

Grabado alemán de 1568 representando a un sastre cortando una pieza de tela (*The Art of Diens*. Jana Ashelford. National Transt. London, 1996).

# CORTAR LA ROPA DE OTRA MANERA



RUTH DE LA PUERTA ESCRIBANO  
Museu de Prehistòria i de les Cultures de València

Desde el momento de la aparición de la moda en el vestir como resultado del desarrollo de la vida urbana en Occidente en el siglo XIV, el traje femenino aristocrático ha cambiado a un ritmo mas rápido que en épocas anteriores. El traje masculino aristocrático, sin embargo, exceptuando los siglos XIV y XV, ha permanecido mas perezoso a los cambios de la moda. El atuendo popular apenas ha sufrido variaciones si no eran las impuestas por las necesidades laborales y geográficas. Solo desde el siglo XVIII se puede hablar de un despertar del traje popular en versión “Fiesta” hasta el punto de calar en las clases superiores, dando lugar al fenómeno hispano del *majismo*, por el que los trajes llevados por las majas y majos populares eran copiados por la aristocracia para ir a la iglesia o andar por la calle, ya que para asistir a fiestas, estar en casa o ir en carruaje, usaban los trajes franceses.<sup>1</sup> Desde entonces hay que esperar a la segunda mitad del siglo XX para ver a las clases sociales medias e inferiores pertenecientes a las “tribus urbanas” volver a inspirar la moda de las superiores; pero el contexto cultural ha cambiado. Si en el siglo XVIII no había un intento de diferenciación social por parte de las clases sociales de abajo, antes al contrario, normalmente emulaban a las de arriba, en el siglo XX las tribus urbanas han pretendido distinguirse a toda costa del resto de la sociedad, incluidos los miembros de otras tribus urbanas.

Así las cosas, los sastres y diseñadores junto a la clientela, han sido unos de los responsables de los cambios de los estilos de moda. Dado que la clientela que pagaba ha pertenecido a la clase alta, estos sastres y diseñadores la han tenido como público objetivo, hasta que en la segunda mitad del siglo XX una corriente de gente joven inglesa y americana ha pretendido desgarrar el modo de vestir general

<sup>1</sup> LEIRA SÁNCHEZ Amelia., *El traje en el reinado de Carlos III*, dentro del catálogo “Moda en sombras”. Ministerio de Cultura. 1991. P. 18.

y determinados sastres y diseñadores se han puesto a su servicio, cortando la ropa de otra manera, creando una antimoda.

Es mi intención, por tanto, en este artículo explicar cómo los sastres han mejorado la técnica del corte de la ropa dirigida a las clases sociales elevadas a través de los tratados de sastrería y cómo después los jóvenes de las tribus urbanas han creado una antimoda desde la calle, que será luego asimilada por los diseñadores de moda internacionales y valencianos para vestir a gentes de cualquier condición social.

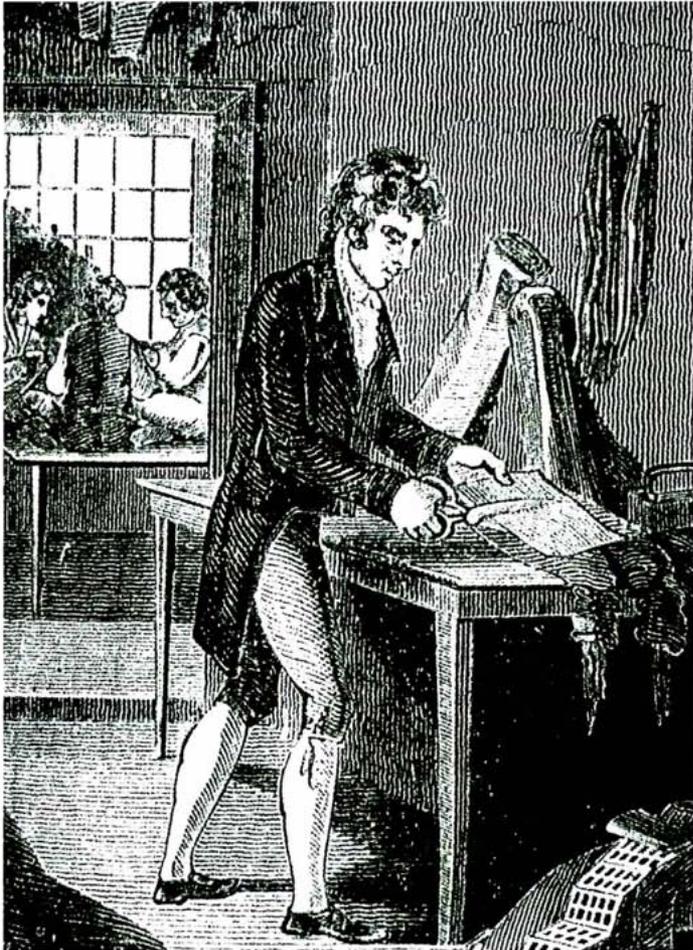
### Los artífices de La moda

En la sociedad Moderna de los siglos XVI, XVII y XVIII, más bien la aristocracia hispana es responsable de llevar un estilo de traje a la moda, generalmente de influencia extranjera (italiana, francesa, inglesa), lleno de glamour y ostentación que resultaba bastante incómodo- excepto la moda de estilo Imperio- y constituía el blanco de la mirada de los teólogos,<sup>2</sup> que no cesaron de tacharlo de vanidoso e indecente en los memoriales que escribían por encargo de los propios reyes y a la par era objeto de la mirada de los dibujantes satíricos de la prensa sensacionalista decimonónica. Me viene a la memoria, por ejemplo, el *verdugado* de siglo XVI, el *guardainfante* y los *quifquemeles* del XVII, el *miriñaque* del siglo XVIII y la *crinolina* del siglo XIX. Bien es cierto que el tipo de vida urbano de entonces requería este tipo de atuendo para ser lucido en las ocasiones apropiadas, como eran las fiestas civiles cortesanas, las fiestas religiosas; los bailes de máscaras y saraos; la ópera y el teatro, la Iglesia y los momentos de asistencia a lutos; las hora del té y café; los juegos de cartas; las fiestas en hoteles y paradores; las presentaciones en sociedad; los toros, actos estos que llenaban el tiempo de ocio de los aristócratas (siglos XVI, XVII, XVIII) y burgueses (siglos XIX y XX).

Naturalmente los sastres de la Edad Moderna han mejorado la técnica del corte de los trajes de la alta élite social por medio de los tratados de sastrería. El primero escrito en Europa pertenece a un sastre anónimo milanés de mediados del siglo XVI.<sup>3</sup> El sastre ha retratado a varios de sus clientes de la alta sociedad italiana y española y ha dado varios patrones sin medidas de tiendas de campaña, ropa civil

2 En el libro *Historia del Gremio de sastres y modistas*, publicado por el Ayuntamiento de Valencia en 1997, he presentado las opiniones de los teólogos de los siglos XV, XVI y XVII acerca de la introducción en España de trajes a la moda extranjera. PP.175-178. Asimismo he analizado los memoriales del siglo XVIII en el artículo *Moda, moral y regulación jurídica* en época de Goya, "Ars Longa", 7-8, 1996-97.PP.205-213.

3 El historiador Saxl Fritz ha escrito un artículo titulado *Costumnes and festivals of milanese society under Spanish rule*, publicado por la British Academy en 1937, en el que informa acerca del contenido del método de corte del sastre milanés, de los autores de los trajes y presenta algunos de los patrones.



Grabado inglés de 1824 representando a un sastre cortando un trozo de tejido. Al fondo, oficiales cosiendo (Biblioteca Nacional, Madrid).

4 ALCEGA Juan., *Geometría y traza*. Guillermo Drouy. Madrid. 1580 y 1589. Fol. 2 vº.

5 BEAN Ruth., *Tailor's pattern book* (facsimile de la primera edición del libro de Alcega en 1580) Carlton, Bedford: 1979. P. 10.

6 FREYLE Diego., *Geometría y traza*, Fernando Dieaz. Sevilla. 1583. SEGOVIA Baltasar., *Geometría y traza*. Esteve Libreros. Barcelona. ROCHA Francisco., *Geometría y traza*. Patricio Mey. Valencia. 1618.

de mujer y hombre, ropa eclesiástica y militar. El primer tratado publicado en Europa es el del hidalgo alavés Juan de Alcega, que lo escribe con el objeto de que los aprendices de sastre mejoren el oficio<sup>4</sup> y economicen gastos de producción.<sup>5</sup> En el método de corte, el autor ha presentado los patrones correspondientes a banderas de guerra, tiendas de campaña y la moda del momento lucida por el alto estamento social, dando las medidas más elementales en varas, medida de medición lineal, añadiendo a veces una letra delante de la "b" de "bara", como la "o" (ochava), "s" (sesma). Estas letras en minúscula indican la cantidad de tela que se debe cortar: un octavo de vara, un sexto de vara. Por otro lado, cada pieza del patrón se define por una línea continua que indica por donde se debe cortar el tejido con las tijeras, mientras que cada pieza menuda denominada "cuchillo" se señala con una línea punteada.

Junto a las líneas se anotan letras del alfabeto

en mayúscula que se repiten en otras partes del patrón para informar que esas piezas deben situarse juntas al coserlas. Además, Alcega ha dado soluciones a problemas de metodología laboral que afectan a los sastres, como el no saber ni medir ni cortar bien el tejido. Este método tan rudimentario constituyó un gran avance en la época por cuanto suponía abandonar la mentalidad medieval de guardar celosamente los secretos técnicos y ayudaba a perfeccionar el sistema de enseñanza y aprendizaje de la profesión de sastre, al poder cortarse prendas en serie a partir de las medidas del cliente. Además sirvió de base para los tratados elaborados por los sastres españoles posteriores<sup>6</sup>, que introdujeron pequeñas mejoras técnicas en

algunos trajes concretos y copiaron la mayoría de las trazas, aunque ya estaban pasadas de moda, pero eran exigidas en los exámenes de los oficiales para acceder al grado superior de Maestros.

La mayoría de los tratados españoles influyeron en los sastres austríacos y alemanes del momento, quienes incluyeron además de patrones para gente de la aristocracia o del clero los populares, pero no fueron publicados.<sup>7</sup>

Un nuevo paso en la manera de representar los patrones se dio en el siglo XVIII a raíz de la Enciclopedia francesa de Diderot y D'Alambert, ya que ésta ha mostrado el patrón de trajes al uso junto al figurín correspondiente.<sup>8</sup> En el siglo XIX se han publicado en Inglaterra y Francia numerosos métodos de corte para la alta élite social que abrían una nueva fase en la representación técnica de los patrones en serie, base de los métodos de corte manuales del siglo XX a partir de unas medidas concretas, ya que los autores han explicado la manera de sacar el patrón, señalando cómo tomar las medidas al cliente y cómo se aplicaban al patrón. En Valencia los sastres del Gremio se han basado en el método del francés Lavèdaze de finales del siglo XIX<sup>9</sup> y en el método del alemán Müller<sup>10</sup> de 1926 explicado en su Academia de Munich. Desde la segunda mitad del siglo XX, numerosos métodos han continuado la tradición expositiva anterior con alguna novedad. El Método de Aubele<sup>11</sup> sobre la confección de la americana moderna ha aportado fotografías del proceso de construcción de la americana junto a la explicación de los patrones. La Sociedad catalana "La Confianza" ha elaborado un *Tratado Enciclopédico del Arte Sartorial* (S/f) que incluía una historia del traje universal, anotaba nociones de geometría y la manera de tomar las medidas al cliente antes de presentar los patrones. Han intervenido en la redacción cinco sastres (Francisco Sitjar, Eugenio Boccolesi, José Ribas Igual, Claudio Puigvert y Juan Rabat). Actualmente el método de corte manual más usado por las modistas es el Martí de Barcelona. Y el método industrial más usado es el inventado por Andrés Espert Cifre de Valencia, inspirado en los de Lavèdaze y Müller. Naturalmente cada maestrillo tiene su librito, es decir, cada sastre o modista valenciano ha aprendido la técnica manual de otros sastres o modistas regionales o extranjeros, adaptándola o mejorándola a su criterio. Igualmente hay modistas que mezclan la técnica manual con la industrial.

7 Los únicos métodos de corte publicados en la época Moderna fueron los españoles, al decir de Ingeborg Petrascheck-Heim en su libro *Figuriene nach alten Schnitt Büchern*. Katalog zur Ausstellung des Stadtmuseum. Linz: 1968.P. 13.

8 La parte que la Enciclopedia francesa dedica a la moda ha sido estudiada por Carlo Rocella en el libro *La Moda e L'Abigliamento*. Grabielle Mazzota Editore.

9 LADEVÈZE F., *Curso de corte del sastre de París*. Oficinas del Museo de los sastres ilustrado. París. (S/F).

10 MÜLLER Francisco Javier., *Arte del corte de sastrería para caballeros*. Deutsche Bekleidungs-Akademie M.Müller. Munich. 1926.

11 AUBELE. L. *Método práctico sobre la confección de la americana moderna*. Ed. Aubele. Barcelona. (S/F).

## La antimoda. Otra manera de cortar

Si hasta el siglo XX los sastres han marcado la moda y desde principios del mismo han compartido protagonismo con los diseñadores, desde la segunda mitad del XX, los jóvenes de las clases inferiores o medias, por primera vez en la historia del traje, han desgarrado los cortes tradicionales de la ropa desde la calle -no desde el taller de un sastre o diseñador-, creando una forma de vestir popia, una antimoda, causando el fenómeno social de las “tribus urbanas”. Todo empezó en las calles de las ciudades británicas más importantes, con Londres a la cabeza en el Soho, y Nueva York. Asociados a tendencias musicales y a una manera de pensar diferente, pretendían diferenciarse del resto de la sociedad también por la manera de vestir.

En los años cincuenta, el Soho fue el refugio de los grupos marginales, de los inmigrantes sobre todo italianos que allí vivían. Los cafés pronto se convirtieron en los puntos de encuentro de una sociedad no conformista. Los *teddy boys* junto con los motoristas (los *leather boys*) constituyeron las primeras tribus como tales. Incluso se consideraba *teddy* a todo aquel que se saliera de los cánones. El look de los *teddy*, proveniente de la época de Eduardo VII (1901-1910) ha pasado a la historia por el “edwardian suit” (levitas con solapas, chaleco de fantasía, corbata de lazo y zapatos de suela de crêpe). La pinta de las *teddy girls* venía definida por los llamativos colores (rosa uno de los preferidos), las faldas abultadas con cancan, la cintura de avispa, las colas de caballo, las medias de red y los calcetines con zapatos planos. Pronto ciertos diletantes de las clases altas londinenses, horrorizados de tanta austeridad, pretendieron hacerse notar llevando este atuendo pero, en vez de calar en otros aristócratas y burgueses, influyeron en la “working class”.<sup>12</sup>

Contemporáneos de los *teddy boys*, los *leather boys* se identificaron con Marlon Brando en “The Wild One” y copiaron su cazadora de cuero con tachuelas y cremalleras.<sup>13</sup> También vistieron los vaqueros *Levi's*, icono del *cow boy* americano inmortalizado por estrellas de la pantalla gigante (Marlon Brando, James Dean o Marilyn Monroe). Así vestidos, subidos en una ruidosa y rápida moto, escuchando *rock and roll*, los *leather boys* se sentían mas libres, impulsando una nueva manera de sentir y protestando contra la mentalidad puritana imperante.<sup>14</sup>

A finales de los cincuenta, los clubs mas populares del Soho: “Flamingo”, con

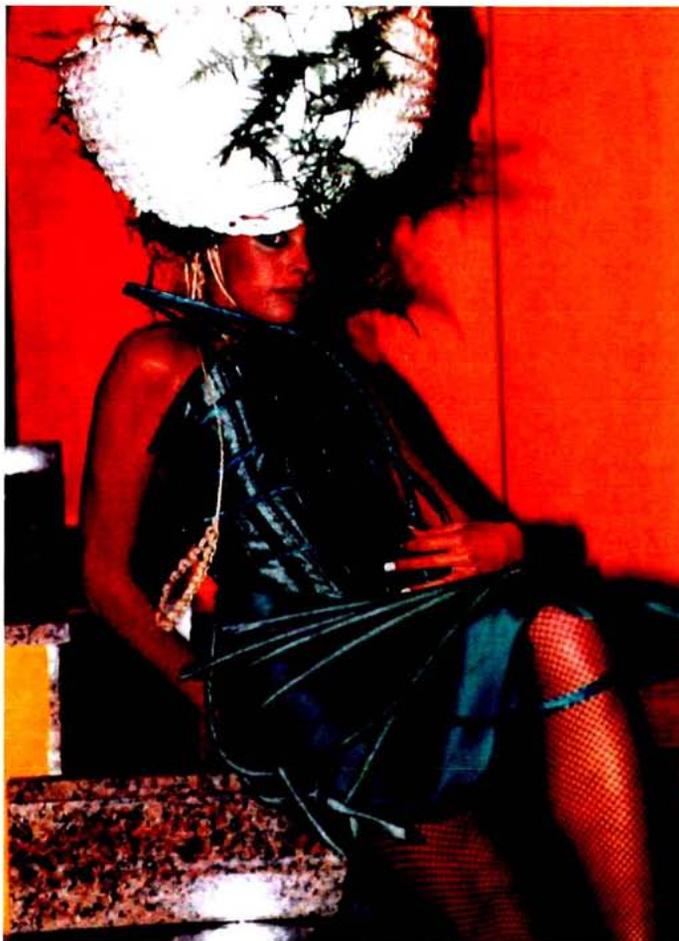
12 THE SWINGING CAT., *Las doce tribus urbanas*. Mondo Brutto. P. 53. Acerca de la ropa de los primeros roquers, véase también el libro de Margarite Rivière *Diccionario de la Moda*. Grijalbo. 1996. P. 234.

13 HADINGHAM Julie., *Key moments in fashion. The evolution of style*. Humaira Husain. 1998. P. 98.

14 RABADAN Manuela., *Grupo Sáez Merino*. Edita Grupo Sáez Merino. 1998. P. 9.

*rhythm and blues* y *soul jazz* de un Ray Charles y “Roaring Twenties”, de música jamaicana, acogieron a los *mods*, diminutivo de modernista, que derivaba de *modern jazz*, la música que escuchaban unos grupos de clase media compuestos principalmente de judíos de los alrededores de Londres dedicados a la sastretería, que pretendían diferenciarse de los *beatniks*, que oían *jazz* de toda la vida. Estos querían vestirse bien con trajes *zoot suit* a medida, de corte limpio por influencia de Francia e Italia, pulcras camisas y corbatas estrechas, dado lo fácil que resultaba para ellos confeccionarlos, aprovechando las sastreterías familiares. El fin era dejarse ver en los bares nocturnos a los que acudían subidos, no en una moto grande porque se ensuciaban sino en una pequeña, el *scooter* de marca *Lambretta*. Luego, por influjo americano, los *mods* decidieron tener dos atuendos: el de lujo, (chaqueta de tres botones con pantalón a juego y una gran diversidad de zapatos) y el de faena (polo Fred Perry, vaqueros “Levi’s” y la famosa parka o cazadora verde del ejército americano). Inauguraron la moda unisex actual. Las chicas iban con pelo corto o a lo Cleopatra, cara blanca y ojos pintados de khol adornados con pestañas postizas. Tomaban anfetaminas para pasar los fines de semana bailando y se peleaban con los rockers (*teddy boys* y *leather boys*) en las playas del Sur de Inglaterra.<sup>15</sup>

A la explosión *mod* de los sesenta es posible que se deba lo que ha venido después: el verdadero boom entre 1964 y 1966 de la música pop (*Bowie*, *los Beatles*) y el arte pop (Hockney, Warhol), la revolución de la moda pop en Carnaby Street<sup>16</sup> con la mini falda de Mary Quant<sup>17</sup>; el movimiento hippy que escuchaba al grupo



Vestido en tela de fantasía, con ballenas puestas a modo de armadura, diseñado por Anna Carlota (2000, Valencia).

15 BANDRÉS Maribel., *El vestido y la moda*. Larousse. 1998. P. 308.

16 THE SWINGING CAT., op. cit. P. 55.

17 HADINGHAM Julie., op. cit. P. 112. Mary Quant también se inspiró en la ropa de las estudiantes inglesas de la calle.

*Grateful Dead* o a *Janis Joplin*; las drogas; la música psicodélica de un *Velvet Underground* o *13th Floor Elevators*, el arte Op (Flavin), las discotecas (Estudio 54 de Nueva York) con los discjockeys y el baile. En los setenta, lo pop evolucionó. Muchos *mods* se dejaron crecer la barba y cambiaron las anfetaminas por el LSD, predicando la paz y el “buen rollo” Universal; el grupo *Abba* se puso de moda, con las camisetas “Lois”, los vaqueros de pata de elefante, las camisas con solapas enormes, los estampados a flores (cultura del *flower power*) o psicodélicos y, el mini bikini, todo ello símbolo de liberación sexual.<sup>18</sup> Naturalmente no todo el mundo abrazó la corriente hippy o la pop de los sesenta y setenta. En contra de estos movimientos masivos surgieron detractores del estilo. Eran los *suedhead* de pelo muy corto y maneras rudas que pronto sonarían con el nombre de *skinhead*, puente entre la oleada pop y los *punks*. Eran conservadores del *street wear* urbano de los jóvenes blancos de clase baja y violentos que inmortalizaron las botas de trabajo *Doc Martens*. También vestían igual los *redskin* de ideología de extrema izquierda.

La aparición de los *punks*, de clase media, con la consiguiente puesta de moda de fuentes musicales (*Sex Pistols*, *Buzzcocks* o *Slougher & the Dogs*) e ideológicas de la Nueva York de mediados de los setenta, se extendió al resto del mundo. Se engalanaron con el atuendo característico de las crestas de colores, camisetas de leopardo, pantalones elásticos, corsés, botas *Doc Martens*, muñequeras con pinchos, cadenas, collares de perro y compraron ropa en la sex shop que Vivienne Westwood abrió en Londres en 1977.

Como resultado de esta mezcla de estilos, del influjo de grupos musicales, como los *The Cure*, *Joy Division*, *Dead in June* y de la diseñadora Vivienne Westwood<sup>19</sup>, surgieron nuevas tribus populares como los *siniestros góticos*.<sup>20</sup> Se ataviaron tanto mujeres como hombres de negro, con cazadoras de cuero, bisutería y era esencial llevar el pelo largo,<sup>21</sup> para separarse de los *skins* de pelo corto. Además leían a Baudelaire, Rimbaud, Poe... Su *look* se ha popularizado y ahora hay diversas tendencias. Junto a los *siniestros góticos* surgieron en los setenta otras mezclas de tribus urbanas. Los *psycobillys* que redescubrieron el *rock and roll*; los *scooter boys* nacieron al sacralizar el *scooter*, los *rude boys* prefirieron la estética sesentona y la anglo caribeña; los *hepcats* eran *rockers* que escuchaban música de

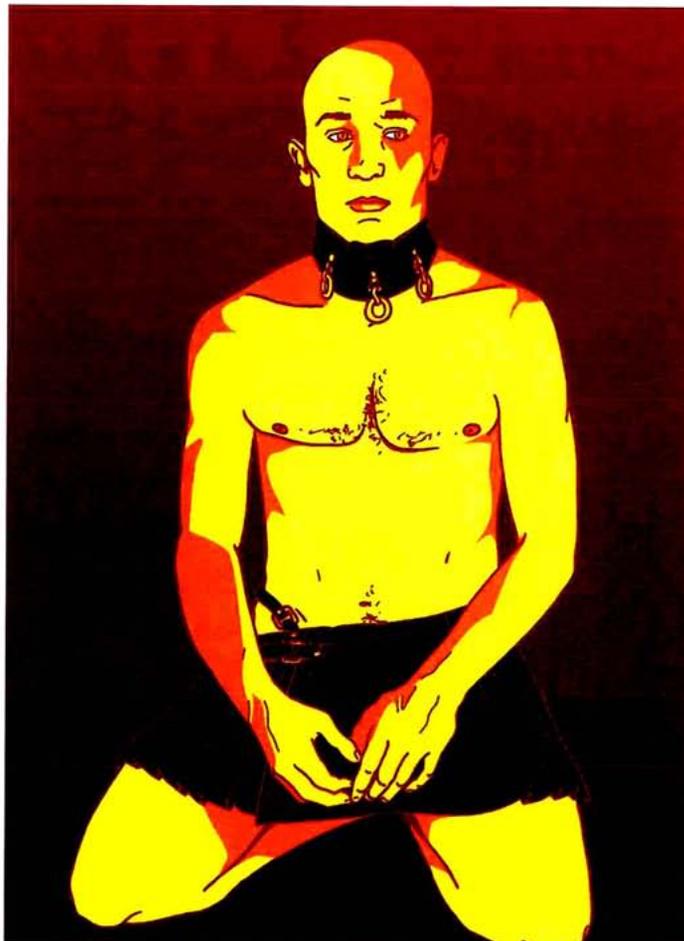
18 RABADAN Manuela., op. cit. P. 20.

19 THE SWINGING CAT., op. cit. P. 55.

20 SEELING Charlotte., *Moda. El siglo de los diseñadores*. Könemann. Alemania: 1999. P. 458. Vivienne Westwood es una de las mayores creadoras de moda del siglo XX, capaz de abandonar las tendencias antes de que se masifiquen. Quería hacer anti moda o dar un puñetazo al “buen gusto tradicional”, creando la moda *punk* que abandonó a finales de los setenta para rescatar las siluetas históricas (la crinolina, el polisón...).

21 JONES Dylan., *Gothics*, dentro de la revista “ID. Magazine”. Londres. Nº 46. Abril. 1987. P.56.

los treinta y cuarenta. Los *heavys* son la evolución de los *rockers* o *greasers* (por la brillantina en el pelo), surgidos a finales de los sesenta. Vestían camisetas de sus grupos musicales predilectos, cual Iron Maiden, mallas, vaqueros, cazadoras de cuero. Podían apreciar la parte artística de la música, pues la mayoría sabían tocar la guitarra. Los *raperos* nacieron en Nueva York a mediados de los setenta y su origen es barriobajero. Tomaron como punto de referencia la película "Brakedance" y unían la música al graffiti urbano, ya que escuchaban *rap*, bailaban *break* y estampaban su firma allá por donde pasaban, pensando que lo que hacían era arte móvil.<sup>22</sup> Vestían ropa deportiva: camisetas, gorras, zapatillas de deporte. La tribu urbana más reciente en el 2000 es la *trashmetálica*, *funk*, *hard core*. Escuchan un pupurri de música *metálica*, *rock*, *funk* y gustan de la dura estética *hard core*.



La Cantante Calva. Falda y collarín de cuero. Colección Crisálidas Temporada otoño/invierno 2000-2001.

El corte provocador originado por los integrantes de algunas tribus urbanas, como la *punk*, ha inspirado a los diseñadores de moda internacionales, ávidos de fuentes en las que nutrirse, para adaptarlo a las colecciones de *prêt à porter* y alta costura dirigidas a los clientes adinerados. Son los casos de Francia con Jean Paul Gaultier<sup>23</sup>, que utilizó los crudos tatuajes *punks* en la piel o en las cazadoras y de Italia con Versace<sup>24</sup> al incorporar los imperdibles a la alta costura.

A España<sup>25</sup> llegó más tarde esta moda contracultural, nutriendo sólo a las áreas más urbanas. En efecto, en Valencia fue complejo encontrar ecos de las tribus urbanas. Habría que esperar a la década de 1980-90 para toparnos con los primeros

22 BRONCAHDO Eduardo., *La última movida del arte urbano*. "El País".

23 HADINGHAM Julie., op.cit. P. 150. Véase también SEELING Charlotte., *Moda, el siglo de los diseñadores 1900-1999*. Köneman: 2000. P. 430.

24 SEELING Charlotte., op. cit. P.419.

25 ALBIZUA HUARTE Enriqueta., *El traje en España dentro de "Breve historia del traje y la Moda"*. Cátedra. Madrid. 1990. P. 351.



Foto: Anja Krakowski.

ejemplos, dada la ausencia casi absoluta de jóvenes rompedores que buscasen otra manera de expresión y de pensar que no fuese la propia de la sociedad adocenada en que vivían o escogiesen la alternativa hippy. Las propuestas de influencia punk de Francis Montesinos y Valentín Herraiz eran innovadoras por el uso de cremalleras a la vista, grandes botones plateados, anchos cinturones de cuero.... En el 2000, las tendencias de las tribus urbanas han modificado

los rasgos iniciales. No obstante resulta más fácil que en décadas anteriores hallar modelos de los diferentes estilos. Las camisetas de los *heavys* se pueden encontrar hoy en cualquier tenderete de Valencia y la ropa de corte más singular de *mods*, *rockers* o *skinheads*, suele ser habitual en las tiendas especializadas de su casco antiguo, donde también se adquieren discos de *rock and roll*, catálogos de ropa *mod* y revistas de *rock*, como DDT, que describe las últimas tendencias musicales *hard core*, *metálica* o *rock*.<sup>26</sup> Otro de los grupos actuales de diseñadores que rasga los trajes de corte tradicional, dirigidos a una urbe elitista, es CLC o "La Cantante Calva".<sup>27</sup> Presentando un discurso transversal, en el fondo deudor de los mensajes de una Vivienne Westwood o un Jean Paul Gaultier sobre la necesidad de ser diferentes, renovar la historia de la moda, apoyar lo andrógino o la ausencia de diferenciación entre la ropa de hombre y la de mujer y ampliar la clientela a grupos marginales (*gays*, *lesbianas*, *travestis*),<sup>28</sup> ofreciendo un mensaje amargo que habla del sida, narcisismo o la muerte blanca, el grupo rescata desde el concepto del *street wear* creado por aquellos *skins*, hasta el uso del *jeans* adoptado por todas las tribus urbanas, pasando por la ropa negra de los siniestros góticos y la estética pop de un Hockney.

26 En la revista "DDT, Rock Magazine", N 13. Mayo del 2000, distribuida en toda España, se encuentran entrevistas a grupos musicales extranjeros (The Berzerker, Orange Goblin), nacionales (Incubus, Desastre) y valencianos (Uzzhuaia)

27 *Vida y milagros*. Curriculum Vitae de la "Cantante Calva". La moda más transgresora de la Valencia fin de siglo corre de la mano de la "Cantante Calva" y del grupo "Pofin", a los ojos de la prensa de moda, como señala Roger Sala en el artículo Nacho Ruiz regresa a Cibeles de "El País" de 18 de febrero del 2000. P. 48.

28 L.T./D.L., Valencia se vuelca con la moda dentro de "El Mundo". 23 de abril de 1999. P. 12.