especie de manto corto sobre el *chiton* que se abrochaba sobre uno de los hombros



24 Muchacha procedente de Verona, Italia. Copia romana de un original griego, 50 a. J.C.-50 d. J.C. El *chlamydon* era una prenda tardía y sofisticada de la indumentaria griega. Se trataba de un rectángulo de tela con una abertura para pasar la cabeza. El suave tejido se sujeta con una cinta, que pasa por debajo del pecho izquierdo, formando pliegues.



22 En el extremo izquierdo: torso de la diosa Minerva. Mediados del siglo V a. J.C.

23 A la izquierda: muchacho con la *klamides*, el corto manto militar. En este caso, la tela tiene forma circular y se sujeta en el hombro derecho con un broche. Copia romana de un original griego del siglo I a. J.C.

y se conocía con el nombre de *klamides* (Fig. 23). Tampoco era extraño llevar la *klamides* sola, sin *chiton* debajo; y en el *gymnasium* hombres y mujeres hacían ejercicios totalmente desnudos —precisamente ése es el significado del término «*gymnasium*»—. Para los griegos, a diferencia de los pueblos semíticos coetáneos suyos, el desnudo no era algo vergonzoso. Cuando hacía frío llevaban un manto mucho más largo, el *himation*. Podía llegar a medir hasta 8 por 6 pies. La versión femenina de la *klamides* se conocía con el nombre de *peplos*, y como en el caso masculino iba encima del *chiton*, que en la mujer llegaba hasta los pies *. Conforme aumentó el lujo, esta

* La mayoría de los historiadores (Boucher, Beaulieu, Black) definen el *peplos* como una túnica



25 Cabeza de una dama desconocida procedente de Sicilia, siglo VI a. J.C., que muestra una variante regional o posiblemente una influencia egipcia.

26 Cabeza de la musa Polyhymnia. Copia romana de un original helenístico.

27 Cabeza de Hera Borghese. Probablemente copia romana de un original griego, siglo III a. J.C.



prenda fue haciéndose de tejidos más refinados, incluso de seda, a pesar de las continuas leyes suntuarias que intentaban frenar el lujo de los trajes femeninos (Fig. 24). Quizás habría que hacer énfasis en el hecho de que el lujo no implicaba «moda». La mujer ateniense respetable apenas salía y se sentía poco tentada a competir con otras mujeres por medio de trajes llamativos.

En los estilos de peinados sí podemos establecer cambios apreciables a lo largo de los siglos. Antes de la victoria griega sobre los persas, hombres y mujeres llevaban el cabello largo. Más adelante, el pelo largo se consideró adecuado sólo para niños y mujeres. Los jóvenes, al llegar a la pubertad, cortaban sus cabellos y se los ofrecían a los dioses.

Las mujeres, antes incluso del siglo V a. J.C., se sujetaban a veces el cabello con una cinta. Más adelante esto se convirtió en una costumbre habitual y el cabello se recogía por detrás en una especie

de moño bajo, a la altura de la nuca (Fig. 27). Más tarde el pelo se recogía por detrás en un peinado con cintas, en forma de cono que se inclinaba hacia atrás. Las mujeres ricas llevaban tiaras de oro y piedras preciosas; y después de la conquista romana los peinados se hicieron mucho más variados y complicados, con rizos, ondas y cabellos postizos. Los sombreros se usaban sólo para ir de viaje, e incluso en esas ocasiones se llevaban con más frecuencia sobre los hombros que sobre la cabeza. Eran de fieltro y tenían un ala muy ancha. Sin embargo, las figurillas de Tanagra muestran cómo muchas mujeres, tras la conquista macedónica, llevaban pequeños sombreritos de forma cónica; algo así como una versión en miniatura de los sombreros chinos, cuyo aspecto sobre la cabeza era de bastante inestabilidad (Fig. 16).

Hasta el siglo V a. J.C. los griegos llevaban generalmente barba e incluso después los filósofos y otros personajes distinguidos mantuvieron esta antigua costumbre. Los hombres más jóvenes se afeitaban toda la cara. Así se representaba a los dioses jóvenes como Apolo y Mercurio; los dioses ancianos como Júpiter y Vulcano aparecen siempre con barba.

Los griegos casi nunca llevaban calzado en el interior de las casas, y los hombres de las clases bajas iban descalzos también por las

frente al manto del que habla Laver — de lana (correspondería con lo que Laver denomina «chiton dórico»). Esta prenda consiste en un gran rectángulo de lana —cuyo borde superior, en muchas ocasiones, se dobla formando un repliegue colgante— que se sujeta en los hombros y puede ceñirse a la cintura con un cinturón (Figs. 17, 19 y 20). La diosa Atenea aparece siempre representada con esta prenda (Figs. 17 y 22). Encima del *peplos* o del *Khiton* las mujeres se ponían un manto, el *himation*, igual al masculino (Figs. 16 y 20). (Boucher, *op. cit.* págs. 109 y 110; Beaulieu, *op. cit.*, pág. 50). [N. del T.]



28, 29 Guerreros procedentes de cerámicas pintadas, siglo V a. J.C.

Ambos personajes llevan corazas sobre la túnica corta. El casco de la segunda figura es el más característico. El escudo, visto por el reverso, revela la manera de sujetarlo.

calles. Las sandalias constituían el calzado habitual. Eran incluso el único calzado de las clases adineradas. Y las de las cortesanas iban a veces adornadas, con las suelas tachonadas con clavos, dispuestos de tal forma que al caminar dejaban huellas con palabras como «sígueme» (es el caso de una sandalia que se ha conservado hasta nuestros días, encontrada en el Bajo Egipto; pero que los especialistas creen que debe ser similar a las que llevaron las cortesanas griegas). Las sandalias se ataban al pie y al tobillo con correas de muy distintas maneras, como lo atestiguan gran cantidad de estatuas.

Los artistas del Neoclasicismo de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX estaban convencidos —sin lugar a duda debido a las numerosas estatuas desnudas de los museos— de que los antiguos griegos iban desnudos al campo de batalla, armados sólo con

su espada, escudo y casco. En realidad, los guerreros griegos se protegían con túnicas de cuero reforzadas con placas metálicas (Fig. 28) y llevaban protecciones también metálicas en las piernas. La infantería pesada —los hoplitas— y la caballería llevaban además el característico casco griego que cubría prácticamente toda la cabeza. A veces tenía carrilleras laterales pero no tenía visera, por lo que cuando no resultaba necesario se echaba sencillamente hacia atrás (Fig. 29). La cimera tenía forma de cola de caballo, y se hacía generalmente con crines de caballo. El efecto era muy llamativo. La infantería ligera llevaba espinilleras de piel y túnicas de una doble tela de fieltro o de cuero con un cinturón de metal. También usaban la *clámide* abrochada en un hombro, o enrollada en el brazo izquierdo, en el campo de batalla, para protegerse contra los golpes.

La arqueología —del mismo modo que ha acabado con la imagen típica de la historia griega— también ha modificado la opinión



general sobre la vida en el primer milenio a. J.C. en la Península Italiana. Se sabía tanto de la civilización romana que apenas se reflexionaba en la gran cantidad de tiempo transcurrido antes de que Roma se convirtiera en algo más que una pequeña ciudad-estado en lucha contra sus vecinos por la supervivencia y finalmente por el dominio. Se sabía que Roma había tenido un rey llamado Tarquinio, pero no se llegaban a deducir las implicaciones que esto comportaba: el hecho de que los romanos en un primer momento de su desarrollo estuvieron regidos por una dinastía extranjera, la de los etruscos.

¿Quiénes fueron los etruscos? Existen diversas opiniones entre los especialistas. Según unos, emigraron de Asia, quizá en sucesivas oleadas, entre los siglos XIII y VIII a. J.C. Otros autores piensan que se trata de un grupo étnico de orígenes incluso anteriores. Establecieron relaciones con los griegos y con Asia Menor; y la indumentaria refleja ambas influencias. Disponemos de mucha documentación sobre el traje etrusco, sobre todo gracias a esculturas y bajorrelieves. Más aún, si bien sabemos poco sobre su literatura y su lengua, los recientes descubrimientos de esculturas y pinturas murales pertenecientes a su cultura nos permiten reconstruir de forma bastante completa su forma de vida.



30 Bailarina etrusca, fines del siglo VI a. J.C. con una prenda cosida.



31 Bailarines procedentes de la Tumba de los Leopardos, Tarquinia. Arte etrusco, primer cuarto del siglo V a. J.C.

La indumentaria de los etruscos mostraba pocas señales de la influencia griega hasta que su expansión hacia el sur de Italia les puso en contacto con las colonias griegas de la Magna Grecia. Más bien mostraba una inicial influencia de la civilización cretense; modificada por elementos orientales: sus trajes eran tanto cosidos como drapeados. Se puede seguir cierta evolución desde lo que los especialistas llaman el «vestido-túnica» (Fig. 30), característico del período comprendido entre el 700 y el 575 a. J.C., hasta una especie de *toga* hecha a partir de un semicírculo de tela (Fig. 31) (al igual que la toga romana, que tenía en la etrusca su antecedente). A veces era rectangular y venía a ser una especie de manto. Esta era una prenda masculina; las mujeres llevaban un vestido largo y ajustado, sin cinturón, de manga corta y a veces con una abertura en la espalda, que se cerraba con unas cintas, una vez metido el vestido por la cabeza. Sobre el vestido llevaban el manto largo y rectangular, con el que cubrían la cabeza en las ocasiones que así lo requerían.

La diferencia más llamativa entre la indumentaria griega y la etrusca residía en el calzado. Hasta el siglo V a. J.C.— en que por influencia griega empezaron a utilizar sandalias— los etruscos llevaban un tipo de botas altas con cordones, con las puntas levantadas, cuyo origen evidente era Asia Menor. Pero toda la cuestión de in-

fluencias recíprocas constituye un campo de estudio que ha sido sólo parcialmente estudiado. En el momento en que los romanos establecieron la hegemonía en toda Italia, impusieron su forma de vida y su indumentaria; y el recuerdo de la antigua civilización etrusca se desvaneció.

No obstante, como hemos visto, los romanos tomaron una prenda de los etruscos: la *toga* (Fig. 33), que se convirtió en una de sus prendas más características. Una vez en Roma, la toga adquirió dimensiones mucho mayores; entollarla alrededor del cuerpo requería una considerable destreza, y en la práctica hacía imposible cualquier tipo de actividad física. Por tanto, era la prenda fundamentalmente de las clases altas; sobre todo de los senadores, quienes la llevaban siempre blanca. Los muchachos patricios llevaban una *toga* con el borde púrpura que se conocía con el nombre de *toga praetexta*. Al llegar a la pubertad ésta se sustituía en todo un rito ceremonial por una de color blanco, la *toga virilis*. La toga de luto era de color oscuro; y se llevaba a veces sobre la cabeza, al igual que en ciertas ceremonias religiosas (Fig. 35). A partir del año 100 d. J.C. la toga em-



35. A la izquierda: Vestal. Arte romano, siglo II d. J.C. En las grandes ceremonias o en ocasiones de luto iban con la cabeza cubierta.

33. El emperador Tiberio, siglo I d. J.C. El emperador lleva la toga mínima de la túnica con mangas.



pezó a hacerse más pequeña, encogiéndose hasta convertirse en el *pallium*, y luego en una simple banda de tela, la *estola*. En los primeros tiempos de la República los hombres llevaban una simple pampilla de lino, que en el Imperio se substituyó por una túnica cosida, el equivalente del *chiton* griego. Consistía en dos telas cosidas, que se ponían por la cabeza y se sujetaban con un cinturón. Llegaba hasta las rodillas, salvo en ocasiones especiales, como en bodas, en las que llegaba hasta los pies. Los patricios la llevaban debajo de la toga, los soldados y los trabajadores como prenda única. Cuando llevaba mangas hasta el codo recibía el nombre de *dalmatica*, que seguía en uso cuando, en una forma ligeramente modificada, se introdujo como una de las vestiduras de la iglesia cristiana.

Cuando tenía bordados se le llamaba *túnica palmata*. En tiempos paganos los romanos elegantes la llevaron por debajo de la rodilla.

En ocasiones llevaban dos túnicas superpuestas: una interior, la *subucula*, y otra exterior, la *tunica exteriodum*. La última se hizo cada vez más larga llegando hasta el tobillo alrededor del año 100 d. J.C. Se le llamó *caracalla*; y hacia el año 200 d. J.C. la usaba prácticamente todo el mundo.

Al principio, los romanos, con sus estrictas tradiciones, desaprobaron el uso de calzones (*trews*, para usar el término escocés); así como los pantalones largos que llevaban las tribus bárbaras. Pero poco a poco fueron incorporándolos en su vestuario; siendo los soldados los primeros en utilizarlos.

En los primeros tiempos los romanos llevaban barba, pero desde el siglo II a. J.C. empezaron a afeitarse; convirtiéndose en un hábito general en todo el Imperio hasta la época del emperador Adriano, quien de nuevo impuso la barba. Llevaban el pelo corto, lo cual no excluía un lujo considerable. Los elegantes se rizaban el cabello



34 «La muchacha del bikini» procedente de Sicilia, finales del siglo III d. J.C. Los romanos, a diferencia de los griegos, no hacían ejercicio en el *gymnasium* desnudos, pero llevaban prendas como éstas, de increíble modernidad.



35 Esculturas del siglo I a. J.C. mostrando las distintas posibilidades del drapeado. En el centro, un sacerdote ofreciendo una libación se cubre la cabeza con la toga.

con tenacillas calientes. Por lo general no se cubrían la cabeza, pero a veces llevaban sombreros de fieltro de distintas formas: un gorro sin ala que se conocía con el nombre de *pileus*, un sombrero con un ala muy desarrollada copiado de los griegos, y el gorro blando frigio. El *cuculus* era un tipo de capucha, que a veces iba unido al manto y en otras ocasiones constituía una prenda independiente.

El traje femenino era al principio muy parecido al masculino, excepto en una prenda, el *strophium*, una especie de corsé blando (Fig. 34). La túnica, sin embargo, era mucho más larga que la masculina y era como un vestido que llegaba hasta los pies. En un principio el tejido era de lana, luego de lino y algodón, y más tarde, para las mujeres ricas, de seda. Los colores preferidos eran el rojo, amarillo y azul, y esta túnica se adornaba a veces con un orillo de oro y con ricos bordados.

La *stola*, que se llevaba encima de la túnica, era una prenda de forma similar pero con mangas. Para salir de casa las romanas usaban, encima de la *stola*, un gran manto enrollado, bastante parecido a la toga pero de forma rectangular, la *pella* (Fig. 35). En públi-



36-39 Cuatro cabezas mostrando la creciente complicación de los peinados en el Período Romano. A la izquierda: cabeza de una matrona o una viuda. A la derecha: el estilo griego.

co solían cubrirse la cabeza con un velo. Los peinados se fueron complicando con el transcurso del tiempo (Figs. 36 a 39). Y desde los tiempos de Messalina en adelante cualquier patricia que fuera a la moda necesitaba los servicios de una *ornatrix* que se pasaba horas haciendo peinados en forma de cono, conocidos con el nombre de *tutulus*, o rodeando la cara con un marco de rizos. El cabello rubio estaba de moda y, como sabemos, gracias a Ovidio, las mujeres morenas se aclaraban el pelo. Era frecuente utilizar postizos, así como pelucas. La gran cantidad de bustos del Bajo Imperio (Figs. 36 a 39) conservados hasta nuestros días muestran estilos de peinados muy variados. Constituyen además un testimonio de cambios de moda tan rápidos, que algunas patricias hacían esculpir sus cabezas en dos piezas; de modo que la parte superior —que correspondía al cabello— podía sustituirse, si así se quería, por otra pieza con un peinado más a la moda.

Todo esto formaba parte de un lujo creciente, que escritores satíricos como Juvenal interpretaban como síntoma de la decadencia del Imperio. Las joyas, de todo tipo, tuvieron un uso cada vez mayor. Las sencillas diádemas dejaron paso a tiaras de plata con incrus-



A la izquierda: una muestra de la influencia egipcia. Período Helenístico. A la derecha: cabeza de una mujer de la Epoca Flavia, siglo II d. J.C.

taciones de piedras preciosas y camafeos. Hombres y mujeres se adornaban además con brazaletes, tobilleras, collares y pendientes. El poeta Ovidio habla de pendientes de tres hileras de perlas. El marfil y los camafeos eran de uso común, así como las técnicas de esmalte y damasquinado. Algunos de estos productos llegaban a Roma a través de sus conquistas. Antioquía y Alejandría eran los centros principales de manufactura, pero en tiempos de Augusto muchos artículos se fabricaban en Roma.

La ornamentación se extendió incluso al calzado, a pesar de que éste, en principio, había sido de extrema sencillez: unas sandalias hechas simplemente con una pieza de piel sin teñir, solapando el borde del pie y sujetas por medio de correas de cuero. Estas sandalias recibían el nombre de *carbatina*, y su versión un poco más sofisticada: *calceus*, utilizados por la mayor parte de los ciudadanos romanos. Los esclavos tenían prohibido su uso. En el interior de las casas las mujeres iban con una especie de zapatillas, *soccus*, que podían ser de distintos colores y a veces se pintaban con motivos variados e incluso iban adornadas con piedras preciosas, siguiendo la línea de los *calceus patricius* del emperador Nerón. Cuando hacía

mal tiempo usaban a veces borceguíes o botas cerradas. Se les conocía con el nombre de *gallicae*, término que hace evidente su procedencia gala.

Con la expansión del Imperio las influencias extranjeras de todo tipo se acentuaron, sobre todo con la expansión hacia el Este. Hasta entonces no hubo lujo que los patricios romanos no pudieran incorporar si así lo deseaban. Y entonces el centro del gobierno, la corte, se trasladó al este, al establecer el emperador Constantino una nueva capital en el Bósforo: Bizancio, abriéndose un nuevo capítulo en la historia del traje romano.

Desde el siglo VII a. J.C. existía una colonia griega en el lado europeo del Bósforo. Pero durante un milenio fue poco más que un poblado de cabañas de paja y de fortificaciones primitivas. Posteriormente, en 330 d. J.C., el emperador Constantino estableció en Bizancio su nueva capital. Sin embargo, no fue durante mucho tiempo la capital de todo el Imperio, ya que Teodosio el Grande lo dividió en 395 d. J.C., en los Imperios de Oriente y Occidente.

Cuando el Imperio de Occidente cayó en 470 d. J.C., Bizancio o Constantinopla, como también se llamó, quedó apartada del Oeste,

40 Sarcófago del siglo IV d. J.C. Las togas que llevan estos romanos cristianos son bastante menos amplias que las de los siglos precedentes.



41 Procesión de santas de San Apolinar el Nuovo, de Rávena, Bizancio, hacia 561.

viéndose cada vez más afectada por las influencias orientales, que se habían hecho notar desde su fundación. Difícilmente podría haber sido de otro modo, ya que su situación geográfica la convertía en el centro natural del comercio con el interior de Asia.

Esto, lógicamente, influyó en la evolución de nuevas y diferentes prendas del traje; un cambio resumido con claridad por Carolyn G. Bradley: «La sencillez del antiguo traje romano se sustituyó por el colorido alegre, de franjas, borlas y joyas del Este. La función del traje en esta época era esconder y oscurecer el cuerpo» (*Western World Costume*, New York, 1954) (Fig. 41). El mismo Constantino vestía de modo muy distinto al de los primeros emperadores romanos. Su túnica de tejidos de oro tenía bordados motivos florales. Llevaba una *clámide* púrpura sujeta al hombro con un broche de joyería, y una especie de chal cruzado sobre el pecho, la *trabea*.

La túnica, que era de mangas estrechas, se sustituía a veces por la dalmática de mangas anchas; ambas con incrustaciones de piedras preciosas, al igual que el *tablion* —un fragmento de tela cosida en la parte delantera del traje—. Alrededor de la cabeza se ponía una cinta de tela anudada en la nuca, que los emperadores posteriores sustituyeron por un tipo de corona, adornada con joyas y

con hileras de piedras preciosas colgantes a ambos lados. Todo esto puede apreciarse de forma muy clara en los espléndidos mosaicos de San Vital en Rávena (Figs. 42 a 44), que muestran, en un elaborado friso, las figuras del emperador Justiniano y de su esposa Teodora; siendo el documento más valioso que poseemos del traje bizantino en el momento culminante de su gloria, en el siglo VI.

En estos mosaicos llama la atención el aspecto *eclesiástico* de la indumentaria imperial. El emperador era, de hecho, un rey-sacerdote, el representante de Cristo en la tierra. No celebraba misa, pero inciensaba el altar en las ceremonias religiosas, y era él quien convocaba los Concilios de la Iglesia, y los presidía en algunas ocasiones. Toda su vida estaba regida por obligaciones religiosas, todas ellas establecidas con cuidado meticuloso en el *Libro de Ceremonias*; y siempre que aparecía en público su indumentaria constituía antes que su traje personal, una «vestidura». De modo semejante, el traje de todos los cortesanos y de los sirvientes de palacio respondía, de acuerdo a rígidos criterios, a su rango y función. En Bizancio, al igual que en China Imperial, todo traje era *jerárquico*. El «principio de seducción» estaba casi totalmente ausente, y en cuanto al «principio de utilidad» era completamente ignorado.

El emperador, además de ser una especie de rey-sacerdote, era también un potentado oriental, un eco tardío de Darío, «rey de reyes»; y un temprano antecedente de los sultanes turcos, quienes habrían de gobernar más tarde en Constantinopla. Su palacio era una curiosa mezcla entre un monasterio y un serrallo, lleno de monjes y eunucos.

El método de selección de la emperatriz daba otro toque oriental a su corte. Se desarrollaba de forma parecida a un concurso de belleza. Se traían jóvenes de todas partes del Imperio, sin importar su rango. Tras una primera criba —cuando quedaban sólo las más hermosas— el Emperador en persona realizaba la elección final, ofreciendo una manzana a la muchacha escogida. Aunque puede parecer un tanto fantástico, fue así como Justiniano eligió a Teodora. Ella era de origen humilde; su padre cuidaba osos, que se utilizaban como cebos. En el caso de Teodora había, además, otra dificultad: era actriz y bailarina, profesiones mal vistas por la Iglesia. Así que hubo de decretarse una ley especial para permitir que ella se casara con Justiniano.

Una vez en el poder, Teodora demostró ser una mujer de gran carácter y voluntad indomable. Fue una consorte admirable. Estuvo rodeada, por supuesto, de toda la pompa eclesiástica que rodeó a su marido; y su imagen, así como la del emperador, se ha conservado para la posteridad gracias a los extraordinarios mosaicos de San Vital. Teodora iba con una larga túnica blanca, adornada con una cenefa vertical bordada. Sobre los hombros, cubriendo el pecho, llevaba la *maniakis* (Fig. 43), adornada con bordados de hilo de oro y piedras preciosas. Encima de la túnica se ponía un vestido de manga corta, con un cinturón, también adornado con joyas, y flecos en el borde; así como un manto púrpura, bordado con imágenes de los Reyes Magos. En la cabeza llevaba una diadema, más espléndida incluso que la del emperador. Era la *stephanos* (Fig. 43), cubierta de piedras preciosas e hileras colgantes de perlas a ambos lados. Sus zapatos eran cerrados, de cuero blando, de color rojo, y adornados con bordados.

Los tejidos eran ricos y de materiales variados, como se puede apreciar en los restos que se han conservado hasta nuestros días, siendo la mayoría de vestiduras eclesiásticas o de envolturas de reliquias. La lana, que había sido la fibra textil más utilizada en los primeros momentos del Imperio, cedió ante el algodón y los linos finos, procedentes de Egipto y la seda de China. Esta última tenía que ser transportada por caravanas, atravesando toda Asia, lo que hacía este negocio largo y costoso. Entonces, según cuenta la leyenda, Teodora (Fig. 44) envió a China a dos monjes misioneros, quienes volvieron trayendo consigo gusanos de seda, escondidos en una caña de bambú. Este es, quizá, el primer ejemplo en la historia de espionaje industrial. Sea como fuere, los gusanos de seda crecieron rápidamente y se reprodujeron; y Bizancio fue capaz de hilar y tejer su propio tejido de seda.

El aspecto más llamativo de la Nueva Roma, en contraposición con la Vieja Roma, era su colorido. El color púrpura era el único reservado a la pareja imperial, pero todos los demás se utilizaban para los trajes de los ricos. Muchas prendas estaban profusamente adornadas con motivos de animales, florales o escenas bíblicas. Se tienen noticias de una toga, perteneciente a un senador bizantino, decorada con una serie completa de dibujos que representaban la vida de Cristo. Esto enfatiza, una vez más, la estrecha relación

EL ATUENDO EN LA PREHISTORIA

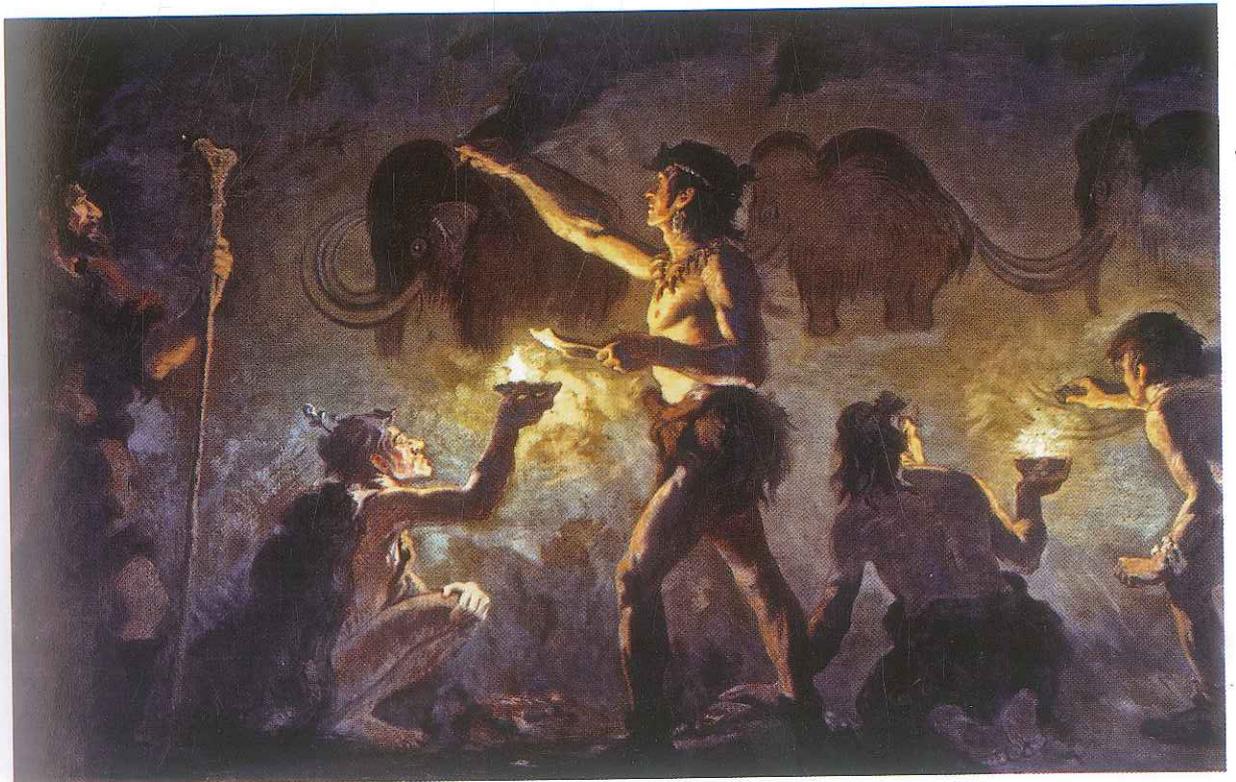
Los primeros testimonios de tejidos se remontan al milenio IX a. C. en Shanidar (Irak). Otros restos arqueológicos datan del 7000-6000 a. C. Se encontraron en Jarmo (Irak) y Çatal Hüyük (Turquía) y muestran la urgente necesidad del hombre de la antigüedad de defender su cuerpo de la intemperie y también de los peligros y de los sucesos adversos a los que estaba expuesto continuamente. Las actividades de caza-recolección en el medio natural proporcionaban piedras, cáscaras y semillas, bayas, plumas de ave, conchas, dientes y uñas de animales con los que realizar collares y amuletos que constituyeron la primera forma de adorno.

Tenían la misma función protectora las pinturas corporales de ocre y tierras, escarificaciones, tatuajes y cicatrices que se superponían en la piel y se exhibían con orgullo porque a menudo habían sido obtenidos con dolorosas pruebas de valentía que fortalecían el espíritu y propiciaban el favor de los dioses.

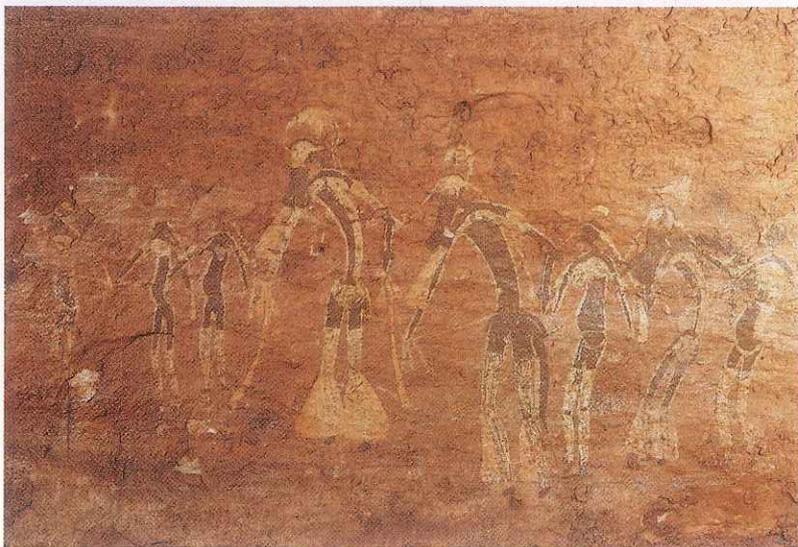
La primeras prendas fueron de pieles y de cuero curtidos y suavizados, agujereados con punzones de hueso y cosidos con tendones de animales. Al vestir sus trofeos de caza, los hombres de las cavernas exhibían su supremacía sobre los animales. Apropiándose de cueros cabelludos y pieles de jabalí hacían suyas la ferocidad y la fuerza, la astucia y rapidez de reflejos de sus presas que les harían invencibles ante cualquier enemigo. La puntadas ornamentales que reforzaban los márgenes de costura de la superficie textil escribían sobre la tela un código silencioso de señales de reconocimiento que se transfería del cuerpo a la indumentaria.

Los hallazgos arqueológicos de la Prehistoria evidencian el uso de fibras elaboradas con hierbas palustres, plantas herbáceas flexibles e hilos provenientes de corteza de árboles (tilo, sauce, abedul) que se ablandaban en agua y se acoplaban y retorcían con los dedos. El lino silvestre estaba muy extendido por su resistencia a la trac-

Artistas de Cromagnon, Francia, pintura en Font-de-Gaume, Charles R. Knight, 1920



Pueblos de la antigüedad



Tadrart de Acacus, Libia

Tassili n'Ajjer, Sahara occidental

ción, y se usaba también en la fabricación de cuerdas. Con pelos de cabra, reno y ciervo tejían redes de hilo, trenzas y envolturas en espiral datadas en la época del Paleolítico Superior en Europa (gruta de Lascaux, Francia; Tassili n'Ajjer, Sahara occidental) con las que se realizaban esteras y enseres de uso cotidiano, sandalias y gorros.

La red, tejido elemental que se hacía también con ortigas, encuentra múltiples aplicaciones en versión rígida o suave. La técnica Sprang permitía realizar estructuras reticulares en un pequeño telar de palos.

La reconstrucción del aspecto de la indumentaria en esta época se basa en las pinturas rupestres de España y en las estatuillas de los dioses. Hay imágenes que reflejan a los hombres con pantalones y botas mientras que las mujeres vestían falda y prendas anchas, interpretación confirmada por el hallazgo de pequeñas agujas de hueso con ojo que servían para coser las prendas. La momia de Tarim o la de Similaun, apodada «el hombre de hielo», vestían taparrabos de cuero y calzas de piel que cubrían muslos y pantorrillas. La indumentaria se completaba con un manto formado por franjas de colores claros y oscuros de piel de cabra, cosido con tendones animales y cerrado con un largo cinturón con bolsa enrollado con doble vuelta y anudado en la cintura. El hombre llevaba un gorro tipo casquete de piel de oso y un calzado de elaboración refinada,

Gorro de la momia de Similaun, Bolzano





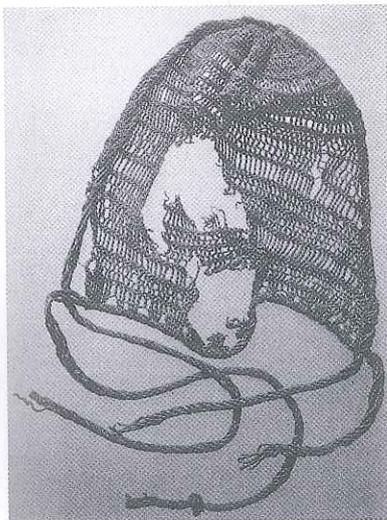
Zurrón prehistórico

formado por un zapato interior y uno exterior. Una capa-estera hecha de plantas gramíneas lo resguardaba de la intemperie.

A la elaboración de las diversas fibras vegetales se añade la técnica de la fabricación de fieltro, adoptada para obtener una superficie textil compacta, cálida y comfortable. El fieltro se obtenía cardando los copos de lana humedecidos, rociados con grasa animal y abatanados para obtener láminas. Con el fieltro se realizaban sobre todo gorros y calzado, pero también tiendas y cabañas. La técnica textil vivió una lenta evolución. En el Neolítico Superior (4500-3300 a. C.) y en la Edad de los Metales se emplearon diversos procedimientos para tejer no solo morrales y alforjas, sino también capas, túnicas y cinturones. Surgieron los primeros telares rudimentarios, que funcionaban por un sistema de varillas y cordones y se emplearon en la elaboración de telas cuyos bordes ya presentaban orillos. El desarrollo de los tejidos incrementó la difusión del cáñamo y de la lana. La experimentación se extendió a estructuras en diagonal y efectos de cuadrados, *chevron* y rombos cuando se aplicó al telar la estructura de lizos y se perfeccionaron los instrumentos de trabajo.

Los pueblos nórdicos vestían una capa de forma elíptica o rectangular que les envolvía totalmente como una manta y se cerraba sobre el pecho con una fíbula. Ejemplos de este tipo se han encontrado en Escandinavia en una cincuentena de sepulturas realizadas con troncos de árbol; ocupadas por restos de hombres que vivieron durante la Edad del Bronce. La capa no era una indumentaria cortada, sino tejida con la longitud deseada, para hacer resaltar las franjas y los bordes laterales deshilachados. La capa de Thorsberg, que se descubrió en Jutlandia y que data de la Edad de Hierro (2000 años a. C.)

Abajo: Borum Eshoj, gorro, Dinamarca
Derecha: Atuendos prehistóricos



Pueblos de la antigüedad



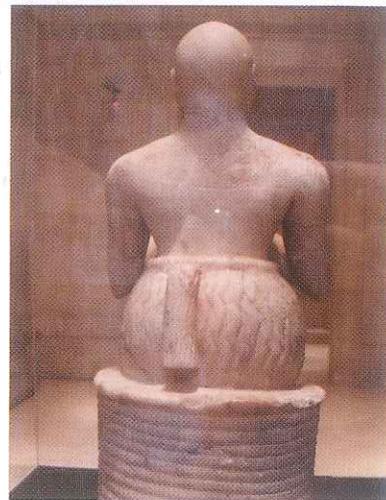
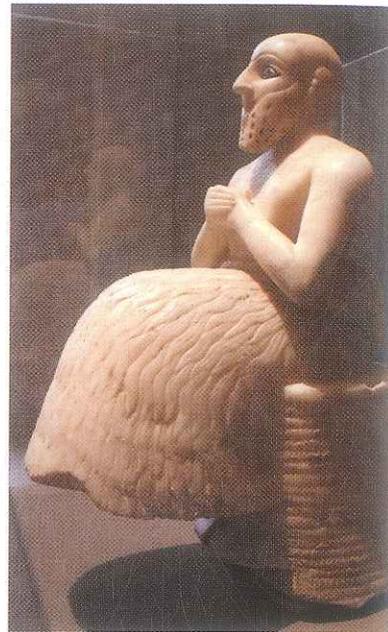
y que fue reconstruida a partir de siete fragmentos de lana, presenta características similares.

Otro hallazgo interesante es un pantalón proveniente de Frisia oriental, realizado con una única pieza de tejido que replegaba los dos lados hacia el centro. Como testimonian los túmulos funerarios de Borum Eshoj y de Egtved, en Dinamarca (1370 a. C.), la indumentaria femenina consistía en una falda-delantal formada por una serie de cordones y sujeta a la cintura con un cinturón de lana cerrado con un gran disco de bronce con decoración de espirales. El busto se ceñía con un corsé con mangas hasta el codo o se cubría con una blusa con cuello de barco y mangas de kimono. Las mujeres llevaban brazaletes de bronce en las muñecas.

SUMERIOS

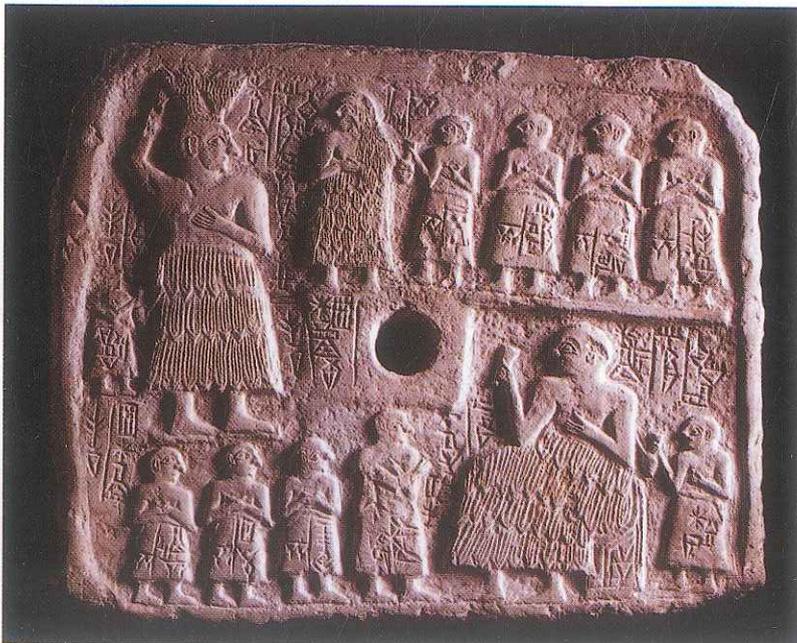
Como indica el origen del nombre *shumer* («tierra cultivada»), se considera a los sumerios la primera población sedentaria que se asentó en la Baja Mesopotamia; los sumerios vivían de la caza y de la agricultura. Importantes transformaciones técnicas y demográficas hicieron posible la organización de la vida en torno a las ciudades-estado independientes de Ur, Uruk, Nippur y Lagash, dotadas de un sistema político-militar eficiente que administraba la economía y establecía códigos de comportamiento precisos, conformando una sociedad dividida en clases. El ingente número de estatuillas votivas encontradas evidencia una vida espiritual fervorosa que concentraba en el zigurat, el templo-palacio, todas las actividades importantes de la comunidad.

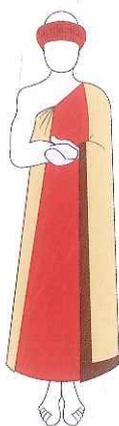
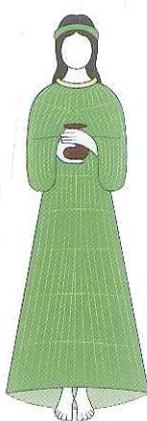
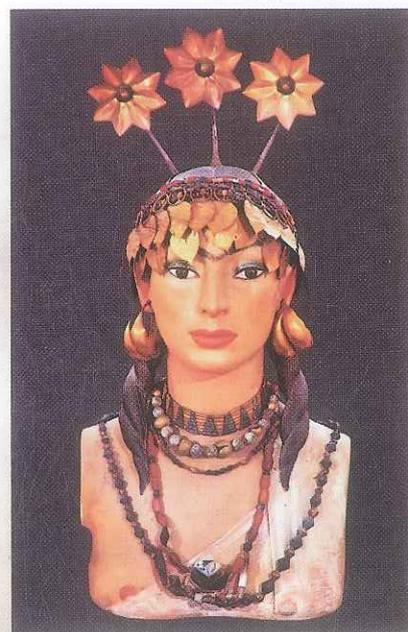
En el bajorrelieve de Out Nina (tercer milenio a. C.), los personajes visten *kaunakes*, faldas con la superficie decorada con vellones dispuestos como franjas superpuestas, similares a volantes. Los vellones tienen un movimiento ondulante que emula una cabellera. Los tejidos de lana de pelo largo eran los preferidos por todos los estratos de la población, hasta el punto de que a veces las prendas se confunden con el pelo de carneros y ovejas, compuesto y pin-



Estatua de alabastro de Ebih II

Relieve perforado que representa al rey Ur-Nanshe





tado de forma muy realista. Los atuendos militares eran similares a los civiles. El rey-sacerdote, que lleva una diadema circular, tiene los cabellos largos y ondulados, recogidos en la nuca con un moño y pequeños rizos sueltos a los lados de la cara.

Una característica distintiva de los sumerios es una barba particularmente cuidada, larga y cuadrada sobre la garganta, compuesta por rizos compactos en forma de anillos, como un collar. Los tocados en forma de casquete o turbante son habituales en ambos sexos. Reinas y sacerdotisas adoptaron pesadas capas de mechones que cubrían los hombros, abiertas por delante o dispuestas de forma asimétrica.

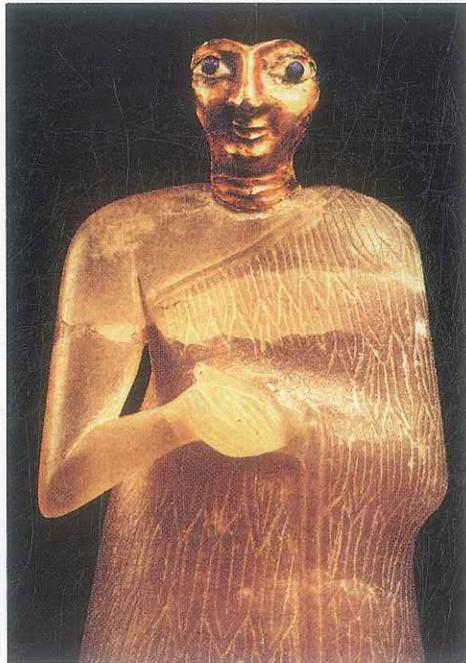
Los cabellos femeninos parecían pelucas compactas. Tienen formas y volúmenes importantes, obtenidos con ayuda de postizos. Hay que destacar los objetos de orfebrería encontrados en la tumba de la princesa sumeria Puabi, (tercer milenio a. C.): brazaletes y aretes de oro, collares de lapislázuli y cornalina. La soberana ostentaba un elaborado tocado adornado con filas de hojas de álamo, realizadas con sutiles láminas de oro y flores de oro repujado rociadas con lapislázuli.

EL ESTANDARTE DE UR



El estandarte de Ur (2700-2500 a. C.), conservado en el Museo Británico de Londres, reproduce escenas de guerra con la captura del enemigo. Las mujeres y los hombres van envueltos en faldas o mantos realizados

con telas de vellón o con largos flecos, dispuestos en anillo, que, a falta de fuentes documentales más concretas, pueden tomarse fácilmente por pelo de cabra o de carnero.



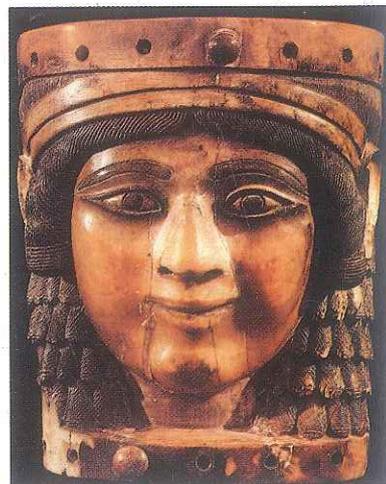
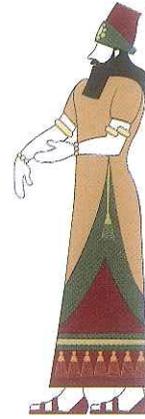
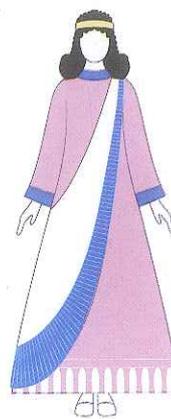
Estatuillas y bajorrelieves asirio-babilonios

ASIRIOS Y BABILONIOS

Entre el Tigris y el Eufrates habitaban, a partir del segundo milenio a. C., dos pueblos de origen semítico: los asirios (zona septentrional) y los babilonios (en el centro-sur). Los testimonios escritos de ambos están redactados en caracteres cuneiformes tallados sobre tablas de arcilla. El arqueólogo Bayet afirma que: «se complacían en reproducir las escenas de la vida cotidiana y el uso creciente de prendas y tejidos recamados, muestra de la cultura refinada que se difundía en aquel momento y que provenía de Oriente».

Los relieves de las estelas funerarias de piedra y de las placas y sellos de marfil testimonian que a pesar de vivir en un lugar cálido los asirios y babilonios se cubrían con telas pesadísimas, densamente decoradas y enriquecidas con borlas, ribetes y rosetas de oro repujado.

El soberano, hombre valeroso y dominante, vestía siempre de forma suntuosa, lo mismo cuando se lanzaba a la caza de leones sobre un carro que durante las ceremonias oficiales en las que presentaba libaciones y ofrendas a los dioses. El estilo del atuendo es de gusto asiático y no presenta diferencias sustanciales entre sexos. Consistía en la *kandis*, túnica larga de colores vivos con manga corta y, encima, un amplio chal con flecos envuelto en espiral en torno al cuerpo como un delantal y sujeto por una larga banda de tejido. Un tirante cruzado por delante sujetaba sobre la espalda el carcaj lleno de flechas. La línea ceñida de las prendas evidencia las reproducciones exactas de las decoraciones textiles: círculos, rosetones, dameros y bandas horizontales que adornaban las prendas reales de gala. Los atuendos de los sacerdotes y de los eunucos eran del mismo género e igualaban los hábitos reales. Los chales de este tipo eran muy apreciados en Roma; en el Satiricón se hace referencia al esplendor de los tintes asirio-babilonios comparándolos a las plumas multicolores del pavo real. Los asirio-babilonios tenían el pelo rizado y negro y cuidaban especialmente sus cabelleras y sus barbas, que peinaban en trenzas y trenzas africanas dispuestas en hileras ordenadas. Usaban sandalias de suela lisa y elevada por detrás, con una correa transversal por el dedo y atadas en el tobillo.



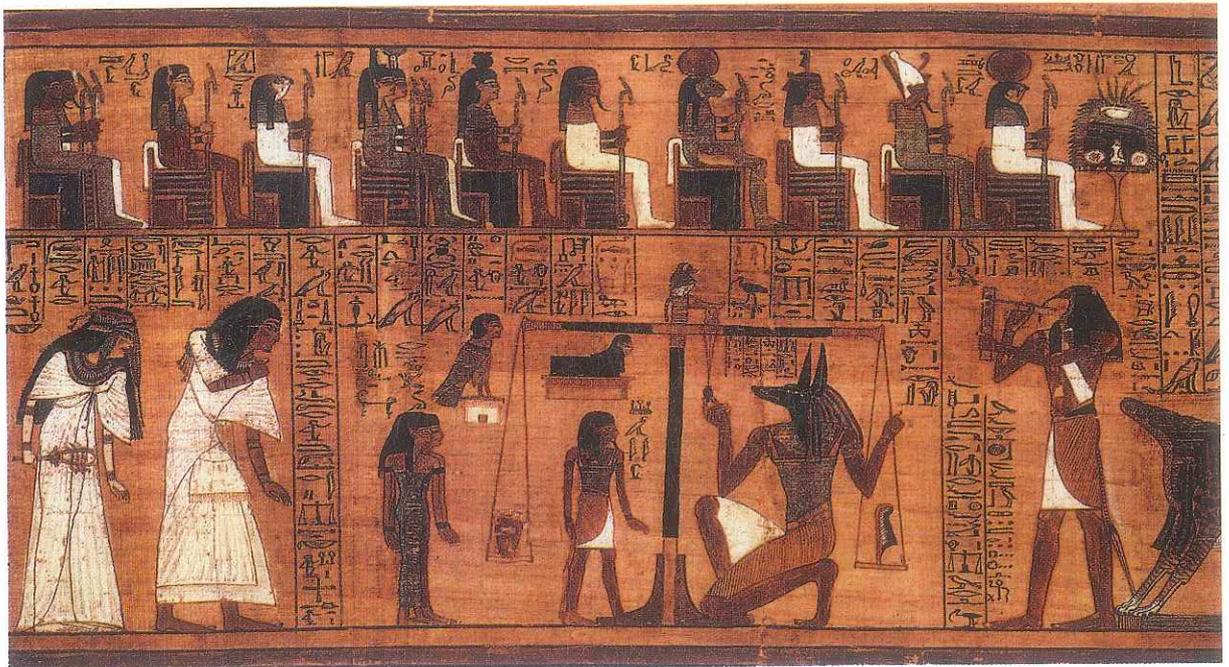
Camino d



Relieve d



Pueblos



Camino de las almas de los egipcios



Relieve de la época ptolemaica



Pueblos de la antigüedad

EGIPCIO

La cultura egipcia, documentada por fuentes escritas en caracteres jeroglíficos, prosperó en las orillas del Nilo, una estrecha porción de tierra entre el mar Mediterráneo y el mar Rojo, cultivando lino y construyendo grandiosas pirámides usadas como sepultura por los monarcas absolutos de treinta y una dinastías que se sucedieron en el poder desde el tercer milenio a. C. La espiritualidad religiosa tuvo influencia en el tipo de vestimenta, que se adaptaba perfectamente al clima seco y templado del enclave y mantuvo siempre el mismo largo, limitándose a variar el tamaño de los diferentes accesorios.

El *kalasiris*, amplia túnica de lino con pliegues, se adhería al cuerpo facilitando la libertad de movimientos. Formado por una sola pieza doblada por la mitad con una abertura central, pasaba por el hombro, caía en pliegues de acordeón y se cerraba con un nudo bajo el seno. Los frescos de las tumbas testimonian la maestría de los artesanos expertos en tejidos, plisados y orfebrería. Las telas eran de origen vegetal porque la lana era considerada impura. Predominaba el color blanco, con infrecuentes rayas azules o rojas. El tejido, similar a la gasa, era tan sutil y etéreo que las túnicas, largas hasta la rodilla o hasta el tobillo, podían vestirse una encima de otra.

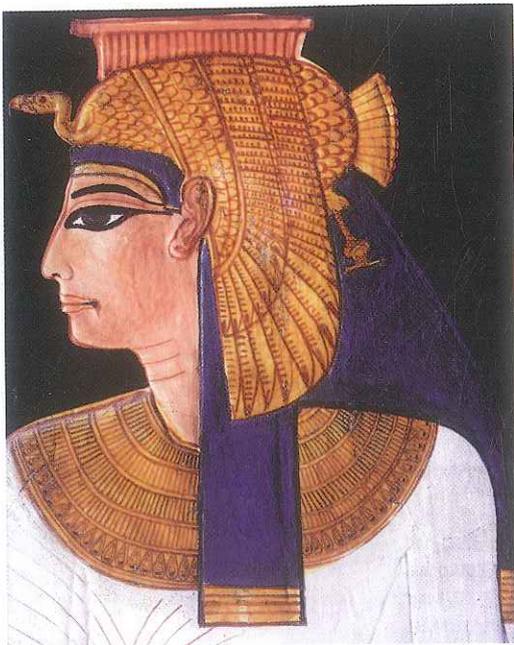
Los portadores de regalos adoptaron el uso de estrechas túnicas con ceñidor sujetas con largos tirantes que a veces dejaban el pecho al descubierto. Estaban profusamente decoradas de forma variopinta, con redecillas de cuentas de colores entretreídas o realizadas con teselas de cuero teñido. La indumentaria masculina preferida por las clases altas era el *schenti*, un faldellín plisado sujeto a los lados con un cinturón polícromo del que pendía un panel triangular rígido elaborado con aplicaciones de esmalte, pasta vidriada y un dije de oro. Los sirvientes, operarios y clases populares vestían un taparrabos simple, el *pañó*, y dejaban el torso desnudo. Se protegían la cabeza con el *claft*, pañuelo a rayas similar al tocado de las esfinges, que llevaban sobre la frente y ataban en la nuca.



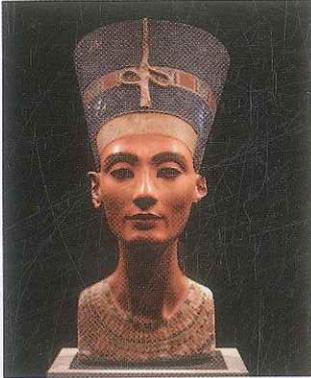
Otro relieve de la época ptolemaica

Las mujeres lucían enormes pelucas oscuras. Iban descalzas o llevaban sandalias ligeras tipo playeras, con la punta arqueada, que tejían con fibras de papiro o de palma. La conjunción de amuletos fantásticos y escarabajos tallados, con un fuerte carácter simbólico-protector, y ornamentos naturalistas como guirnaldas de loto de pan de oro (material divino que irradia luz), contribuía a evidenciar la jerarquía por la que se regía la organización del trabajo en la sociedad. Prestaban especial atención a la cosmética y usaban frecuentemente ocre y tierras rojas y ungüentos perfumados con los que se rociaban el cuerpo depilado. Ambos sexos delineaban los ojos con una gruesa línea negra que los alargaba y los hacía similares a los de un gato, animal venerado en Egipto, y difuminaban polvos turquesa sobre los párpados.

De izquierda a derecha: Nefertari y estatua de guardián de la época de Tutankamón



JOYERÍA EGIPCIA



Joyas de la princesa Khnumit, hacia 1750 a. C.
El Cairo, Museo Egipcio



Las refinadas obras de orfebrería expresaban los valores mágico-religiosos egipcios y mostraban el estatus social del propietario. Las joyas eran regalos del soberano a los súbditos en recompensa a sus méritos, o donaciones al templo como ofrenda en las ceremonias. Creían que el ajuar funerario aseguraba al difunto la protección en la parte del cuerpo sobre el que se disponía. Lucían pulseras en muñecas y tobillos, brazaletes circulares rígidos en el brazo, y collares *shebyu*, collares de granos o de mayólica vidriada rodeaban el

cuello. Un pectoral de oro alveolado representando un halcón solar con las alas desplegadas evocaba el abrazo de la divinidad y se ponía sobre la momia del faraón, mientras que el collar de las «moscas de oro» se destinaba a los militares que se hubieran distinguido en acciones de guerra. Hombres y mujeres vestían indiferentemente el *hosch*, un imponente collar plano de varias hileras anudado detrás y rematado con un colgante que se adhería perfectamente y se prolongaba en una pequeña capa.



Amenhotep III

Decoración de la tumba de Nebamun



Pueblos de la antigüedad

HEBREOS

El orgullo de la pertenencia a su comunidad religiosa define la historia de los hebreos también en la elección de vestimenta. La información sobre su indumentaria proviene de los textos bíblicos, en los cuales reside el carácter simbólico que caracteriza la totalidad de la vida del pueblo hebreo, originario de Caldea y llegado a Palestina en torno al 2000 a. C. Durante el periodo del sometimiento a Egipto, los «hijos de Israel» no adoptaron la forma de vestir de los dominadores y mantuvieron totalmente su identidad. De hecho, se narra que el pequeño Moisés fue reconocido como hebreo precisamente por su indumentaria. El atuendo de los hebreos, que permaneció casi sin alteraciones durante siglos, era totalmente idéntico para hombres y mujeres. La túnica y el gorro eran las prendas básicas, y las variantes se limitaban a colores, telas y tipo de confección. También conocían el lino fino.

Estaba expresamente prohibido el uso de prendas hechas con lino o algodón y lana juntos, así como los tejidos mixtos, en recuerdo del fratricidio cometido por Caín (agricultor) contra Abel (pastor) por la disputa por las ofrendas a Dios de los frutos de su trabajo (Gen 4,1-16). En contacto con la piel los hombres vestían una camisa azul bordada con diseños geométricos y una prenda íntima similar a un taparrabos. La túnica masculina, de color blanco, era recta y más corta que la femenina, que llegaba a los tobillos. Tenía mangas largas y una serie de rayas verticales acabadas en colgantes. Los bordes internos del cuello podían estar bordados con motivos que identificaban la región o pueblo de origen. Un cordón anudado ceñía la cintura, según la costumbre de separar la parte alta del cuerpo (sede del corazón y de los sentimientos más elevados) de la baja (donde residen los instintos humanos).



Fresco de

Fresco de

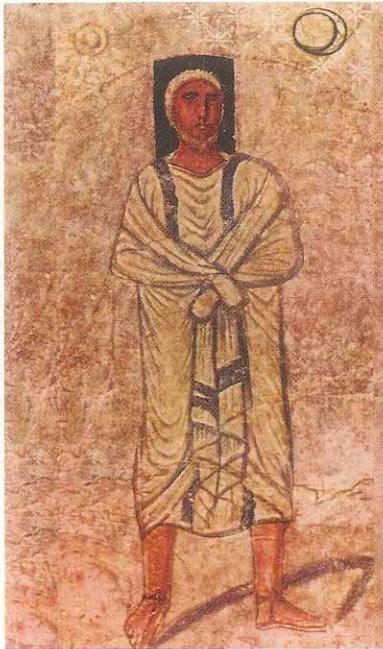


EL A



Fresco de Moisés en el río

Fresco de hombre



Los hombres más ricos usaban el kaftán, una túnica con mangas cortas larga hasta la pantorrilla. En las regiones frías se envolvían el cuerpo con un pesado tejido de lana, el *sindon*, que hacía las funciones de capa-manta y en el que se practicaban dos cortes para permitir el movimiento de los brazos. En los bordes de la capa, los fariseos llevaban franjas azules para mostrar en público su observancia de La Ley. Los profetas y los nazareos vestían sencillas capas de pieles animales. Los sefarditas llevaban el *talit*, un manto de lana. El rey lucía el *aderet*, ricamente ornado.

Calzaban sandalias con suela de cuero y cordones anudados en la pantorrilla. Los discípulos de Jesús llevaban sandalias con un cordón enfilado en anillos que se entrelazaba encima del pie (Mc 6,9).

Para los más pobres, el calzado y la capa eran opcionales. Algunos ritos religiosos prescribían que el corte del cabello no fuera frecuente, por lo que los hombres llevaban largas y abundantes cabelleras y luengas barbas. La túnica femenina, frecuentemente de color azul, tenía cuello en «V» con grandes bordados y ribetes. Debajo, la mujer vestía el *petigil*, un pectoral para sostener los senos, y pantalones que llegaban hasta la rodilla, también bordados. Encima de la túnica se superponía un kaftán, de mangas tan amplias que casi rozaban el suelo, sujeto en la cintura con una banda que creaba ricos pliegues y suaves ondulaciones. Era frecuente el uso de flecos como decoración. La cabeza se cubría con un pañuelo rectangular que se anudaba con un cordel entrelazado. Las mujeres solteras escondían la cara bajo un velo en señal de modestia (Gn 24,65). En los pies calzaban sandalias de piel hechas con una tira que pasaba entre el dedo gordo y el segundo y luego en torno al talón (Lc 3,16).

También la mujer usaba capa: un amplio *mitpamat* que cubría, además, la cabeza. En la época de David, el aspecto de los hebreos se tornó suntuoso y evolucionó hasta el lujo desenfrenado del reinado de Salomón. Las mujeres se perfumaban con esencia de mirra y perfume de incienso y se pintaban los labios. Se adornaban con pendientes, lucían cascabeles en los tobillos y en las muñecas y brazaletes en los codos. También los hombres llevaban joyas, anillos de sello o amuletos de diversos tipos.

EL ATUENDO RELIGIOSO

En los grandes acontecimientos, el sumo sacerdote vestía un atavío concreto cuando realizaba el sacrificio ritual: una túnica larga hasta los pies y una túnica más corta de manga larga, adornada con campanillas de oro. Completaba su atuendo el *efod*, un delantal corto de lino bordado, compuesto por dos paneles rectangulares atado con tirantes y embellecido con cintas y flecos. En torno a la cintura, se ataba un pañuelo o un cinto, el *abnet*. El *efod* incluía una bolsa adornada con joyas que contenía dos dados: *urim* y *tummim*, que el sacerdote tiraba para conocer la voluntad de Dios. El pectoral, el *hoschen*, tenía doce piedras sobre las cuales estaban grabadas el nombre de

Dios y el de las doce tribus. Sobre la cabeza, el sacerdote llevaba un turbante especial en forma de mitra.



FENICIOS

El Mediterráneo oriental estaba poblado por fenicios, hititas y chipriotas. Desde el período homérico, las ciudades fenicias de Biblos, Sidón y Tiro se consideraban los mayores centros de extracción y distribución de la púrpura, un pigmento extraído de algunos moluscos con el que se obtenía un tinte indeleble de diversos tonos rojo-violáceos.

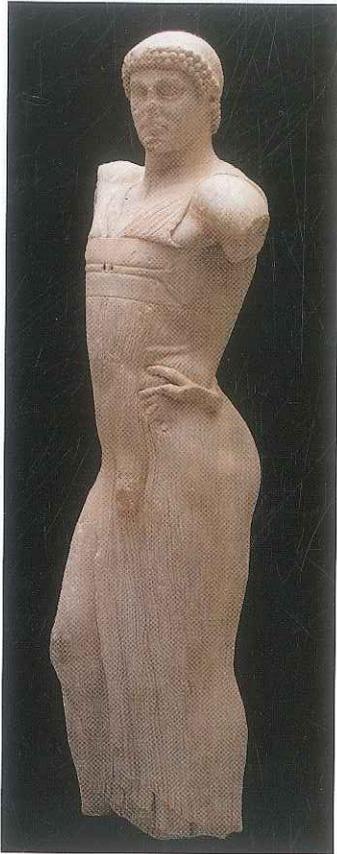
Expertos navegantes, los fenicios disponían de poderosas flotas y, puesto que dominaban también las técnicas de teñido, comerciaron extensamente con tejidos y colorantes, transformando el jugo del murex en uno de los productos más costosos y más apreciados de todo el Mediterráneo. Se necesitaban unas 12 mil conchas para obtener 1,5 gramos de pigmento y un complejo proceso de elaboración para teñir un corte de tela, lo que limitaba su consumo a las clases privilegiadas.

Solicitada por macedonios, romanos, etruscos y bizantinos y apreciada en muchas cortes orientales,

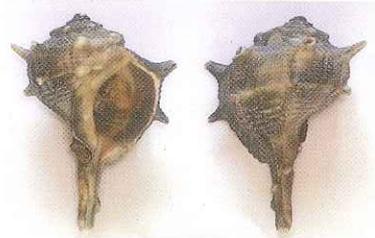
la púrpura se convierte en sinónimo de refinamiento y riqueza, emblema del poder político y religioso en todo el mundo conocido. Una vocación fuertemente orientada al comercio, alimentada con el contacto continuo con tierras extranjeras, no facilitó el surgimiento de rasgos expresivos originales en el arte y en el atuendo fenicio. Éste se componía de una larga túnica de amplio cuello, en lino o lana, cosida con suaves pliegues y ablusada en la cintura gracias a un cinturón. También encontramos faldas cortas de inspiración egipcia y amplios mantos o túnicas ceñidas que llegaban a la rodilla. La vestimenta copiaba inicialmente la de los egipcios y, más tarde, la de los pueblos egeos.

La misma influencia cultural se encuentra en amuletos, máscaras y objetos de artesanía, que evidencian habilidades técnicas en la elaboración del vidrio y de los metales. Se adornaban con joyas de pasta de vidrio, formadas con cabezas que se alternaban con tubitos decorados en relieve. Llevaban frecuentemente, como colgantes,

botellitas de cristal que contenían esencias perfumadas, pendientes en forma de cruz y collares de filigrana de oro o de oro repujado. Todos calzaban sandalias que se sujetaban a los pies con tiras coloreadas. Era importante el uso de gorros rígidos, rectangulares o cónicos, adoptados en los ritos ceremoniales en honor a la diosa Astarté, sobre todo la *lebbade*, un sencillo sombrero de fieltro sujeto bajo el mentón con una tira de cuero, mientras que las mujeres, en espera paciente del retorno de los hombres del mar, llevaban sencillas diademas sobre la frente para sostener los mechones que caían sobre los hombros. Algunas estatuillas representan el sarmat, un tocado formado por una mitra piramidal con una banda decorada sobre la frente, pendientes colgantes, dos enormes discos laterales a la altura de las orejas y una cadena de oro con un dije sobre el pecho.

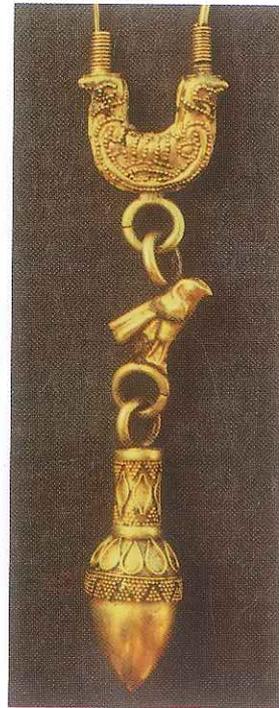


Conchas de *murex brandaris*



A la izquierda: *Efebo de Motia*, Sicilia

Joyas fenicias



HITITAS



Bajorrelieve. Yacimiento arqueológico de Yazilikaya (Turquía)

El primer estado hitita surgió en Anatolia bajo el protectorado de la ciudad de Kutelpe, entre 1650 y 1600 a. C., y heredó todas las tecnologías conocidas en el neolítico.

Especialistas en la cría de caballos, sobre la que redactaron un manual datado en 1400-1300 a. C., fueron hábiles jinetes y constructores de carros de dos ruedas. Utilizaron herramientas de hierro en cuya fabricación destacaron. Conocían el grabado, el repujado, el engaste y el modelado de los metales, forjados en formas simples y geométricas. Durante la Edad de Bronce, perfeccionaron y difundieron esta técnica en Asia Menor y Mesopotamia y llegaron a asumir un papel importante en el panorama político-militar internacional. Los hititas, pueblo guerrero de origen indoeuropeo, tuvieron como primera capital Nesa, una ciudad suficientemente rica como para poseer un zoo, y, posteriormente, Hattusa, situada al este de Ankara.

En Yazilikaya, santuario rupestre del siglo XIII a. C., está esculpida la figura del rey Tudhaliya (1250-1220 a. C.), ataviado con una larga capa y un casquete.

Otra escena representa el encuentro entre Teshub, dios de la tormenta, y Hebat, diosa del sol. Ella viste una túnica larga con mangas de murciélago ajustada a la cintura con una banda que forma pliegues, y un gorro alto cilíndrico sobre los cabellos sueltos. Él lleva una tiara cónica con motivos decorados en relieve. En otra imagen, colocada en la Puerta del Rey de Hattusa, el mismo dios está representado con el torso desnudo, una falda corta que deja al descubierto las piernas, y la cabeza ceñida por un casco con cuernos. La escultura destaca los músculos de las piernas y el pelo del pecho, enfatizando los atributos masculinos en el sentido mítico-religioso. En la isla de Chipre se trabajaban el cobre y el marfil y se mezclaban continuamente elementos locales con influencias anatólicas, micénicas, fenicias y egeas.

Dignatarios de la corte hitita, estela de basalto, Kargans (Turquía)



PERSAS

El legado de las civilizaciones de Asia Menor fue recogido por la Persia aqueménida que, entre los siglos VI y IV a. C. (550-331), englobaba Egipto e Irán, se extendía a las regiones de Oxus y ocupaba una parte del Punjab y del Sind.

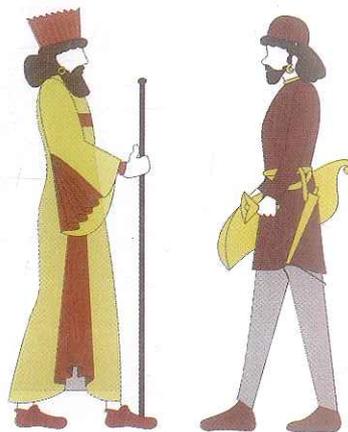
Los persas, pueblo montañoses proveniente de la actual Turkestán, respetaron ampliamente los usos y vestimentas de los pueblos sometidos y asimilaron sus ideas.

Susa y Persépolis son ciudades de planta escenográfica, con construcciones arquitectónicas imponentes y series de estilizadas decoraciones. Por esta época se crea la más antigua alfombra anudada que se conserva, tejida con manufactura persa en el siglo V a. C. y descubierta en una tumba de la estepa siberiana. Está realizada con lana, es de forma cuadrada y presenta un campo rojo con un borde de cinco franjas. Entre las decoraciones figuran cuadrados con estrellas, animales mitológicos estilizados, renos y caballos.

Como indumentaria los persas adoptaron una túnica base sobre la que superponían la *kandis* decorada tomada de los asirios, con anchas mangas acampanadas (caracterizadas por un inserto de tejido de forma cónica) que se abrían en abanico del codo hacia abajo.

El calzado adoptó la forma de suaves babuchas con triple atadura. Sobre la cabeza utilizaban el *bashliq*, una especie de capucha cónica con una borla colgante, con o sin una banda que cubría las orejas; un casquete abombado o una tiara rígida de metal ondulado.

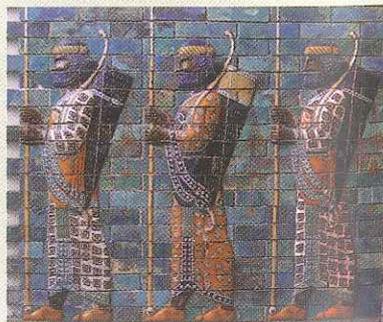
El poderoso ejército persa aglutinaba soldados de diversas etnias: medos, asirios, cólquidas, tracios, etíopes y árabes que se distinguían por los colores variopintos de su atuendo. El uniforme militar adoptaba el estilo de los nobles: la túnica base interior, larga hasta la rodilla, para facilitar los movimientos. Bajo la túnica, los soldados persas, valientes caballeros, vestían el *anaxyrides*, el primer prototipo de pantalones de la antigüedad (que evolucionaría hasta los pantalones modernos), y cómodas babuchas de tela que sustituían en la batalla por botas altas de piel. En la guerra iban equipados de corazas de metal, pantalones de cuero, arco con flechas, un puñal suspendido del cinturón y escudos de mimbre. La vestimenta de las mujeres está poco documentada. Dos figuras femeninas, representadas en otra alfombra, visten túnicas ornadas similares a las de los arqueros, probablemente superpuestas a la túnica base, y botines con tacón. El uso del velo, que desciende por la espalda recto desde una tiara, parece que era obligatorio para preservar la virtud de la mujer.



LOS VESTIDOS DE GALA

El largo y fluctuante traje de gala que usaban el rey y su séquito en las ceremonias era conocido también por los medos y se caracterizaba por amplios drapeados. La ilustración más significativa está en el friso de terracota esmaltada del palacio de Darío en Susa (siglo IV a. C.). Representa la procesión

de los inmortales, los arqueros de la guardia real, armados con carcaj y lanza. Si bien se trata de una indumentaria militar, las prendas son de tejido ligero, ornado con pequeños motivos geométricos abigarrados. Presenta bordes preciosos organizados en series estilizadas en amarillo, azul, ocre y marrón.

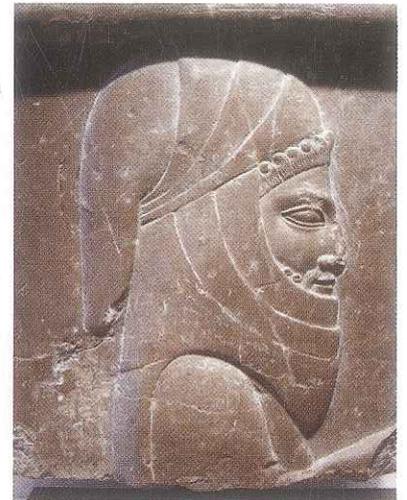


Plato con arquero persa



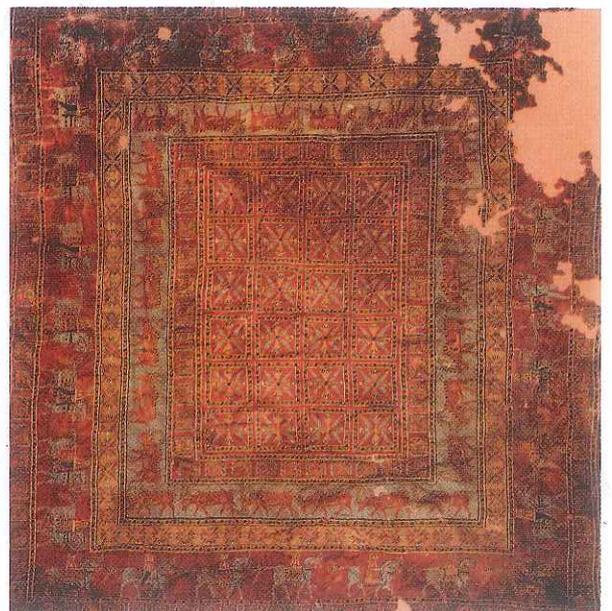
Casco persa

Relieve de la época aqueménida, Persépolis



Derecha: Alfombra *pazyryk* de Altai

Plato persa



Pueblos de la antigüedad

CRETENSES

En el 3000 a. C. surgió en la isla de Creta una civilización floreciente y autónoma que se distinguía por un estilo de vida pacífico y lúdico.

Practicaban diversos deportes, que contribuían a mantener el cuerpo esbelto y armonioso, y organizaban fiestas, espectáculos, concursos y ceremonias religiosas. El toro y la serpiente eran animales totémicos de carácter divino.

Las formas de las prendas femeninas cretenses, reproducidas en sellos, estatuillas y frescos murales, eran muy originales para la época, sumamente ajustadas en la parte superior, y hacen suponer la existencia de una tradición refinada de corte y costura.

Las cretenses eran consideradas las mujeres más elegantes del Mediterráneo. El vestido de la diosa de las serpientes tiene un amplio escote que subraya la prominencia de los senos y deja el abdomen plano, ciñendo la cintura en un corselete rígido con mangas cortas ajustadas que hace arquear los hombros, tensados hacia atrás. Un delantal curvado recubre los lados. La forma de clepsidra se obtiene con una falda amplia de volantes, rígida y larga hasta el suelo, adornada de bordados geométricos y que se abre en campana hacia el bajo.

El pueblo egeo prefería los tintes vivos, sobre todo amarillo, azul y rojo. Las fibras más utilizadas eran la lana y el lino, silvestre o cultivado localmente.

El hilado y el tejido eran actividades femeninas que permitían la realización de tiras de tejido de unos cincuenta centímetros con motivos de espiguilla, zigzag o espirales. Además de telas para prendas de vestir se tejían mantas, cortinas, alfombras y otros accesorios para la casa. En la isla empezaron a trabajar abatanadores y tintoreros y criaban regularmente moluscos para extraer la púrpura. En los frescos del palacio de Cnosos y en el de Festo se muestran también detalles de recogidos de pelo en suaves ondas intercaladas con hileras de perlas.

El atuendo masculino que vemos en el fresco del Príncipe de los Lirios (1550 a. C.) consiste en un elegante taparrabos-faldellín muy corto sujeto con un cinturón estrecho que actúa de corselete y afina la cintura. La larga cabellera, dividida en mechazas onduladas, se sostiene con una tiara de lirios acabada en plumas de pavo real.

Las representaciones de cortejos fúnebres con mujeres que llevaban ofrendas y lucían prendas cortadas y cosidas, provenían también del sarcófago de Hagia Triada y de las pinturas murales de Tirinto. La túnica interna de línea acampanada era de colores vivos y bordes decorados. Se vestía sin cinturón, era unisex y se empleaba sobre todo en las ceremonias religiosas. Los cretenses calzaban sandalias atadas en el tobillo, calzado de cuero o botines hasta el tobillo. También la cosmética jugaba un papel destacado, por lo que el oficio de fabricante de perfumes y ungüentos estaba muy extendido.

La *Parisina* de Cnosos, diosa o sacerdotisa, tiene los labios escarlata y los ojos delineados con negro para agrandar la mirada y hacerla más magnética. Los hombres se depilaban habitualmente el torso y se ungían con aceites esenciales. También la producción de collares, brazaletes y colgantes de oro y cobre contribuía a la construcción de una imagen extremadamente cuidada.



La *Parisina* de Cnosos

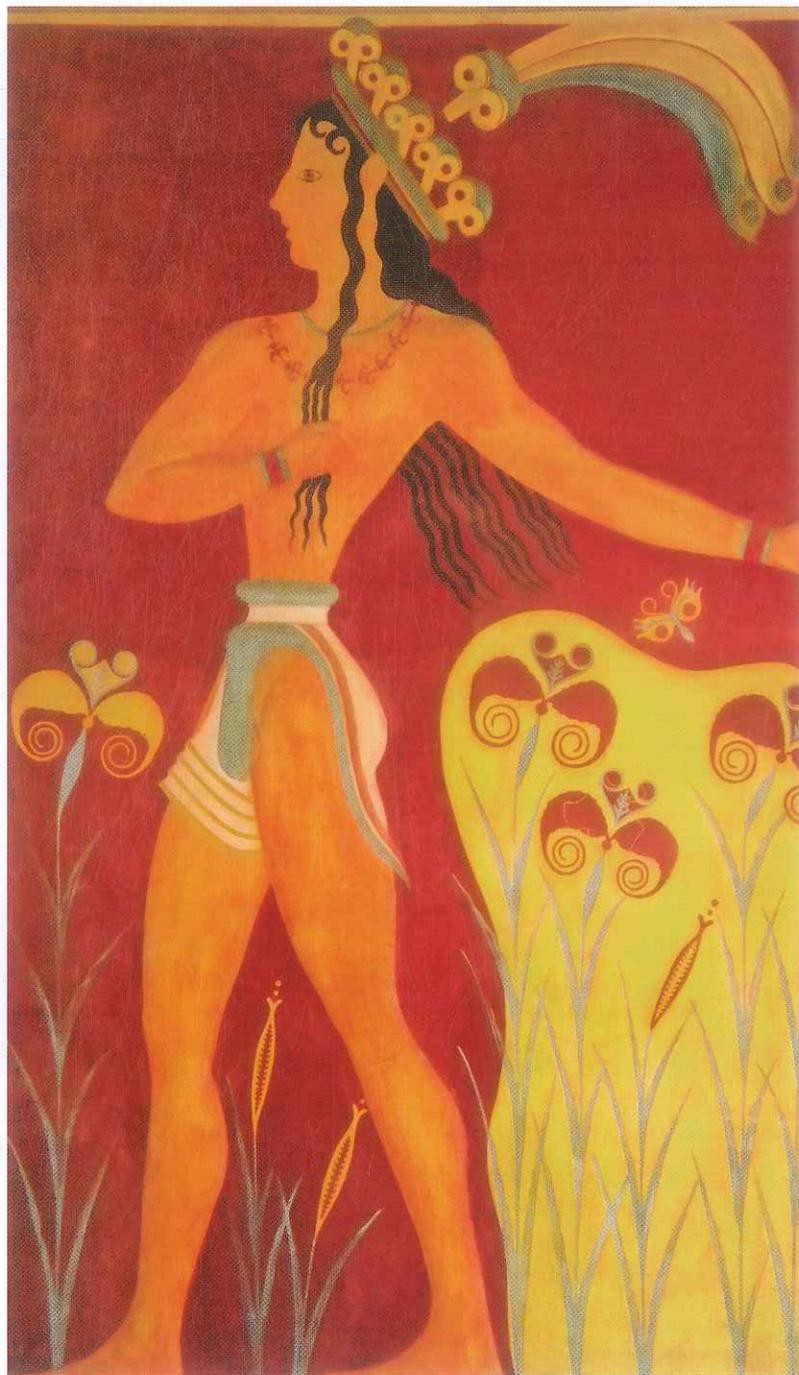
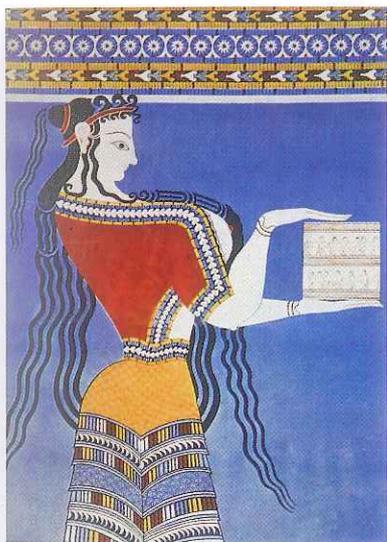


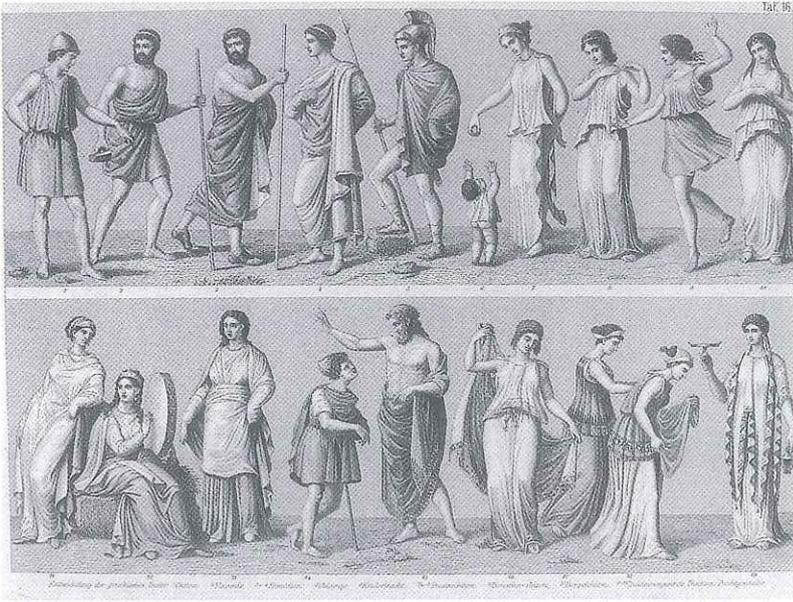


Diosa de las serpientes de la civilización minoica, de mayólica

Derecha: fresco minoico del Príncipe de los lirios

Fresco cretense





LA ANTIGUA GRECIA

Los ideales griegos, expresados en una vida comunitaria caracterizada por el debate, abrazaron el diálogo como método de búsqueda para descubrir la verdad. En este marco cultural nacieron todos los fundamentos del pensamiento occidental moderno: filosofía, oratoria, política, mitología, educación, gramática, relato épico, poesía lírica y teatro (tragedia y comedia).

En el campo del arte y de la arquitectura, se aplicaron en particular al estudio de la percepción espacial de la anatomía humana. En las pinturas de las vasijas de la Antigua Grecia no son raras las imágenes de mujeres concentradas en hilar y tejer, actividades que eran responsabilidad de la señora de la casa y de sus sirvientas. La mujer era la administradora de los bienes familiares y se ocupaba personalmente de la vestimenta de su familia.

Las representaciones de los telares muestran escenas de trabajo en equipo, donde muchas mujeres trabajaban simultáneamente en la misma tela. La diosa Atenea protegía el tejido, considerado, como el bordado, símbolo de laboriosidad y reflexión. Según una leyenda, la técnica de tejer derivaba de Aracne, hija de Idmón, un tintorerero de Colofón. Era una joven que osó desafiar a la diosa en una competición de habilidad en el arte de tejer.

EL QUITÓN

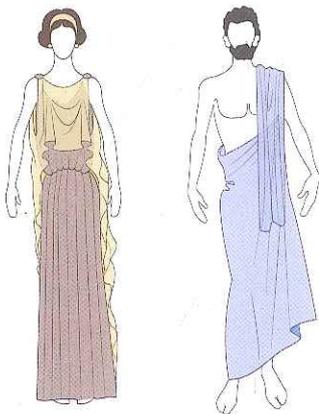
El quitón, documentado en las mujeres de finales del siglo VI a. C., se componía de dos rectángulos de lino (*pteryges*) superpuestos y cosidos verticalmente para formar un tubo, cosido brevemente también en dos puntos de los hombros de modo que quedaban tres aberturas para la cabeza y los brazos. La medida de las telas

determinaba la forma de la túnica (estrecha o más ancha) y el movimiento del drapeado, ya que los pliegues del tejido se distribuían de forma elegante creando una bolsa (*colpos*) con ayuda del cinturón. En el quitón ancho el exceso de tejido caía a lo largo de los brazos y se cerraba con diversas fíbulas creando un efecto de manga larga.





Inventores de las Olimpiadas, los griegos cuidaron de forma especial la armonía y la belleza del cuerpo mediante el ejercicio físico, practicado en la palestra, y exhibieron la desnudez sin falsos pudores. La *Victoria de Samotracia* (conservada en el Louvre de París) aun sin cabeza, es la escultura que representa mejor el estilo elaborado de la vestimenta. Los antiguos griegos, que consideraban que el hombre es la medida de todas las cosas, erigieron templos con columnas acanaladas y vistieron atuendos llenos de pliegues y ondulaciones que conferían una elegancia natural a los andares y al movimiento. Por la *Odisea* y por otras fuentes literarias latinas, sabemos que adoraban los colores intensos y que la indumentaria no era sólo blanca como sugieren la mayor parte de las estatuas de mármol que podemos ver hoy.



Las fibras más utilizadas eran la lana y el lino, a las que se añadió en el período helénico la seda, a menudo teñida antes de la hilatura. También usaban el cáñamo y la seda marina, obtenida de un molusco bivalvo de las profundidades del Mediterráneo.

El arte del teñido se practicaba en los talleres por inmersión en baños de tinte obtenido con púrpura, kermes, oricello, garanza, azafrán, añil, índigo, flores de cártamo y agallas de plantas, también mezclados entre sí para producir diversas tonalidades.

Dotados de gran sensibilidad artística, denominaron también las prendas en función de sus colores y tonos: *melinon* era una prenda verde manzana; *batrachís*, verde rana; *omphalion*, verde puerro, y *aérinon*, azul celeste.

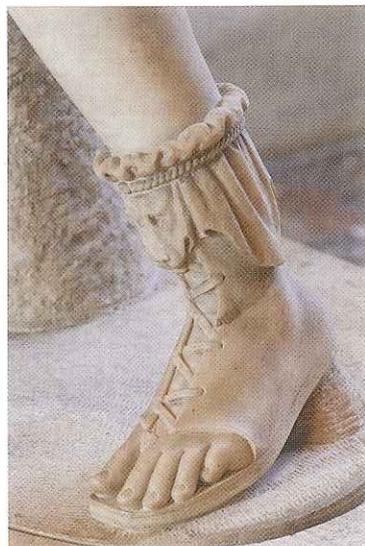
El rico patrimonio arqueológico proporciona numerosos ejemplos del atavío, que evolucionó en paralelo con el arte y la arquitectura griega. De las primeras formas arcaicas (700-500 a. C.) –en las que el atuendo femenino era ajustado y estaba decorado con grecas y bandas geométricas mientras el hombre vestía túnicas de lana con pliegues con caída– se pasó a la moda del período clásico (500-323 a. C.),



más lineal y neta, en la que predominaban los pliegues apretados, los efectos plásticos de claroscuro y la ausencia de bordados. En el periodo helenístico (323-31 a. C.), las formas de las prendas se volvieron más opulentas y el drapeado, en tejidos siempre muy ligeros y coloreados, aparecía fluido y recargado anunciando la decadencia de la moda. Algunos de los elementos esenciales del atuendo griego eran comunes en hombres y mujeres. Las mujeres griegas vestían el *peplo*, una prenda pesada de lana, o el quitón, más ligero, de lino. Sobre esta indumentaria, llevaban el *himation*, una capa cuadrangular que protegía los hombros y la espalda y a veces cubría la cabeza. En las monedas antiguas se observan peinados fantasiosos en los que el cabello, rizado con plancha, se recogía en suaves moños. Los bucles se ataban con cintas y se recogían con coronas y tiras de tejido. Las sandalias y los coturnos eran el calzado típico de las mujeres.

Entre los accesorios, encontramos un sujetador de banda, el *strophion*, y un abanico en forma de hoja. También los hombres, protagonistas de la vida de la polis, vestían quitón e himation. El quitón de los hombres definía su relevancia dentro de la comunidad y denotaba su papel en la actividad pública: «Conócete primero, y luego vístete en consecuencia» afirmaba el filósofo Epicteto de

Hierápolis (circa 50-125/130 d. C.). El quitón largo hasta los pies y sin cinturón (*poderes*) confería un cierto prestigio a ancianos, sacerdotes y nobles. Los aurigas (como los de Delfos) lo vestían ceñido a la cintura para guiar los carros de carreras, completado con un tirante en la axila que creaba una breve manga. También los actores de tragedia, los músicos de cítara y los cantantes vestían el quitón largo. Los dioses del Olimpo también lo lucían, excepto Hermes que, al ser un viajero, se reconoce por el vestido corto, el talego, las sandalias, el sombrero alado y el caduceo, es decir, el bastón de heraldo símbolo de mediación. El quitón hasta la



rodilla era el atuendo cotidiano de soldados, artesanos, obreros y esclavos y consistía en la *exomis*, prenda básica de tela ruda sujeta en un hombro, similar a la de las Amazonas.

El ágil cuerpo de Teseo, ocupado en la lucha contra el Minotauro, estaba envuelto en una túnica –semejante a la de otros jóvenes héroes– que dejaba libres las piernas. Los dos modelos de quitón se podían sujetar en los dos hombros (*amphimaschalos*), o en uno solo (*eteromaschalos*). Las prendas superiores más comunes eran el himation y la *clámide*.

El calzado masculino era de dos tipos: o cubría completamente el pie (*embades*, *endromides*, *coturnos*) con botines de piel de diversa altura, o eran sandalias con cordones que formaban una retícula que se unía al pie con diversos cierres (*crépidas* y *blautai*). Gracias a las relaciones con Tracia (Grecia septentrional), Lidia y Escitia (Rusia meridional), los griegos tuvieron ocasión de abrirse a la influencia de modas exóticas y bárbaras y también adoptaron costumbres extranjeras en la confección de las prendas de vestir.

LA CLÁMIDE

Era un manto corto de lana, de origen tesalio, que se usaba en el ámbito militar y se fijaba en el hombro izquierdo o sobre el pecho para facilitar los movimientos de los brazos. Se convirtió en un símbolo de virilidad y la vestían los jóvenes de entre dieciocho y veinte años o los viajeros, combinada con el *petaso*, sombrero de ala ancha. Los artesanos y marinos se reconocían por el *pilos*, un sombrero cónico.

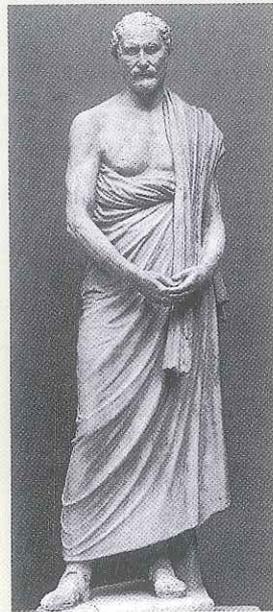


Cabeza de Menelao



EL HIMATION

El himation caía simétrico sobre los hombros y se apoyaba en los brazos. Se sujetaba de forma asimétrica con una fíbula o se dejaba que envolviera el cuerpo totalmente. Esta última versión, llamada *tribonion*, era adecuada para filósofos y oradores de gestos elocuentes que escondían la mano derecha bajo la capa. En algunos casos, el himation sustituía al quitón y envolvía completamente el cuerpo desnudo del hombre dejando libre el brazo derecho.

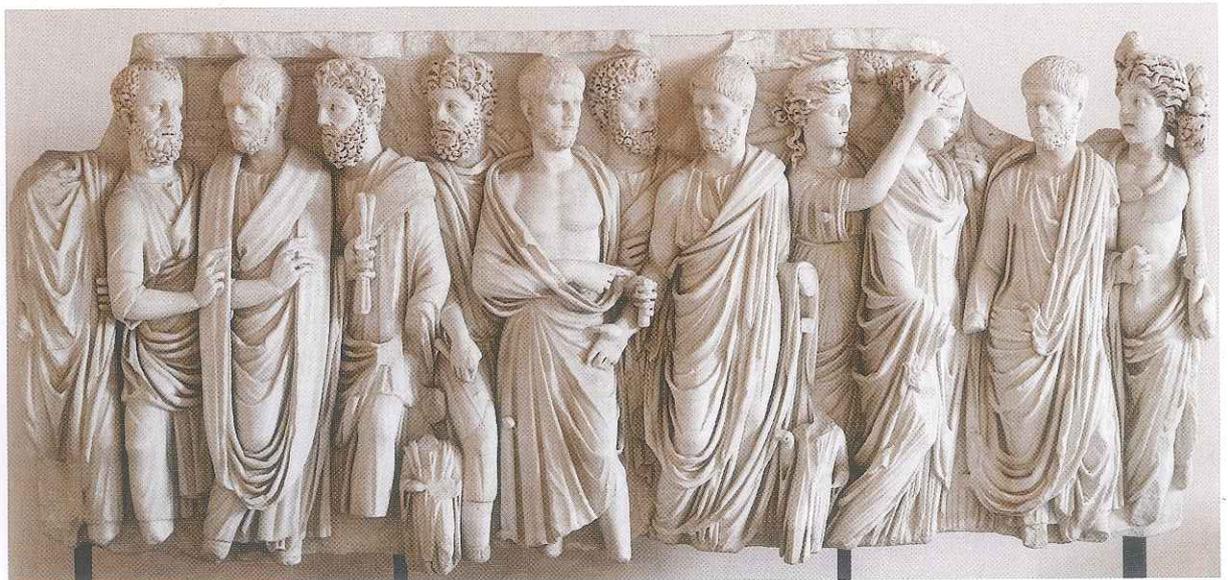


ATUENDO MILITAR

El ejército helénico se componía de ciudadanos-guerreros equipados con casco, coraza y grebas y armados con lanza y escudo circular (*hóplon*). Algunas escenas pintadas en vasijas ilustran el rito de vestirse de los hoplitas adiestrados para combatir en la falange, formación militar de combate. Las amazonas, legendarias mujeres guerreras, se representan a veces a pie, con una prenda corta ceñida a la cintura; cuando montaban a caballo, vestían el colorista *anaxirides* (pantalones largos de origen oriental); para guiar cuadrigas llevaban la prenda larga de los aurigas.



Bajorrelieve del sarcófago de los hermanos, Nápoles



Pueblos de la antigüedad

ANTIGUOS PUEBLOS ITÁLICOS

Las grutas y cuevas del litoral ligur, de zonas insulares (Sicilia y Cerdeña) y algunos asentamientos construidos sobre pilares en zonas palustres y lacustres atestiguan la presencia humana en Italia, a cuya vida se adaptaron los hombres de la Edad del Bronce. Los arqueólogos especulan con un origen africano, común a muchos otros pueblos del Mediterráneo occidental, como, por ejemplo, los que construyeron las misteriosas nuragas de Cerdeña.

Los hombres de la turbera de Trana vivían de la caza, el pastoreo y la cría de animales, practicaban la agricultura y se relacionaban con otros grupos humanos. Junto a la fabricación de utensilios de piedra, terracota, madera, cuerno, hueso y metal, desarrollaron la actividad textil, como testimonia el hallazgo de una fusayola. En la Italia central vivieron los umbros, que posteriormente asumieron el nombre de itálicos.

ETRUSCOS

Los etruscos, originarios de Asia Menor, tomaron contacto con la cultura villanoviana y se establecieron en Italia central, integrándose con pueblos itálicos autóctonos instalados en la región a finales de la era neolítica.

Su civilización, surgida a partir del siglo V a. C., quedó definitivamente englobada en la cultura romana a finales de siglo I a. C. tras un largo proceso de asimilación cultural. Son muchas las coincidencias en religión, arte y vestimenta con los pueblos egeo-anatolios y con el mundo romano, pero también hay diferencias significativas que testimonian un proceso evolutivo autónomo y genuino. La mujer etrusca, a diferencia de la griega o de la romana, tenía una posición importante en la sociedad y mantenía su propio apellido cuando se casaba.

Sin llegar a especular si se trató de una verdadera forma de matriarcado, podemos afirmar que, como los hombres estaban muy ocupados en el ejercicio de las armas, las mujeres disfrutaban de privilegios que le permitían ser propietarias de negocios y poseer esclavos. A la muerte del marido, la mujer asumía la responsabilidad



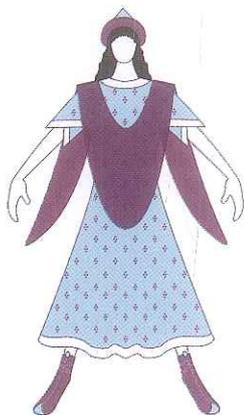
Estatua de guerrero

Guerrero de Capistrano, Italia



Bailarines de la tumba de Triclinio, Tarquinia





de asegurar la continuidad familiar y la conservación del patrimonio económico. En la vida cotidiana, de influencia griega, podía participar en banquetes, ceremonias y bailes. No tenía prohibido intervenir en simposios y en juegos gimnásticos, especialmente si pertenecía a una familia aristocrática.

Los etruscos preferían vestimentas sencillas, pero muy elegantes, adaptadas a ambos sexos y que resaltaban la belleza de las formas. El dicho «vestir a la etrusca» era popular entre los romanos para indicar un gran refinamiento que ellos no poseían.

Los etruscos cultivaban el arte, que estaba muy ligado a todas las manifestaciones de la vida cotidiana.

La *tebenna*, con su línea de herradura de caballo característica, tenía funciones de chal o de capa, según sus dimensiones. Estaba siempre adornada con grandes ribetes de colores vivos y contrastados que seguían el perfil curvado o rectangular de la prenda. Se llevaba de diversas formas y se considera el elemento más característico de la vestimenta etrusca. Músicos y bailarines lo llevaban, sin ninguna otra prenda, para cubrir la desnudez del torso, con la parte curvada delante y las dos bandas cayendo sobre la espalda. Los músicos de cítara se lo ponían de forma asimétrica, con una banda pegada a la axila que pasaba bajo el brazo derecho, mientras que la otra caía graciosamente sobre el hombro izquierdo. Los tejidos eran de lana, generalmente muy coloridos, mientras que el lino lo dejaban de su color natural.

Los testimonios iconográficos de las pinturas que adornaban las paredes de los sepulcros de la necrópolis de Tarquinia sugieren el uso probable de bordados con hilos de oro.

Una prenda típica de los hombres era el taparrabos. Hombres y mujeres no muy jóvenes vestían túnicas largas, a veces combinadas con un sombrero de fieltro o de tela bordada. El gorro típico, el *tutulus*, presentaba una terminación en punta.

Es de particular interés el calzado, consistente en zapatos o botas elaboradas con cuero o fieltro bordado. Los jóvenes guerreros llevaban babuchas rojas, combinadas con una capa de lana, la *lacerna*. Las sandalias con suela de madera se hacían más ergonómicas gracias a una curvatura en el centro que permitía doblar el pie. Eran muy elegantes las sandalias de inspiración oriental con la punta hacia arriba.

Los peinados y prendas de ambos sexos se embellecían con objetos de artesanía de gran valor artístico: diademas, pendientes, brazaletes, anillos y fibulas de bronce, plata o electro, una aleación de plata y oro muy usada.

IMPERIO ROMANO

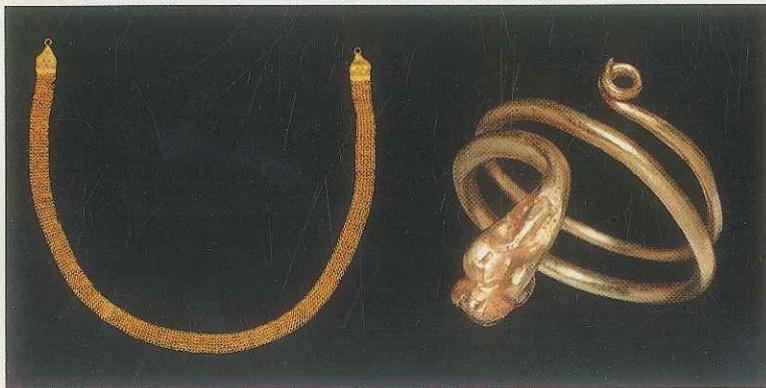
La sociedad romana adoptó el patrimonio cultural griego y prolongó sus conocimientos, procedimientos, costumbres cotidianas y creencias religiosas. De simples pastores, los romanos se transformaron en un pueblo cosmopolita organizado bajo una administración institucional y militar, capaz de prevalecer en el enfrentamiento con otras grandes civilizaciones contemporáneas. Sus grandes ambiciones expansionistas acrecentaron enormemente las fronteras romanas: de Britannia a España, de Macedonia al norte de África, hasta incluir Asia Menor. Los ricos territorios de las provincias se administraban localmente, controlados por un poder central que evolucionó de monarquía a república hasta convertirse en un vasto y poderoso imperio cuyos límites se identifican con los del mundo civilizado de la época. En Roma, patricios y plebeyos convivían con gentes de todas las etnias sometidas, quienes desarrollaron la artesanía y el comercio y crearon una prosperidad cada vez mayor.

Villa de los misterios, Pompeya

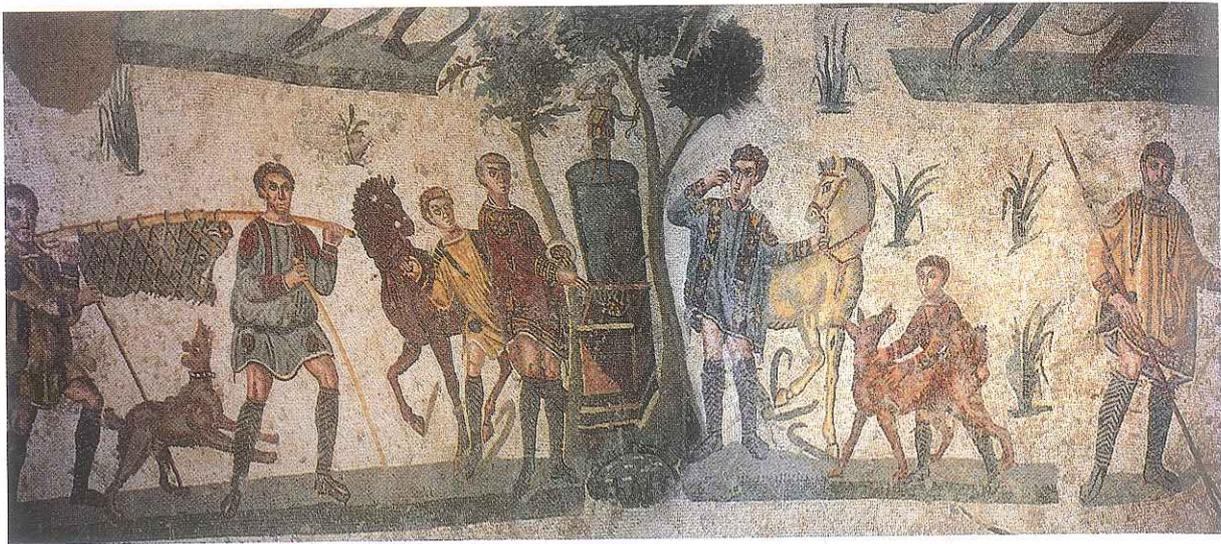




JOYAS ROMANAS



El uso de joyas estaba muy en boga: redecillas de metales preciosos para la cabeza, hebillas, diademas, horquillas, brazaletes de ámbar, anillos y pendientes de cristal, collares de pasta vítrea y gránulos de oro, colgantes y camafeos... que realzaban el pecho y la cara y circundaban brazos y tobillos. Collares de dos metros y medio de largo atravesaban todo el cuerpo, primero rodeando el cuello, luego cruzados bajo el seno y después fijados en el dorso.



Mosaico de la villa romana del casale, Piazza Armerina, Sicilia

ATUENDO ÍNTIMO

En la indumentaria romana se distinguen las prendas exteriores de las interiores. Las piezas íntimas, en contacto con la piel, diferían de las que llevaban encima y usaban para comparecer en público. Las personas acomodadas de ambos sexos vestían la *subúcula*, una camisa de lino fino o lana ligera. El hombre la combinaba con un taparrabos, el *subligaculum*.

Para abrigar las piernas en los climas rigurosos, adoptaron las *tibialia* y *femoralia*, bandas protectoras envueltas en torno a los miembros cuyo uso se extendió también al género femenino. Las prendas íntimas de la mujer consistían en un vendaje sobre el seno, llamado

strophium, que evoluciona después transformándose en una especie de sujetador, el *mammillare*. La parte inferior se envolvía con una prenda especial, conocida como *feminalia*, para las mujeres maduras, mientras las vírgenes usaban una banda alta de tejido que indicaba su condición.



Mosaico de Villa Borghese, Roma

CALZADO ROMANO



El calzado romano retomó la forma de la sandalia griega. Los hombres togados llevaban el *calceus*, de color negro o rojo, con suela plana y la parte superior del pie protegida con una alta capellada o de

tiras de cuero suave entrecruzadas hasta la pantorrilla. Los soldados y los hombres del pueblo calzaban modelos más prácticos como el *pero*, atado con hebillas, y la *cáliga*, con suela de clavos, que dejaban los dedos al descubierto. El calzado femenino, más fino y elegante, era de pieles suaves, teñidas de rojo o dorado y embellecidos con elementos metálicos, camafeos y piedras preciosas.



Academia de Platón, Pompeya, siglo I d. C.

Dioscórides, *Gema augustea*, 12 d. C., Viena



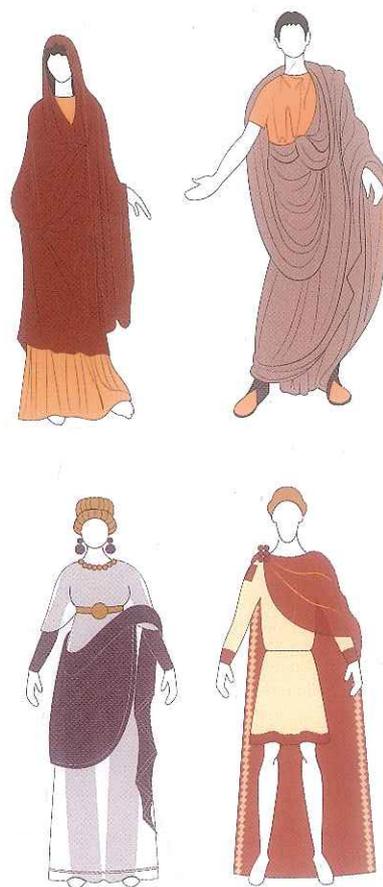
La toga es la prenda con la que identificamos al ciudadano romano. Consistía en un amplio corte de tela, sin costuras, de forma rectangular o elíptica, drapeado en torno al cuerpo desnudo. La composición del tejido marcaba la diferencia: la lana fina era prerrogativa de los patricios, mientras que los plebeyos se conformaban con telas resistentes de cáñamo y yute. Los romanos se convirtieron en especialistas de la industria de la lana, introdujeron el esquilado con tijeras curvas, crearon instalaciones industriales y talleres equipados específicamente, como los hallados en Pompeya, en los que experimentaban con métodos de abatanado, blanqueamiento y tinte. De la lana también obtenían el fieltro, que se usaba junto al cuero, sobre todo con fines militares, para confeccionar sombreros, calzado, corazas y capas.

De Egipto provenía un lino finísimo, de calidad superior al local que cultivaban los etruscos. El algodón y la seda llegaban al puerto de Ostia a través de las provincias de Damasco y Siria. Las telas adornadas con bandas púrpura o bordadas con oro se combinaban con tejidos más sencillos, de tacto delicado y tintes vivos. Los velos transparentes, que «vestían sin cubrir la figura», producidos en la isla de Cos, eran muy apreciados para prendas, utilizadas en ceremonias y espectáculos, pero también para cortinas de alcoba. En los últimos tiempos del Imperio se dilapidaron fortunas enteras para conseguir la exclusiva de las tan demandadas mercaderías exóticas y los ricos se empeñaron en conseguir un lujo tan exagerado que terminó por empobrecer y debilitar, también moralmente, al pragmático pueblo latino. El equivalente femenino de la toga era la *stola*, una prenda larga sin mangas que se vestía sobre la túnica y se arreglaba de diversas formas variando los pliegues del drapeado, el largo y la forma y el número de fibulas y adornos, siempre en consonancia con el papel ocupado en la sociedad.



Las telas de las prendas femeninas eran más coloristas que las de los hombres. Normalmente se tejían en casa, hilando lana y lino, pero se teñían en talleres especializados para aprovechar la pericia de los tintoreros, llegados a Roma desde las provincias orientales. Sobre la *stola* drapeaban con elegancia la *palla*, chal que cubría los hombros y podía tapar la cabeza con una punta. Los peinados eran muy importantes; los cabellos se arreglaban en complejos recogidos con rizos, cintas y postizos. Como accesorios, usaban un abanico de plumas, el *sudarium* (pañuelo para limpiar la cara) y un parasol. Durante el rito nupcial de la *confarreatio*, se cubría la cabeza de la esposa con el *flammeum*, velo nupcial color llama: rojo, naranja o amarillo, que según diversos testimonios literarios descendía por la cara para esconder el rubor virginal. Aún en su sencillez, el atuendo romano tenía una línea imponente, como correspondía a un pueblo conquistador.

Las telas de las prendas femeninas eran más coloristas que las de los hombres. Normalmente se tejían en casa, hilando lana y lino, pero se teñían en talleres especializados para aprovechar la pericia de los tintoreros, llegados a Roma desde las provincias orientales. Sobre la *stola* drapeaban con elegancia la *palla*, chal que cubría los hombros y podía tapar la cabeza con una punta. Los peinados eran muy importantes; los cabellos se arreglaban en complejos recogidos con rizos, cintas y postizos. Como accesorios, usaban un abanico de plumas, el *sudarium* (pañuelo para limpiar la cara) y un parasol. Durante el rito nupcial de la *confarreatio*, se cubría la cabeza de la esposa con el *flammeum*, velo nupcial color llama: rojo, naranja o amarillo, que según diversos testimonios literarios descendía por la cara para esconder el rubor virginal. Aún en su sencillez, el atuendo romano tenía una línea imponente, como correspondía a un pueblo conquistador.



Izquierda: Venus de Morgantina, Sicilia

LA TOGA



El uso de la toga marcaba el paso de la adolescencia a la edad adulta. Al cumplir diecisiete años, durante una ceremonia simbólica, el hombre recibía la toga *virilis*, de lana blanca. Durante la niñez los tribunos y aristócratas vestían, en su lugar, la toga *praetexta*, bordada de púrpura y acompañada de la *bullae*, un collar infantil especial. El tipo de drapeado, más o menos rico, originó diversos modelos que tenían un número variable de pliegues y diferentes nombres atribuidos a curvas y volúmenes como *umbo*, *balteus* y *sinus*. Con este fin, los esclavos encargados del guardarropa se ocupaban de colocar la tela cuidadosamente sobre perchas de madera que usaban como maniquí. Bajo la toga, protegían las partes íntimas con un paño, el *subligaculum*, enrollado alrededor del cuerpo. La toga *candida* era sinónimo de integridad moral y estaba destinada a los aspirantes electos al senado. La toga *picta*, de tejido color púrpura, adornada con bordados e insertos de piedras preciosas, se confeccionaba expresamente para recibir a los generales victoriosos durante los desfiles y procesiones.



La toga *palmata*, concebida para exaltar el valor militar, tenía bordes púrpura y decoraciones de oro con motivos de palmas y hojas de laurel. Durante los funerales y los acontecimientos luctuosos se vestía la toga *sordida*, de color oscuro e indefinido.

EL CUIDADO DEL CUERPO



Las mujeres romanas dedicaban un cuidado extremado a su aspecto físico y usaban espejos de metal de forma redonda, oval o cuadrada, como muestran los numerosos objetos de tocador hallados en las excavaciones arqueológicas. Se blanqueaban la piel con polvos de alabastro y pomadas a base de estiércol y le daban elasticidad con óleo de cedro del Líbano. También los hombres se depilaban, se hidrataban el cuerpo con bálsamos oleosos, se maquillaban y, grandes hedonistas, se perfumaban con esencias extraídas de plantas de jardín que guardaban en bonitas botellas de cristal opalino. Durante las representaciones teatrales, se rociaba con agua perfumada el *velarium*, una tela grande que resguardaba del sol a

los espectadores en el anfiteatro. Hombres y mujeres frecuentaban los establecimientos termales, uno de los pasatiempos preferidos de los ricos patricios, que revitalizaba el cuerpo y el espíritu. Paseaban entre las fuentes adornadas con ninfas y conversaban amigablemente en el borde de la piscina caliente y del *tepidarium*, rodeados de los atentos cuidados de esclavos y servidores. Para estar más atractivas, las matronas se teñían el pelo y los peinados, inicialmente sencillos, se volvieron más y más elaborados en la época imperial. Se peinaban el cabello en trenzas y usaban postizos para reforzar la estructura de los recogidos oblongos entreverados de cintas y cordoncillos de seda, tan complicados que parecían pelucas.

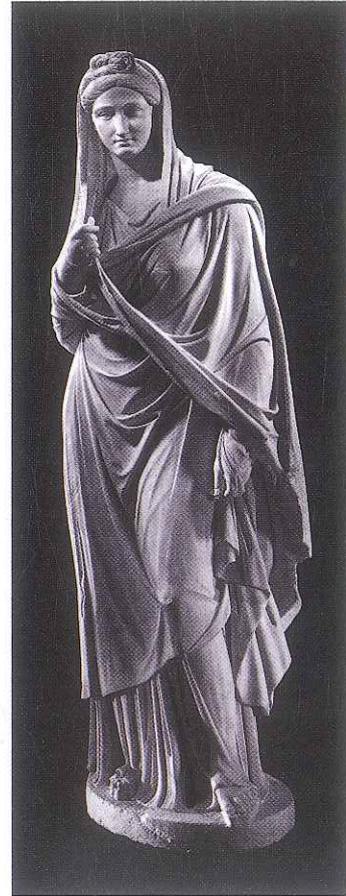


Diana y la primavera, fresco, Stabia (Nápoles)



Derecha: Casco romano

Abajo: Mármol de Vibia Sabina (Roma)



PRIMEROS SIGLOS DE LA ERA CRISTIANA

En los primeros siglos de la era cristiana, cada vez más adeptos se reunían en las catacumbas para rezar y escuchar la palabra de Dios, que profesaba amor incondicional a todos los seres vivos. Triunfa gradualmente un anhelo de sencillez y de nuevos valores que se traduce en un gusto más sobrio en la forma de arreglarse y vestirse.

En lugar de los lujosos drapeados de la stola y de la toga, que ya no eran obligatorios en las ocasiones especiales, se preferían túnicas severas y básicas, cortadas y cosidas al modo oriental. Una única pieza de tejido, doblada en sentido longitudinal, con una sencilla abertura para introducir la cabeza, cosida a los lados y sujeta en la cintura por un cinturón. Por los nuevos códigos morales, parecía necesario introducir el uso de mangas estrechas y largas que cubrieran completamente los brazos. La túnica era más ajustada y gozó de la aceptación general; estas prendas de lino, que se llevaban en contacto con la piel, son el origen de la camisa.

La nueva moda de vestir que se desarrolló del siglo III al IV está documentada por pinturas y mosaicos de la época romana. Eran las mismas túnicas que vestían los cristianos coptos, de lino natural o blanco, con pequeñas decoraciones policromas, pero tejidas o bordadas con lana, bandas verticales, paralelas y simétricas, llamadas clavias, que ascendían por el dorso y el pecho y terminaban con un motivo en pico. La predilección por las fibras animales tiene un valor simbólico, asociado al cordero del sacrificio, imagen importante en la iconografía mística cristiana.

La capa continuaba utilizándose como complemento en ambos sexos, aunque las mujeres preferían el chal, que las protegía de una exhibición demasiado ostentosa de su belleza y hacía prevalecer su castidad, humildad y sumisión, características propias del modelo femenino durante muchos siglos venideros.

Túnica del siglo V



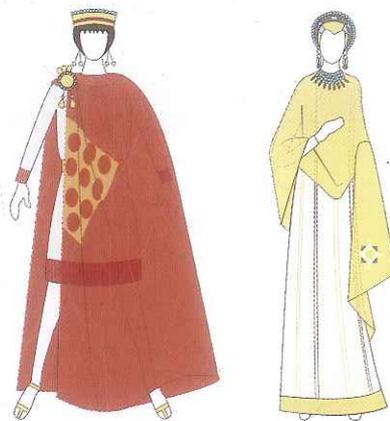
Sarcófago de las amazonas, Tarquinia

BIZANTINOS

Los mosaicos de las basílicas de san Apolinar el Nuevo y san Vital en Rávena (siglos V y VI) restituyeron la ostentación y la opulencia, símbolos del poder político y religioso de la cultura bizantina. En la ceremonia de la consagración, el emperador Justiniano (527-565) y su esposa Teodora, rodeados de dignatarios y damas, aparecen en pose hierática y solemne, completamente envueltos con los pesados drapeados de sus vestidos, cuya forma recordaba a los de la nobleza romana, aunque más austeros y contaminados por influencias de Oriente medio.

El atuendo básico era una túnica blanca, larga para las mujeres y corta para los hombres, con mangas ajustadas y adornada con círculos, barras y *patagium* (banda bordada en oro) sobre la cual se ponía una dalmática de seda muy ornada. La capa rectangular se fijaba en el hombro con un broche. La elegancia de las figuras se realzaba con el uso de joyas. La ancha capa de la emperatriz es una clámide de púrpura oscura con una auténtica obra maestra bordada en el fondo representando la adoración de los Reyes Magos. También la túnica de debajo está embellecida con ribetes de alta calidad en oro. Teodora luce una diadema y se adorna con *pendulia*, grandes pendientes largos de perlas, y un precioso collar con gemas, el *maniakion*, que le rodea los hombros. Justiniano, además de la corona con colgantes laterales, ostenta un vistoso broche con perlas que cierra la capa, adornada por ambos lados con un *tablion*, panel rectangular de tela bordada.

Los hombres llevaban barba y cabellos cortos. Las mujeres sujetaban las cabelleras con cintas o bonetes de redecillas enjovadas. Todos los trajes de la corte bizantina reunían diversas técnicas decorativas: brocados multicolores, inserciones de hilos brillantes, bordados con aguja y aplicaciones de gemas. A Bizancio, situada a orillas del Bósforo, llegaban de Asia sedas, perfumes, especias y piedras preciosas



Justiniano y su corte, mosaico de San Vital, Rávena, mediados del siglo VI



de t
a ac
del
de e
rang
la Ig
púr
ciclo
emp
asoc
bajo
pesa
tejid
círc

de p
lica
colu
de s
pres
el ca
con
dign
para

crist
orna
que
obra
co-r
de l

Pueb



Emperatriz Teodora, San Vitale, Rávena, mediados del siglo vi

de todo tipo y los negocios de intercambio comercial contribuyeron a acrecentar la riqueza del país. La púrpura se convirtió en privilegio del basileo y de la familia imperial, según precisas disposiciones de etiqueta que asignaban el uso de colores y adornos conforme al rango. El emperador Justiniano, también máximo representante de la Iglesia, la adoptó en recuerdo del manto rojo de Cristo. El color púrpura, en todas sus tonalidades, se obtenía recurriendo a varios ciclos de tinte: rubí, rojo vivo, carmesí, jacinto, violeta oscuro. Se empleaban también tonos azul, verde y rosa albaricoque, siempre asociados con oro. La cría del gusano de seda, implantada en 552 bajo monopolio imperial, permitía la producción de *samite* (tejido pesado de seda compuesto de seis hilos) de colores brillantes, entretejidos con hilos de oro y representaciones de animales incluidos en círculos tangentes de gusto iraní.

La importancia de las colgaduras de seda en las decoraciones de palacios e iglesias queda patente en las descripciones de la basílica de Santa Sofía en Constantinopla, en la que se colgaban en las columnas tapices historiados para usos litúrgicos. Telas y prendas de seda, tejidas con metales preciosos, constituían importantes presentes de cortesía dirigidos a los soberanos extranjeros. También el calzado, parecido a babuchas, podía ser de seda suave, adornada con bordados al modo persa. Los colores variaban: negro para los dignatarios, rojo o amarillo con hebillas de oro y piedras preciosas para los soberanos.

Fusionando la herencia cultural grecorromana con símbolos cristianos y orientales, los artesanos se especializaron en técnicas ornamentales de alta calidad y consiguieron un gran refinamiento que se convertiría en el rasgo distintivo de la estética bizantina. Sus obras, auspiciadas y valorizadas por su sistema jerárquico político-religioso tendrían una gran influencia en los ámbitos artísticos de los siguientes siglos.

existente entre el traje eclesiástico y civil, desconocida quizá en otros períodos de la historia.

Es imposible hablar aquí de todos los cambios que sufrió el traje bizantino a lo largo de los siglos. Valga señalar que todos ellos le bizantino a lo largo de los siglos. Valga señalar que todos ellos dan muestra de una creciente orientalización. En el siglo XII se adoptó el *caftan* persa, así como un manto abotonado por delante hasta abajo. La corona abierta de Justiniano se sustituyó por una corona cerrada: *camelankion*. También utilizaron la *granatiza*, una túnica de manga larga que llegaba hasta el suelo, de origen asirio. A partir del siglo VI se llevaron a veces los turbantes; y los especalistas resaltan una influencia china en los sombreros desde el siglo VII al IX.

Pero si el traje bizantino era objeto de influencias extranjeras, pero si el traje bizantino era objeto de influencias extranjeras, fue, por otra parte, muy imitado en los pueblos de alrededor: Incluso después de la caída de Constantinopla los reyes búlgaros vestían con trajes de inspiración bizantina. Y los gobernantes de Moscú sufrieron esta influencia hasta el siglo XVII, en que Pedro el Grande rompió con esta tradición y dirigió su interés hacia Occidente. Por otro lado, la Iglesia Ortodoxa ha continuado hasta nuestros días celebrando las ceremonias religiosas con vestiduras que, en lo esencial, no difieren de la que llevaban los emperadores bizantinos.



42, 44 El esplendor bizantino: la emperatriz Teodora y su séquito, 500-536. Amiba, a la izquierda, el emperador Justiniano, esposo de Teodora.





Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino Enea Spilimbergo

FAD  Ciudad de
las Artes
Facultad de Arte y Diseño

UNIVERSIDAD
PROVINCIAL DE
CÓRDOBA | **UPC**

CURSO DE INGRESO A LOS ESTUDIOS UNIVERSITARIOS (CIEU) 2024

El **Curso de Ingreso a los Estudios Universitario** de la **Facultad de Arte y Diseño** tendrá como objetivo acompañar al aspirante para lograr exitosamente su ingreso, prepararlo para afrontar las problemáticas académico administrativas de la vida universitaria e introducirlo en cuestiones académicas específicas disciplinares de la carrera elegida por el/la aspirante.

1. El **CIEU** tendrá **carácter obligatorio** para todas las ofertas académicas universitarias de esta Facultad.
2. Será requisito para poder cursar, haber completado el **proceso de Preinscripción y Entrega de documentación** en el período que estipula el calendario académico de FAD.
3. La modalidad de cursado será mixta, virtual mediante Plataforma Virtual y presencial en las instalaciones de la institución. El ingresante recibirá el día 14 de febrero de 2024, los datos de acceso a Plataforma Virtual, caso contrario deberán escribir a la casilla de mail preinscriptos.tu.spilimbergo@upc.edu.ar.
4. Cada oferta académica propondrá a esta Facultad las características de los módulos y metodologías de cursado, según las particularidades de cada carrera.
5. El turno elegido por el/la aspirante en el momento de inscribirse será el cual curse el **CIEU** y curse con posterioridad la carrera para la cual se postula. Solo en el caso de Tecnicaturas Universitarias que superen el cupo máximo establecido por esta



Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino Enea Spilimbergo

FAD  Ciudad de
las Artes
Facultad de Arte y Diseño

UNIVERSIDAD
PROVINCIAL DE
CÓRDOBA | **UFC**

Universidad, la Facultad se reservará el derecho de proceder a un plan de evaluación de carácter restricto, propuesto por cada carrera para confeccionar una lista de Orden de Mérito (LOM).

TECNICATURA UNIVERSITARIA EN DISEÑO GRÁFICO
TECNICATURA UNIVERSITARIA EN DISEÑO DE INDUMENTARIA
TECNICATURA UNIVERSITARIA EN DISEÑO DE INTERIORES
TECNICATURA UNIVERSITARIA EN FOTOGRAFÍA

Curso de Ingreso a los Estudios Universitarios (CIEU) – FAD

Las siguientes observaciones tienen el espíritu de ordenar el cursillo de ingreso para las carreras de: Tecnicatura Universitaria en Diseño Gráfico, Tecnicatura Universitaria en Diseño de Indumentaria, Tecnicatura Universitaria en Diseño de Interiores y Tecnicatura Universitaria en Fotografía, a continuación, se describen las pautas del procedimiento, características y modalidades del **CIEU 2024** que el aspirante deberá tener en cuenta para su cursado.



Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino Enea Spilimbergo

FAD  Ciudad de
las Artes
Facultad de Arte y Diseño

UNIVERSIDAD
PROVINCIAL DE
CÓRDOBA | **UFC**

1. **Modalidad de cursado mixta** – En el Cronograma, **el cual se encuentra en el apunte de la carrera**, se detalla la modalidad de cursado de los diferentes módulos del **CIEU**, la cual será de carácter obligatorio, sin excepciones. Los módulos de Introducción a la Vida Universitaria e Informática Educativa, Técnicas de Estudio, se dictarán mediante canal de YouTube, los mismo son obligatorios y no evaluables. Los Módulos Disciplinarios: DISEÑO GRAFICO, DISEÑO DE INDUMENTARIA, DISEÑO DE INTERIORES y FOTOGRAFIA, se desarrollarán en tres encuentros, clases teóricas que serán evaluadas en dos exámenes, teórico y práctico.
2. **Calificación** - En los Exámenes del Módulo disciplinar las calificaciones se expresarán según la escala numérica del 1 (uno) al 10 (diez). Es necesario obtener **4 (cuatro)** o más puntos para considerar aprobado el Examen Final. En las especialidades que tomen dos evaluaciones, éstas serán promediadas para obtener el puntaje final. En el caso de reprobado un modulo o alguna de sus instancias evaluativas, el aspirante perderá la posibilidad de figurar en la **Lista de Orden de Mérito (LOM)**.
3. **Evaluación** - Los Módulo Disciplinarios de Diseño Gráfico, Diseño de Indumentaria, Diseño de Interiores y Fotografía, se evaluarán en dos instancias, una teórica y una práctica, en cronograma se especifica la modalidad implementada en cada evaluación (presencial o virtual). La *Nota Final* se obtendrá del promedio de ambas calificaciones.
4. **Nota Final** - Las calificaciones obtenidas como Nota Final se podrán expresar en NÚMEROS ENTEROS y HASTA DOS CENTESIMOS. **LA DECISIÓN DE LA COMISIÓN EVALUADORA ES INAPELABLE.**
5. **Paridad** - En caso de registrarse paridades en la Nota Final obtenida por los aspirantes de una misma carrera y turno y a los fines de completarse el cupo correspondiente se procederá a un sorteo público de los aspirantes con calificaciones iguales hasta resolver la paridad.



Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino Enea Spilimbergo

FAD  Ciudad de
las Artes
Facultad de Arte y Diseño

UNIVERSIDAD
PROVINCIAL DE
CÓRDOBA | **UFC**

6. **Módulos Aprobados** - Se considerará **APROBADO**, cuando el Ingresante obtenga como calificación final del Módulo 4 (cuatro) o más de cuatro, por lo cual el estudiante ingresante estará en *condiciones de participar* en la **Lista de Orden de Mentó (LOM)** según las calificaciones obtenidas en el módulo de la especialidad.
7. **Aplazo** - En caso de que el/la Ingresante obtenga, en cualquiera de las evaluaciones obligatorias, una calificación menor a cuatro (4) se considerará **NO APROBADO el CIEU 2024**.
8. **Inasistencia a Examen** - De registrarse inasistencias a Examen Final de un Módulo solo por causales excepcionales (médica, duelo u otra causa de fuerza mayor), deberá ser justificada por nota con la debida certificación el día hábil siguiente ante oficina de Coordinación de Carrera Universitaria, solicitando la recuperación del Examen Final. Desde Coordinación se determinará día y horario en el cual se tomará dicho examen.
9. **Cupo de Ingreso** Ingresarán mediante LOM POR TURNO en las Tecnicaturas Universitarias en Diseño Gráfico, en Diseño de Indumentaria, en Diseño de Interiores y en Fotografía, en los primeros años por cada división /turno según corresponda. Se establece un máximo de cincuenta y cinco (55) aspirantes que aprueben el CIEU 2023 y que figuren en LOM. Para quienes estén inscriptos en una comisión y su posición en la LOM exceda el cupo disponible por comisión/turno, quedarán en un listado para el cual se realizará un sorteo entre los cupos disponibles en los diferentes turnos de la Tecnicatura Universitaria en cuestión.

El sorteo se realizará en presencia de un miembro del equipo de gestión de E.S.A.A. Lino E. Spilimbergo, la/el Coordinador de Carrera, Secretario/a Administrativo, un representante de Coordinación CIEU de las Tecnicatura Universitaria en cuestión y un representante del Centro de Estudiantes.



Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino Enea Spilimbergo

FAD  Ciudad de
las Artes
Facultad de Arte y Diseño

UNIVERSIDAD
PROVINCIAL DE
CÓRDOBA | **UPC**

10. **Ingreso** - Ingresan a los primeros años de cada Tecnicatura Universitaria, por estricta Lista de Orden de Mérito (LOM), hasta completar el cupo previsto por turno y por comisión. En el caso de carreras cuyo cupo no sea superado en alguno de sus turnos, las vacantes serán ofrecidas según Lista de Orden de Mérito (LOM) a los/las aspirantes pre inscriptos/as en otros turnos.
11. **Publicación de las notas obtenidas** - Finalizado el **CIEU 2024**, la Facultad de Arte y Diseño, publicará en www.upc.edu.ar la **Lista de Orden de Mérito (LOM) definitiva**, donde figure la Nota Final Obtenida (promedio final de instancias evaluativas) de cada ingresante y las calificaciones de los Exámenes del Módulo Disciplinar.
12. **Matriculación Inicial** - Una vez finalizado el **CIEU**, los/las estudiantes que hayan ingresado deberán realizar la matriculación inicial e inscribirse a cursado en tiempo y forma en las Unidades Curriculares a cursar, según cronograma previsto, en Despacho de Alumnos Sede de la E.S.A.A Lino Enea Spilimbergo para cursar como estudiantes Regulares en las Unidades Curriculares de la Tecnicatura Universitaria elegida. Instancia en la cual deberá completar la documentación solicitada. El/la Ingresante que adeude asignaturas del Nivel Secundario será matriculado en carácter "**CONDICIONAL**". Dicha condicionalidad se extenderá hasta el 30 de Julio del año de matriculación (2024), debiéndose presentar a esa fecha, el certificado provisorio de finalización de estudios secundarios. Caso contrario, el estudiante perderá el tramo del año cursado y el cursillo de ingreso.
13. **Aspirante mayor de 25 años sin estudios secundarios completos** - Los/las aspirantes mayores de 25 años sin secundario completo que se encuentren en la **LOM** y hayan ingresado, previo a la Matriculación Inicial, deberán en la fecha estipulada por la Coordinación de la Carrera, según establece la Resolución 0017/2016, presentarse y aprobar el examen de suficiencia preparado para tal fin.
14. **Aspirante con Discapacidad** - Ingresarán aprobando el examen de acuerdo a Memorándum con fecha del 2 de marzo 2020.



Escuela Superior
de Artes Aplicadas
Lino Enea Spilimbergo

FAD  Ciudad de
las Artes
Facultad de Arte y Diseño

UNIVERSIDAD
PROVINCIAL DE
CÓRDOBA | **UFC**

15. **Conocimiento y aceptación** - Al momento de iniciar el **CIEU 2024** el/la aspirante tomará conocimiento y aceptación de las presentes pautas organizativas, las cuales serán expuestas en Aula Virtual de cada Tecnicatura Universitaria.