

Gorros de punto y pantalones acampanados

Flower-Power

1970-1979

La política como forma de vida

Los años setenta se caracterizaron por una intensa politización de la vida pública, que sobre todo concernía a la generación más joven. Los problemas mundiales como el conflicto este-oeste y la consecuente carrera armamentística de las grandes potencias, así como la ecología, provocaron repetidas crisis que condujeron a las revueltas estudiantiles de 1968, hasta llegar, incluso, a posiciones más extremistas como las de los terroristas en Europa.

Estos conflictos no afectaron exclusivamente al orden mundial. De hecho, la estructura social se convirtió en un tema candente en los setenta: tuvieron lugar numerosos intentos de encontrar alternativas a las formas de vida tradicionales. En este contexto, las drogas, el amor libre y las comunas desempeñaron un papel destacado. También en esta etapa, el feminismo vivió un impulso decisivo.

En esta década, la moda se perfiló como un medio democrático para expresar las opiniones personales. Aún así, también se produjeron interesantes innovaciones en la alta costura, como demuestra el hecho de que muchos de los diseñadores actuales más importantes empezaran su carrera en esta época: Thierry Mugler, Kenzo, Issey Miyake, Vivienne Westwood o Ralph Lauren. De todos modos, hasta bien entrados los ochenta los rasgos del movimiento hippy fueron los que se encontraban con más frecuencia en la moda, que se caracterizaba por romper con lo establecido y transmitía la conciencia sobre el medio ambiente. El feminismo consideró la moda como un exponente más del sistema patriarcal y muchas mujeres prefirieron seguir una

antimoda. La importancia del estilo de vestir elegido por la oposición política y social de los setenta se manifestó en los elementos de este estilo que pasaron a formar parte de la moda de masas.

100% natural: hecho a mano

Regreso a la naturaleza: ésta fue la expresión clave que provocó, al inicio de la crisis del petróleo, si no lo había hecho ya antes, que muchos se pusieran a hacer punto y ganchillo. Toda la ropa que lo permitiera se confeccionaba de este modo y las labores se hicieron extensivas a la decoración de la vivienda, bajo la forma de colchas, almohadas, cortinas o pantallas para lámparas. En las revistas de moda ocupaba un espacio destacado la columna con consejos para que uno mismo se confeccionara la ropa y los complementos del hogar. En este ambiente tan "natural" resultaban ideales los muebles de madera natural y las lámparas de papel. Basándose en esto, se estableció en el mundo entero una multinacional sueca dedicada al mobiliario.

La tendencia a realizar labores de punto también dejó su rastro en la alta costura: Sonia Rykiel, la diseñadora francesa más importante en la actualidad, se hizo famosa en esta época gracias a unos modelos de punto muy elegantes, femeninos y delicados, si bien originariamente el género de punto se había asociado con la ropa de trabajo o la ropa de tiempo libre.

No solo había chaquetas de punto y jerseys: también se podían ver trajes de punto, incluso trajes pantalón de punto, con las variantes más dispares. Durante mucho tiempo, estuvieron en boga los

1970 Primer atentado del grupo terrorista alemán RAF. Se inventa la cinta de vídeo. El socialista Salvador Allende Gossens gana las elecciones presidenciales de Chile.

1971 En Uganda, Idi Amin se hace con el poder a través de un golpe de Estado. Se concede el Premio Nobel de la Paz a Willy Brandt. Stanley Kubrick rueda *La naranja mecánica*. Muerte del trompetista de jazz Louis Armstrong.

1972 Juegos Olímpicos en Múnich, secuestradores palestinos matan a dos deportistas israelíes. Protestas mundiales contra las pruebas nucleares francesas en el atolón de Mururoa. En EE.UU. se presenta el primer juego por ordenador.

1973 Fin de la Guerra del Vietnam. El general Pinochet instaura tras el golpe de Estado una dictadura militar en Chile. El asalto de las tropas egipcias y sirias en Israel desencadena la Guerra del Yom Kippur. La disminución de exportaciones de

petróleo como medida de presión contra Occidente provoca una crisis del petróleo internacional. Muerte del pintor Pablo Picasso.

1974 Dimisión del presidente Nixon en EE.UU. a causa del asunto Watergate. Bob Dylan inicia una gira por EE.UU. Isaac Rabin se convierte en el Primer Ministro israelí.

1975 Muerte del dictador Francisco Franco; España vuelve a convertirse en una monarquía bajo el rey Juan Carlos. Bill Gates funda la empresa Microsoft. Estreno del film de Milos Formán *Alguien voló sobre el nido del cuco*, con la participación de Jack Nicholson.

Estreno en Broadway de *A Chorus Line*. EE.UU. celebra sus 200 años de independencia. En las primeras elecciones democráticas de Portugal ganan los socialistas con diferencia.

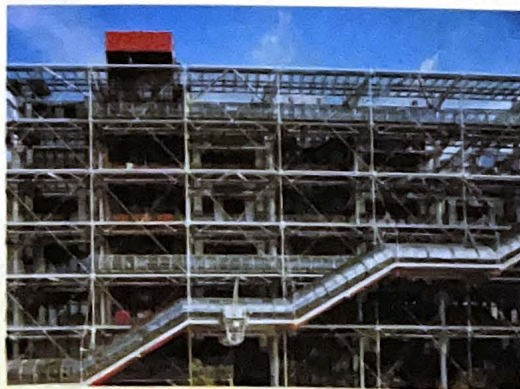
1976 Muerte de Mao Tse-tung. Jimmy Carter es elegido presidente de EE.UU. Aparece la crónica

familiar *Roots* (raíces) de Alex Haley. Volkswagen instala un taller en EE.UU. para fabricar el modelo Golf. Muerte del fotógrafo Man Ray.

1977 Elecciones democráticas en España. Unos palestinos secuestran un avión alemán con la intención de presionar para que se liberen unos terroristas en prisión. Estreno de la película de ciencia ficción *La guerra de las galaxias*, de George Lucas. Muerte de Elvis Presley.

1978 Los acuerdos de Camp David ponen fin a la guerra entre Israel y Egipto. Se nombra papa al polaco Karol Wojtyła con el nombre de Juan Pablo II. La cantante punk rock Nina Hagen inicia su carrera.

1979 Revolución islámica en Irán, el ayatolá Jomeini llega al poder. Se produce la toma de rehenas en la embajada norteamericana de Teherán. Concesión del Premio Nobel de la Paz a la madre Teresa de Calcuta.



Richard Rogers, Renzo Piano, *Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou*, París 1971-1977

abrigos largos de punto y el blazer de punto sustituyó al estándar de tela, que resultaba algo más rígido. Por la noche, los vestidos de punto o los jerseys de lúrex conferían una elegancia descuidada. El *patchwork* se fue imponiendo, pues proporcionaba una apariencia rústica, muy parecida a la del ganchillo, a través de sus colores vivos y el aire sencillo, improvisado y descuidado. Sus orígenes se remontan a la época de los pioneros en EEUU, cuando las mujeres de los colonos producían verdaderas obras de arte con los escasos tejidos y retales de los que disponían. Nacido por la necesidad, el *patchwork* se convirtió en el último grito en los setenta en el mundo entero. Tanto era así que nadie cosía ya los pequeños trozos de tela entre sí, sino que se estampaba el dibujo imitando el *patchwork* sobre una tela. Las faldas que llegaban hasta el suelo y las faldas anchas de *patchwork* representaban una mirada hacia el pasado, en busca de tiempos más sencillos (supuestamente mejores), y tenían un aspecto muy romántico.

El *patchwork* también hizo su incursión en el mundo de la alta costura: Yves Saint Laurent, por ejemplo, lo utilizó en infinidad de ocasiones en la colección zíngara y creó abrigo de piel con *patchwork*.



Jacqueline y Élie Jacobson (Dorothee Bis), poncho con capucha y minishorts de punto, *Elle* 1970

El objetivo de Jacqueline y Élie Jacobson consistía en crear una moda alegre y desenfadada. A principios de los sesenta inauguraron la Boutique Dorothee en París y, al cabo de poco tiempo, abrieron otra tienda con el nombre de Dorothee Bis (porque era la segunda), que también se convirtió en el nombre de la firma. Además de por las prendas que se solían confeccionar de punto como los calcetines o los gorros, el "Look Total" también se caracterizaba por los sombreros o las camisas de punto, que se llevaban por encima de los pantalones. En el conjunto de la fotografía se aprecian unos minishorts muy ceñidos que contrastan con los calcetines largos y el también largo poncho a rayas. El vestuario se completaba con un jersey y un gorro que combinaran. Dorothee Bis se caracterizaba por unos determinados colores que se iban repitiendo y que sólo variaban ligeramente. Estos tonos constituían el elemento unificador del "Look Total". Desde un principio, la firma ofreció una ropa cómoda y muy a la moda, asequible para el público joven y que se orientaba abiertamente hacia las tendencias efímeras.

La nostalgia y los estilos étnicos

En esta época también irrumpió el estilo nostálgico: blusas como las de la abuela, faldas largas como las de las campesinas, chalets indios, atuendos beduinos y chaquetas afganas. Gustaba todo lo que recordaba a las modas del siglo XIX y de principios del XX, así como las alusiones a la tradición rural de Europa y del resto del mundo. El resultado fue una mezcla colorista de estilos, ya que no se adoptó uno concreto, sino elementos de todos ellos. El eclecticismo también fue muy prolífico en la alta costura. Las colecciones de colores vivos de Yves Saint Laurent ennoblecieron la mezcla de estilos y la elevaron a la categoría de lujo. Presentó una colección en 1976, inspirada en los Ballets Rusos, que hizo correr ríos de tinta: las faldas ostentosas, provistas de ribetes dorados, los abrigo de cosaco y las chaquetas de boyardo se confeccionaban con terciopelo, brocados en oro y cálidos tonos luminosos como de piedra preciosa. Las orlas de piel, los gorros, los borlones dorados y el resto de los accesorios completaban el lujo orientalizante de un modo muy francés. En 1977 lanzó "Opium", un perfume con un olor fuerte y dulzón. En los setenta, la variante más sencilla para el adolescente con poco poder adquisitivo era el look indio: vestidos ligeros hechos de batista de seda, blusas con bordados o reminiscencias indias, chalets

con estampados orientales y bisutería de plata. Todos estos elementos se producían a un coste muy bajo y, procedentes de Londres, invadieron todos los rincones de Europa. La inmensa mayoría eran objetos de imitación, pero algunas de las ideas acabaron dando paso a una especie de "modernismo" europeo: es el caso de las sencillas chaquetas de pana aterciopelada confeccionadas con bordados, en los que se aplicaban pequeños fragmentos de espejos, o bien los bordados "indios" en sencillas blusas de algodón. Uno de los objetos preferidos eran las varitas de incienso, así como todos aquellos elementos que aportaran una nota exótica.

Forma sin norma

Estos préstamos de épocas pasadas o de otras culturas ponían de manifiesto que se vivía una época de transición, también desde el punto de vista de la moda. Los setenta no crearon ninguna silueta nueva; más bien continuaron las tendencias de los años sesenta, que se desarrollaron, hasta llegar a la forma típica de los ochenta, de rasgos muy distintos a los de épocas anteriores. En cierto sentido puede decirse que la moda se relajó, influida por la ropa destinada al tiempo libre.

La etiqueta en el vestir desapareció casi por completo. En el ámbito de la moda, también se produjo cierto antiautorismo en este sentido.



Estilo folclórico, Elle, 1970

India y Pakistán no solo eran los destinos más visitados por los hippies en los años sesenta y setenta. Los adornos y los vestidos de estos países también tuvieron una gran influencia en la moda occidental. El chaleco largo, los pantalones de muselina estampada, los bordados en los bordes y la blusa ligera de mangas anchas transmiten un aire con reminiscencias del Lejano Oriente.

Lo importante que resultaba el aspecto descuidado se demuestra en el hecho de que la moda de noche prácticamente no se diferenciaba de la ropa de diario. En todo caso, por la noche, los vestidos o las faldas llegaban hasta el suelo y los tejidos eran un poco más delicados. Si se piensa en la moda de noche que existía hasta mediados del siglo xx, la diferencia es considerable. En el período del cambio de siglo, existían unas formas propias, específicas para la noche y que jamás se hubiesen llevado durante el día. E incluso se distinguía la moda de noche muy claramente en función de los distintos acontecimientos a los que se asistía. El corte del vestido, la profundidad del escote, la longitud de las mangas, las colas y los tocados ampulosos en toda su variedad, por no hablar de la suntuosidad de la tela, permitían distinguir claramente si se trataba de un vestido para ir al teatro, a un baile o a una cena. En los años cincuenta aún existían los trajes largos para salir por la noche, que desaparecieron en los sesenta. Lo único que quizás los diferenciaba de sus equivalentes del día eran las telas, algo más elegantes en el caso de la noche. Por lo demás, prácticamente no se hacían distinciones. Con la falda se

podían llevar, incluso de noche, jerseys de punto delicados, a veces bordados con hilo de oro, aparte de la blusa habitual.

Faldas y vestidos

En los setenta, la falda y la blusa se convirtieron en el atuendo más corriente, ya que resultaban adecuadas para todas las ocasiones. En un principio las blusas casi siempre eran muy sencillas y estrechas, aunque con el transcurso de los años se introdujeron modelos de inspiración romántica.

En 1970 las faldas eran tan cortas como nunca lo habían sido, es decir, que solían cubrir apenas las nalgas. Pero muy pronto se empezó a extender un movimiento contrario: aparecieron en el mercado las primeras faldas de longitud media, las denominadas *midi*. La mayoría de las veces se trataba de faldas con cuatro costuras y mucho vuelo, o sea, que no tenían nada que ver con el corte recto de las faldas características de los sesenta. Combinaban bien con jerseys o chaquetillas que llegaban a la altura de la cintura. Estas chaquetas estaban adornadas a veces con piel artificial y presentaban una capucha, una forma de cuello y/o sombrero extraño de la moda deportiva y de la ropa para el ocio. Al principio la *midi* no se impuso fácilmente, pues las mujeres se habían acostumbrado al gusto por lo corto y encontraban la minifalda más juvenil que las faldas de longitud media. Mucho antes se aceptaron los abrigos que llegaban al suelo: se conseguía un contraste muy especial al combinarlos con una minifalda. Las faldas con botones constituían una prenda intermedia. Se podían desabrochar los botones que se deseara para que la falda cubriera las rodillas, de acuerdo con el gusto más puritano, a la vez que permitían reducir la longitud de la falda y satisfacer, así, un gusto más provocativo.

Sin embargo, en 1975 ya no estaban de moda las faldas extremadamente cortas; se habían impuesto las faldas acampanadas o plisadas que llegaban a la altura de las rodillas. Las nuevas faldas resultaban muy correctas y, al menos desde la perspectiva actual, daban un aspecto más formal e íntegro. Se confeccionaban de punto, *tweed* o de tejidos de lana a cuadros y se podían combinar con cortas chaquetillas de punto, jerseys o blusas, y a veces también con un chaleco de punto. Posteriormente aparecieron las faldas fruncidas, así como las que presentaban pliegues sin planchar y, a veces, también parches.

Entre las adolescentes de la época se extendió el uso de las faldas largas hasta el suelo, en el caso de que no llevaran vaqueros. Estas faldas tenían forma circular o bien presentaban mucho vuelo y



Yves Saint Laurent, "colección Ballets Rusos", 1976-1977

La colección rusa situó a Yves Saint Laurent de lleno en la tendencia de la "naturalidad", típica de la época. No obstante, el diseñador la dotó de un toque exquisito. Las anchas mangas oscilantes, la amplia falda con frunces y el pañuelo triangular -que se solía utilizar como abrigo en la ropa de diario- muestran la influencia del traje rural. Los bordados dorados y los colores intensos como el rojo, el lila y el azul, recuerdan el estilo de los vestidos tradicionales en la Europa del Este.

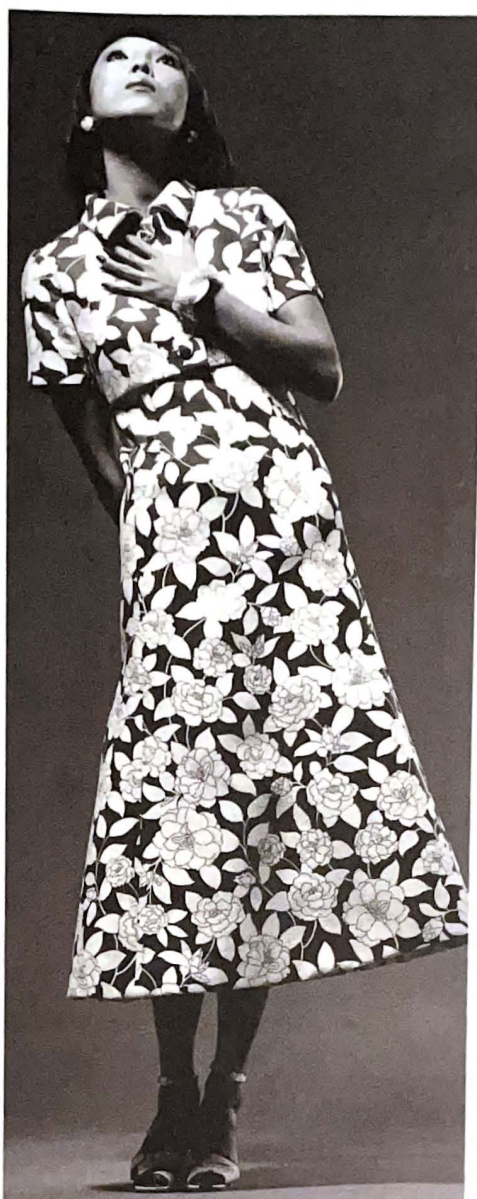
cuatro costuras. Más tarde, aparecieron las faldas de varios niveles que estaban fruncidas y cosidas entre sí y hacían que la prenda se fuera ensanchando a medida que descendía. Las faldas preferidas eran las que presentaban estampados florales o de *patchwork* y que, a veces, también tenían encajes. No resultaba extraño que se llevaran con los pies descalzos, incluso por la ciudad. Combinada con una blusa de estilo romántico, un mantón y una melena lisa al viento, formaba el look característico de la tendencia nostálgica.

A mediados de la década, la falda se recortó hasta la altura de las rodillas, pero entonces la prenda adoptó una forma distinta, más bien acampanada. La evolución del vestido siguió una línea similar a la de la falda. Mientras que las adolescentes los llevaban hasta el suelo, las mujeres los llevaban a la altura de las rodillas. Tuvieron mucho éxito los vestidos camiseros con cinturones. Hacia la mitad de la década se vieron desplazados progresivamente por los vestidos de punto. Este material suave no se ceñía, no requería cuidados especiales y permitía realizar cortes de caída suave y fruncidos, por lo que resultaba práctico y elegante. Poco después, la tendencia de las faldas fruncidas o plisadas se hizo extensiva a la parte superior, a la que también se le añadían parches. Dado que no solían estar forradas, la caída aún resultaba más suave: se apreciaban el aspecto informal que ofrecían y la sensación de suavidad sobre el cuerpo. Asimismo, aparecieron materiales como la pana aterciopelada o las suaves fibras de poliéster, cuya comodidad no podía compararse con la de los rígidos vestidos de perlon y las camisas de nailon de los cincuenta.

Algunos vestidos de verano eran cruzados, sin mangas o bien tenían mangas de vuelo o con forma de trompeta. Sin duda, cada vez se mostraba más cantidad de piel. También se llevaban vestidos con los hombros descubiertos durante el día, a veces con cuello halter, o bien camisetas sin hombros, es decir, tubos elásticos de tela.

Las blusas y las chaquetas

Las blusas camiseras y los polos eran la prenda superior más habitual. A finales de la década se complementaron con camisetas y blusas de estilo romántico, que mostraban la influencia directa de las blusas de principios de siglo. Iban cerradas, solían tener algún parche, que adicionalmente se adornaba con ruches. El cuello, alto, podía estar hecho de la misma tela que la blusa o de encajes. Las mangas se solían confeccionar fruncidas y, en algunos casos, parecían patas de cordero. Eran largas o llegaban a medio brazo y terminaban en un



Hubert de Givenchy, vestido de noche con bolero, 1972

Este vestido de noche rojo y blanco se confeccionó con algodón y muestra la nueva longitud "midi", que resultaba la medida intermedia entre la mini y la maxi. Givenchy pone de manifiesto la elegancia y la exquisitez que le caracterizan al combinar este sencillo vestido con vuelo y el pequeño bolero de manga corta, confeccionado en la misma tela que el vestido. Desde 1968, el modisto creó modelos juveniles para su boutique "Givenchy Nouvelle Boutique", que se ajustaban a la perfección con los diseños extravagantes por los que mostraba predilección.

puño ancho o bien en una campanilla circular, según la forma del vestido. Existía un tipo de camisa que no resultaba tan extremado, sino que tenía un corte más clásico y elegante, y que quedaba muy bien con los trajes: tenía una caída suave, iba cerrada hasta arriba y se anudaba con un lazo.

También aparecieron las blusas cruzadas con vaporosas mangas de vuelo. Las burdas batas para pintores podían bordarse y, de este modo, combinarse con pantalones y faldas indistintamente. Para rematar el conjunto se llevaban zuecos de madera. Daba la impresión de que las cazadoras que llegaban a la altura de la cintura y de colores vivos, a veces con cuadros de leñador, se podían llevar en todo tipo de ocasiones. Se confeccionaban con felpa, piel tejida con lana, tejidos bastos de lana o con lana fina. Por la noche también se podía llevar la cazadora, pero con unos materiales más elegantes, a veces incluso brillantes.

Las chaquetas de punto se veían por todas partes y podían ser elegantes o deportivas. Solían llevar un

LOS DISEÑADORES ITALIANOS

En los años cincuenta y sesenta, el éxito internacional de la moda italiana se debió, sobre todo, a nombres como Ferramago, Pucci, Sorelle Fontana, Schuberth y Gucci. Los diseñadores italianos actuales, cuya estrella hace tiempo que brilla más allá de las fronteras de Italia, se llaman Versace, Armani, Prada y, una vez más, Gucci.

Alta Moda en el Palazzo Pitti

La verdadera historia de la moda relativa a la alta costura italiana se inició después de la Segunda Guerra Mundial, en Roma. El ambiente cosmopolita de la ciudad atraía muchos turistas y así fue como la industria cinematográfica americana y la moda acabaron convirtiendo Roma en un centro de negocios frenético. Creció la demanda de productos de calidad. Los zapatos de Salvatore Ferragamo y los artículos de piel de Gucci se pusieron de moda y constituyeron sinónimos de elegancia italiana. Las fotografías de artistas, estrellas del cine y modistos italianos dieron la vuelta al mundo.

En 1951, Florencia fue el escenario en el que se celebró el primer desfile de modas. El *marquese* Gian Battista Giorgini lo organizó en su propia casa. Giorgini invitó a los pioneros del "made in Italy" para presentar sus colecciones ante un público cuidadosamente seleccionado, ya que estaba compuesto por clientes extranjeros y por los reporteros de los periódicos más importantes. Todos los grandes salones de modas italianos tenían una representación en dicho acto. El éxito fue tan espectacular, que el desfile tuvo que trasladarse a la sala blanca del Palazzo Pitti, lugar en el que se fue celebrando en los años posteriores, siempre de acuerdo con el calendario de actos parisino. Se convirtió en trampolín para una nueva generación de diseñadores: en los años cincuenta se podían ver, entre otras, las colecciones de Emilio Pucci —el hombre que creó los pantalones Capri—, en 1964 Krizia presentó sus creaciones y, en 1966, Missoni también exhibió en este lugar sus colecciones *prêt-à-porter*.

En los años setenta, muchos talleres inmovilistas de Italia tuvieron que cerrar sus puertas:

aunque sus concepciones eran muy interesantes, no se ajustaban a la moda y dejaron de atraer a la juventud principalmente. La crisis del petróleo hizo el resto. Por todo esto, los italianos se vieron obligados a restringir los gastos considerablemente.

A nivel internacional, en esta época se impuso Valentino, cuyo estilo lujoso, opulento y elegante resultó muy atractivo, sobre todo, para la clientela americana.

No obstante, en los años setenta varios salones de modas descubrieron una nueva fuente de ingresos: la industria del *prêt-à-porter* producida por una segunda línea. La comercialización de perfumes, gafas, artículos de piel, tejidos, objetos para el hogar, etc., con el nombre de la casa también contribuyó a infundir un nuevo vigor a los salones que habían pasado por problemas económicos.

Milán y los innovadores de los años ochenta

Principalmente, el éxito de los diseñadores italianos en los ochenta responde a hábiles estrategias de marketing. Sobre todo un hombre fue el responsable de que Milán, centro industrial y rico en tradiciones, suplantara a Roma y Florencia, a finales de los setenta: Beppe Modenese. Con una aguda visión de futuro, en 1979 este hombre de negocios milanés organizó el primer desfile de modas en el recinto ferial de Milán y, de este modo, consiguió aunar el mundo de los diseñadores con el de la industria textil. Después de esta prueba de fuego, con más de 40 diseñadores tanto nacionales como extranjeros, en Milán se fueron celebrando paulatinamente más actos de esta índole, relacionados con la moda internacional. Resulta difícil imaginar una



Fontana, desfile en el Palazzo Pitti, 1973

publicidad mejor que ésta para promocionar los diseñadores italianos.

Los ochenta constituyeron la década de los grandes contrastes: un mundo imaginario de superficialidad, a la vez que un escenario en el que se presentaban infinidad de productos nuevos, así como otras tendencias creativas. Gran parte del éxito que consiguió la moda de los diseñadores italianos en esta década se materializó gracias a Giorgio Armani. A partir de telas con un aspecto arrugado, pero con clase, creó un estilo que se caracterizaba por la sencillez y que difuminaba las diferencias entre lo masculino y lo femenino: la mujer Armani adoptó prendas que hasta aquel momento se consideraban exclusivamente masculinas, como el blazer, mientras que para el hombre se abrió un nuevo mundo de colores y cortes nuevos. En la moda para caballero, dedicada al tiempo libre, destacaba el jersey con el típico emblema del águila, sin olvidar el corte estudiadamente descuidado de la chaqueta de cuero o bien los vaqueros. El distintivo del diseño Armani está formado por el traje clásico, que tuvo una gran influencia tanto en la moda para caballero como en la de señora.

Entre las grandes historias con final feliz del diseño italiano, se encuentra la carrera profesional del matrimonio formado por Rosita y Ottavio Missoni. Consiguieron eliminar la imagen conservadora del género de punto y lo elevaron a la categoría de estilo artístico: algunos de sus diseños incluso se exhibieron en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Los dibujos y los estampados de Missoni resultan inconfundibles, incluso si el corte y los colores de las colecciones siguen la moda del momento. Los tonos únicos de Missoni se obtienen de una gran variedad de procesos cromáticos, mientras que los sensacionales dibujos flameados, las líneas quebradas y las rectas —de inspiración africana y



Emilio Schuberth con maniqués que llevan sus modelos en 1954



Giorgio Armani, traje de verano 1996

del op art— surgen, a su vez, de una complicada composición, basada en varios hilos teñidos de distinto modo.

Cuando en 1989 Gianfranco Ferré se hizo cargo de la dirección artística de la casa Dior, el mundo de la moda en Francia lo consideró un escándalo: ¿cómo podía trabajar un italiano de diseñador para Dior? A pesar de la lluvia de críticas, Ferré demostró saber unir la funcionalidad sobria y la elegancia sencilla de su estilo con las tendencias ostentosas de Dior en una síntesis

perfecta. Ferré procedía originariamente del campo de la arquitectura y, en 1978, creó su etiqueta propia y lanzó una colección de Moda Pronta, muy bien acogida internacionalmente. Posteriormente, en 1986, hizo sus primeros pinitos en el mundo de la alta costura, hecho que le facilitó el camino hacia París, donde permaneció hasta 1996. La moda internacional perdió a uno de los diseñadores más creativos con la muerte de Gianni Versace en julio de 1997. Versace aprendió el oficio de sastre en el taller que regentaba su madre. En 1978 fundó su propia empresa y, en los ochenta, se convirtió en uno de los grandes del mundo de la moda internacional. La particularidad de su estilo se refleja en la combinación libre de distintas épocas artísticas a través de los estampados, los colores y las formas; supo plasmar desde la Antigüedad, pasando por el Renacimiento y el barroco, hasta llegar al futurismo. Para Versace, la tela era el material que permitía dar forma al cuerpo, perfilarlo, así como mostrar su vivacidad palpitante. Junto con los modelos opulentos más extravagantes en cuanto a tonos y estampados se refiere, en la moda de Versace también se aprecia una línea reducida, más purista, que queda reflejada en los elegantes trajes de noche intemporales, casi siempre negros. El elemento común que aparece en los diversos estilos de la firma Versace es el erotismo que presentan los modelos, tanto en la moda para señora como en la correspondiente para caballero.

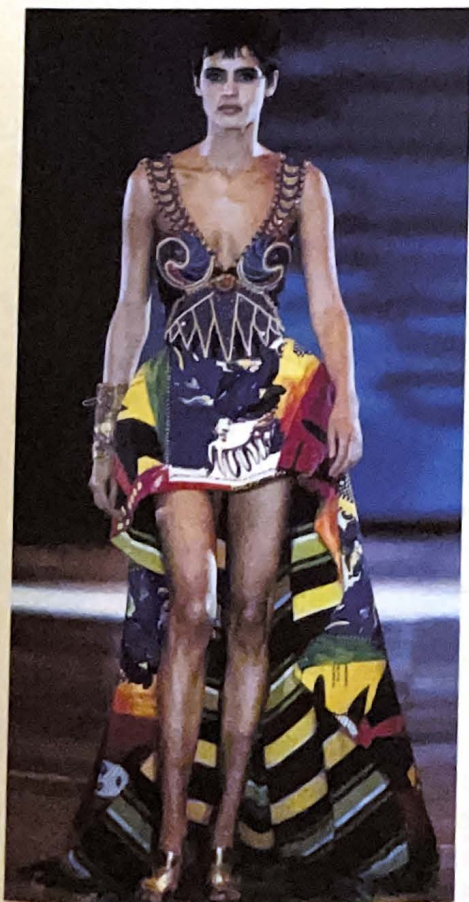
Otra empresa italiana muy importante en el mundo de la moda está relacionada con el nombre de la estrella de la música Madonna. Durante la gira que realizó en 1993, Madonna se vistió con trajes de Dolce & Gabbana, cuyos jovencismos diseñadores se inclinaban por la ropa de segunda mano, hecho que confería un aire nostálgico a sus colecciones. Domenico Dolce, procedente del oficio de sastre, y el grafista Stefano Gabbana presentaron su primera colección "elegante y andrajosa" en Milán, en 1986. No resulta extraño que una mujer como Madonna se entusiasmara con la moda de Dolce & Gabbana: al fin y al cabo, ambos diseñadores daban alas a la emanación erótica de este tipo de mujer de pura raza. Pensando en ella diseñaron una colección con corsés decorados a base de strass y perlas, medias negras y la ropa interior de encaje que llevaba como parte superior. En este vestuario, la unión entre el erotismo y el *glamour* ocupa una posición central, además de oscilar entre el fetichismo y la sensualidad pura.

Los resurgimientos fundamentales: Gucci y Prada

Entre los fenómenos más importantes de la moda de los noventa en Italia se encuentran dos salones de moda con una larga tradición: Gucci y Prada. Auspiciado por el diseñador americano Tom Ford, en 1994 Gucci renació cual ave Fénix de las cenizas. Hasta principios de la década, la casa Gucci era conocida principalmente por los diversos accesorios que producía:

artículos de piel, mocasines, pañuelos de seda, corbatas y gafas, todo con el nombre Gucci. En pocos años, Tom Ford consiguió aumentar considerablemente los beneficios de esta respetada marca. No concibió el renacimiento de los cincuenta —basado sobre todo en el uso de materiales de tecnología punta— como si se tratara de una mera copia, sino que más bien los reinterpretó en miras a una moda que respondiera al espíritu de los noventa y, seguramente por este motivo, tuvo mucho éxito en la moda de masas más asequible. En la primavera de 1999 el diseñador volvió a la tradición de la casa Gucci y presentó artículos de piel, aunque nada convencionales en comparación con lo que era habitual en esta refinada marca: este fue el caso del traje campesino tirolés provisto de un abrigo de pieles, bajo el que se llevaba un top de cuero provocativo.

Originariamente, Prada también era una marca dedicada a los artículos de piel, hasta que Miuccia Prada, la sobrina de Mario Prada, fundador de la empresa en 1913, entró en el negocio a finales de los setenta. Tras el éxito obtenido con los diseños para mochilas y bolsos, en 1985 se atrevió con su primera colección *prêt-à-porter*. Pero no marcó un verdadero punto y aparte hasta 1995. La inspiración para sus modelos la sacaba de los manteles o de las cortinas típicas del período del milagro económico. La generación femenina más joven acogió muy bien estas creaciones. La casa Prada causó verdadero furor en el otoño de 1999 a causa de su participación económica en la empresa de la diseñadora alemana Jil Sander. Prada parece haberlo comprendido: el que quiere estar en la cima, debe ser uno de los grandes.



izquierda: Gianni Versace, primavera/verano 1991

derecha: Valentino, otoño/invierno 1998-1999



En París se conoce a Sonia Rykiel como la reina del punto. A esta mujer debe agradecerse el haber generalizado la moda de punto ligera y elegante, más allá de los límites de la ropa deportiva, así como que en la actualidad el punto se encuentre en igualdad de condiciones respecto a los otros tejidos. Su filosofía resulta tan sencilla como revolucionaria en el sector de la moda: en vez de partir de la caducidad típica de las tendencias actuales, Rykiel siempre diseña modelos vanguardistas a base de punto, que combinan entre sí gracias a la armonía de colores. Por este motivo, muchos de sus modelos, incluso los de colecciones pasadas, se pueden seguir combinando entre ellos. De un modo parecido al de este traje, confeccionado con un tejido suave de color marfil, muchas de sus prendas permiten conjuntarse de nuevo para las ocasiones más diversas. En función de los accesorios, la apariencia del traje se ve totalmente transformada, motivo por el que se puede llevar de día, por ejemplo en la oficina, o bien como elegante traje de noche.



cinturón y se combinaban con pantalones o con una falda. A veces estaba provista de capucha o de otros cierres ingeniosos en el cuello, elementos que hacían olvidar la imagen de la formal chaqueta de punto. Los blazers que tenían más éxito eran los confeccionados con pana aterciopelada o tejidos a cuadros, en otras palabras, la trevira para el verano y las mezclas de lana para el invierno. Las chaquetas y abrigos afganos se extrajeron de la antimoda beatnik y muy pronto se consideraron "progres" y de rabiosa actualidad. Las chaquetas se confeccionaban con ante, casi siempre se ajustaban mucho a la cintura, solían estar recamadas y presentaban un forro y una guarnición de piel en las mangas y en el cuello. Generalmente, para manifestar desprecio por la moda se utilizaba la parca, que se solía combinar con los vaqueros. Las chaquetas que llegaban a la altura de las rodillas, muy acolchadas y con color de camuflaje, eran extremadamente resistentes y funcionales, gracias a los incontables bolsillos que presentaban, pero sobre todo se hicieron populares como signo de protesta contra todo lo militar.

Los pantalones

En los años setenta, el traje pantalón para la mujer fue aceptado en sociedad definitivamente. Los

de día se confeccionaban con pana aterciopelada, tweed o punto, mientras que para la noche se reservaban el crespón Georgette y otras fibras sedosas. Yves Saint Laurent volvió a romper esquemas con el esmoquin femenino, sin el que hoy sería imposible concebir ninguna de sus colecciones.

Los pantalones quedaban ceñidos en las caderas y solían presentar perneras con mucho vuelo o acampanadas. Esto hacía la figura delgada, algo desgarrada. Posteriormente simbolizaron la moda de los setenta para mucha gente. A finales de la década, los pantalones acampanados fueron retrocediendo ante la aparición de perneras más estrechas, que quedaban compensadas en la parte superior con unas cómodas pinzas en la cintura. Esta línea empezaba a anticipar la forma de los pantalones en los ochenta. Desde hacía tiempo, los vaqueros se habían convertido en una prenda de moda, cuyo corte simplemente se iba adaptando a la tendencia del momento. Este duro material se había extendido hasta tal punto, que progresivamente era posible tener en el ropero todas las prendas confeccionadas con la tela del vaquero.

A principios de los setenta, las mujeres jóvenes y delgadas se apoderaron de los minishorts, el último grito, y los convirtieron en unos pantalones extremadamente cortos y ajustados. La palabra "shorts" sugería una prenda para el tiempo libre de los burgueses y era inconcebible designar de este modo a estas pequeñísimas prendas. Los minishorts no eran una prenda restringida a la estación veraniega; también se llevaban en invierno, pero en este caso se confeccionaban con cálidos tejidos de lana y se combinaban con pantis de lana. Existían las variantes correspondientes para la noche, confeccionadas con telas más elegantes. La combinación más moderna consistía en llevar minishorts o bien una minifalda con unas extremadas botas altas de charol arrugado, elemento que volvió a recuperar en la moda de los noventa.

Los accesorios

Los colores llamativos, típicos de los sesenta (verde, amarillo y naranja chillones), se siguieron considerando modernos durante un tiempo, aunque presentaban algunas variantes. Paulatinamente se fueron sustituyendo por tonos más oscuros y neutros. El marrón, que aún se solía combinar con el naranja y el verde musgo, predominaba en todas las graduaciones posibles en colecciones enteras, y lo mismo ocurría con los interiores de las casas y con algunos accesorios del hogar. Hubo una temporada en que el color berenjena se impuso como el último grito y, a mediados de la década, se

pusieron de moda todas las variaciones del lila. Se puso de moda que la chaqueta, la falda, la blusa, los zapatos y el bolso, presentaran el mismo color o, al menos, variaciones del mismo.

A principios de los setenta, las plataformas en el calzado seguían imbatibles y, ya fuera en sandalias o botas, siempre se consideraban muy elegantes. La forma del zapato era ancha, tendía a ser cuadrada y los tacones eran gruesos. El charol arrugado se utilizaba mucho en todo tipo de tonalidades, pero sobre todo predominaba el color blanco. A lo largo de la década, la forma del zapato se fue estrechando considerablemente, las plataformas desaparecieron y los tacones se volvieron más finos y altos. El zapato de hebilla con tiras en el centro hacía la competencia al escaarpín, mientras que la bota siguió estando de moda y, de hecho, resultaba obligada en invierno para combinarla con la falda acampanada. Los zuecos de madera quedaban muy bien con los pantalones de bordes doblados hacia arriba, pero sobre todo con los pantalones de pana o los pantalones vaqueros. Asimismo, también combinaban con las faldas.

A diferencia de los años sesenta, casi todos los pantalones presentaban estampados y colores decorosos y debían combinar con el resto del vestuario.

Por primera vez, las gafas entraron en la categoría de accesorio sujeto a la moda, dado que ya no eran un motivo por el que sonrojarse, como ocurría en los años cincuenta y sesenta. Existía una mayor variedad de formas, sin olvidar que el color de las varillas también constituía un factor que respondía a la moda: se podían encontrar en blanco, rosa y azul celeste, y no sólo en negro y marrón, como ocurría hasta hacía bien poco. Incluso aparecieron vidrios teñidos de colores, sobre todo en rosa o amarillo, que conferían un aspecto especialmente llamativo a la persona que se los ponía. La montura y los vidrios tenían grandes dimensiones. De hecho, respetaban la convención según la cual, cuanto más grandes, más elegantes resultaban.

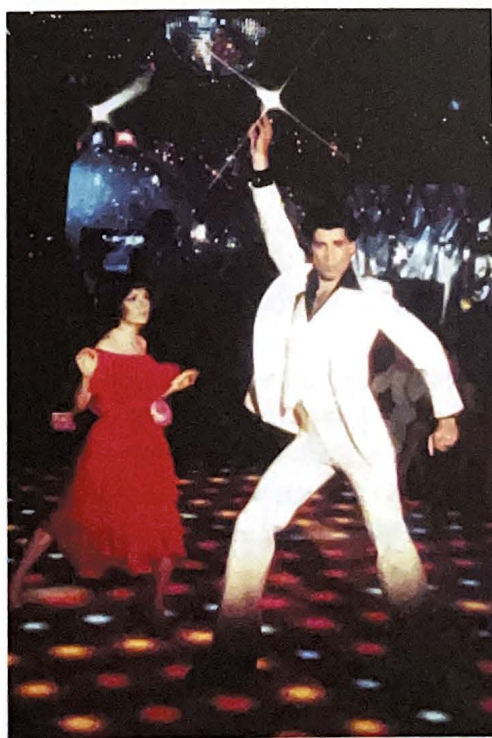
En los años setenta, los hombres seguían llevando una melena que caía hasta el cuello de la camisa y, en general, el aspecto era descuidado. Por este motivo, las revistas femeninas ofrecían consejos para el hombre pulido acerca del peinado, recomendaciones que, evidentemente, sólo se le podían hacer llegar a través de su esposa o novia, la lectora de la revista. A principios de la década, las patillas largas y anchas estaban muy de moda.

Las mujeres también volvían a llevar el pelo más largo. El estilo de la época se basaba en el pelo largo, liso y, con preferencia, rubio. Esta tendencia la seguían las adolescentes, así como todas aquellas



Brioni, traje de caballero, 1978

Desde 1944 Gaetano Savini Brioni forma parte del gremio de los modistos y siempre se esforzó por aunar la elegancia clásica con las tendencias de la moda. En esta creación de botonadura doble, fiel al estilo romano, se manifiesta la moda de los setenta en la longitud de la chaqueta, la solapa ancha y los cuadros llamativos. Los sombreros habían desaparecido casi por completo de la ropa de diario, pero seguían formando parte del ropero del caballero impecablemente vestido.



John Travolta en Fiebre del sábado noche, 1978

Esta pose convirtió a John Travolta en la quintaesencia de la movida disco. Luce un traje blanco elástico diseñado por Norma Kamali, y en compañía de Karen Lynn Gorney —con un vestido vaporoso—, realiza un elegante paso de baile, en el que señala a la esfera del techo, mientras bailan al son de la música de los Bee Gees. El doble álbum de esta banda inglesa vendió más de 40 millones de ejemplares y acompañó el éxito apabullante de este tipo de trajes estrechos, con solapa ancha por encima del largo cuello de camisa y con pantalones acampanados, que rodeaban los botines de tacones altos. En el marco del resurgimiento de los setenta, el productor cinematográfico Robert Stigwood llevó a los escenarios el musical del mismo nombre en 1998 y obtuvo un gran éxito.

se llevaban al estilo afro. Aunque, desde la perspectiva actual, en la mayoría de fotografías de la época las mujeres muestran un aspecto "mucho más de peluquería" y "artificial" de lo que seguramente se podían imaginar, en comparación con los sesenta se aprecia una tendencia hacia una mayor naturalidad.



Zandra Rhodes, colección "Conceptual Chic", 1977

Sin duda, los vestidos de lana de Rhodes están inspirados en el estilo punk, aunque lo hacen parecer mucho más elegante y sujeto a la moda. Las rasgaduras y las agujas se convierten en un medio decorativo para transmitir el estilo. Los agujeros casi parecen encajes flamencos. Permiten ver los hombros y se realzan con los bordados de perlas. La tela cuidadosamente drapeada también muestra el tratamiento lúdico del punk que realizó la diseñadora.

La transformación del ideal de belleza también se apreciaba en la selección de las modelos: en sustitución de la escuálida Twiggy, apareció Lauren Hutton que, con "defectos de belleza" encantadores, encarnó el nuevo modelo de mujer, más natural. Los mantones de ganchillo de lana gruesa o fina dejaron de ser los únicos, porque aparecieron los tejidos de fibras artificiales que se parecían a muestras de ganchillo, pero que además poseían el brillo de la seda y daban un aspecto muy elegante. En

los setenta, el chal resultaba la prenda indispensable para ir vestido a la moda, tanto si era de rayas de colores, de punto, de ganchillo, de seda o algodón estampado. Era larguísimo y se ataba al cuello, mientras los extremos alejados, casi todos con flecos, caían hasta las rodillas.

Los adornos de la juventud de los setenta consistían en accesorios de moda de inspiración india y se vendían en las boutiques, por ejemplo, anillos de plata y, sobre todo, cadenas y brazaletes plateados o de colores. Los mayores llevaban piezas clásicas e intemporales, aunque también diseño moderno de la casa Lapponia, una firma de adornos fina que se inspiró en las formas orgánicas para luego unirlos a otras formas geométricas.

Las prendas combinables

El ropero de la época debía contener prendas (fal-das, blusas, chaquetas, pantalones, jerseys) que combinaran entre sí, teniendo en cuenta el color y el material. Las múltiples combinaciones facilitaban el ir bien vestido en cada ocasión, ya que solía bastar con cambiarse una de las piezas y elegir los accesorios que mejor se adecuaban a ella para adaptarse perfectamente a los distintos eventos.

La alta costura

Los setenta no se caracterizan precisamente por ser la década de la alta costura. Existían muchas tendencias efímeras y, en función de las orientaciones más dispares, la idea y el significado de ir vestido a la moda se analizaban hasta el fondo y se acababan "minando". Algunos de los salones de modas mejor establecidos se mantuvieron un poco al margen y, en esta década, toda una serie de recién llegados consiguieron hacerse un nombre gracias al *prêt-à-porter*, por ejemplo, Giorgio Armani, Kenzo, Karl Lagerfeld o Jean Charles de Castelbajac.

Las ostentosas colecciones de punto y ante que presentó Jean Muir también se ajustaban al estilo suave de los setenta, que siempre se consideró adecuado y cómodo. Ella misma contaba que gracias a las clases de ballet había adquirido el sentido del cuerpo humano en movimiento, hecho que intentaba reflejar en sus creaciones. El corte preciso le permitió diseñar unas formas suaves y vaporosas, progresivamente más precisas y disciplinadas, como reflejan los pantalones, las túnicas, los trajes pantalón y las telas coordinadas.

El lujo de Zandra Rhodes es bien distinto al que exhibían Jean Muir o Yves Saint Laurent. Su moda se puede entender como una variante romántica altamente perfeccionada del estilo étnico. La diseñadora textil, nacida en 1940, no encontró a nadie que

transformara sus telas de osados estampados en ropa adecuada y, de este modo, empezó a diseñar ella misma los "vestidos mariposa", en los que la tela y el corte se fundían en un único elemento. Las telas de chiffón y las muselinas más delicadas se trabajaron para dar forma a faldas escalonadas o vestidos con talles altos y mangas amplias. Todo contribuía a proporcionar un aspecto suave y diáfano. Rhodes buscaba la inspiración en la ropa étnica de origen indio, japonés o mexicano, así como en la historia de la moda europea. Con estas premisas, creó unos diseños que supieron interpretar las aberturas de los vestidos isabelinos y otros que transformaron los ruches del siglo XIX en una serie de formas modernas. La colección "Conceptual Chic" de 1977 la hizo famosa como la sacerdotisa superior del punk, aunque ella misma manifestara que dichas creaciones no podían considerarse realmente punk, aunque jugasen con esa idea. Así, realizaba agujeros y rasgaduras en la ropa, que luego cosía de un modo exquisito, empleando perlas o bien sujetándola con agujas de piedras preciosas, en vez de utilizar el imperdible tradicional. Todo esto aportaba una visión global colorista que, en vez de parecer amenazadora, resultaba experimental e incluso algo romántica. En este aspecto tampoco renunció a su marca propia. Desde los setenta, Zandra Rhodes ha explotado una personalidad excéntrica. El pelo de color verde o bien los peinados a la moda, teñidos de rosa y arreglados hasta el menor detalle, el maquillaje artístico y muy llamativo, así como las pinturas en el cuerpo, que hacían pensar en delicados tatuajes, ya se habían convertido en los rasgos distintivos de Rhodes en los setenta.

El punk

El verdadero punk se puede apreciar en los diseños de Vivienne Westwood de aquellos años. Rechazó la versión del punk comercializada y "representada con mal gusto" que realizara Rhodes, y manifestó que el punk de verdad no constituía un movimiento de la calle, sino que desde el principio se había tratado de un acontecimiento de la moda, en cuya realización colaboraron, en gran medida, ella misma y su compañero por aquel entonces, Malcolm McLaren de los Sex Pistols. No obstante, se hartó del movimiento cuando se dio cuenta de hasta qué punto se había comercializado esta moda revolucionaria.

De todos modos, se puede afirmar que originariamente es un movimiento de la calle, independientemente de que recibiera el interesado empujón de los diseñadores. Estaba muy extendido entre los

jóvenes desempleados y sin perspectivas de futuro. Se vestían de negro, con cuero acribillado de agujeros y rasgaduras, se maquillaban mucho, se ponían collares de perro alrededor del cuello o bien grilletes en los tobillos e imperdibles en las orejas. Asimismo, se teñían el pelo con tonos chillones y se hacían un corte iroqués. Con todos estos



Pareja de punks londinenses, 1979

elementos, los punks de ambos sexos demostraban una actitud de protesta ante la situación de precariedad que vivían y, de hecho, no solo su estética resultó chocante, sino que durante mucho tiempo también lo fue su activismo político.

En la década siguiente, el estilo punk fue uno de los preferidos entre muchos jóvenes de Europa y de EEUU. Cuando se rebajó la actitud crítica de esta estética, la moda mainstream lo absorbió en forma de estilo innovador.

A mediados de los setenta, apareció la tendencia musical del punk-rock, que arremetía contra todos los ámbitos relacionados con las concepciones del orden burgués. El punk era la música de la calle y sus seguidores se vestían de acuerdo con esta premisa. Las camisetas sujetadas por imperdibles y los pantalones estrechos con cuadros escoceses constituían los distintivos de esta moda, así como el pelo de punta y la indumentaria de cuero, provista de consignas anarquistas.

MODELOS Y PASARELA

El "descubrimiento" casual de una modelo sólo ocurre en casos contados. Las modelos deben imponerse en un mercado muy competitivo y, de hecho, se forman de la nada: la publicidad y el marketing deciden el tipo de mujer que se utilizará en el mundo de la moda. En los años ochenta, las modelos se convirtieron en los símbolos de la marca que patrocinaban y, debido a los contratos de exclusividad, sus sueldos alcanzaron cotas astronómicas. En cada temporada, los desfiles de la pasarela forman la parte esencial de la imagen de un determinado salón de modas, aunque también se están abriendo otros caminos nuevos para extender el nombre y el emblema de la casa.

El sueño de ser modelo

A diferencia de las maniqués que durante la primera mitad del siglo se dedicaban a presentar los últimos modelos de un modisto ante una clientela selecta, las modelos de los noventa perciben sueldos astronómicos. Con el transcurso de la década, la profesión de modelo ha ido evolucionando hasta convertirse en uno de los oficios más conocidos de la vida pública. Según una encuesta publicada en 1993 en una revista juvenil alemana, el 92% de las adolescentes entre los 14 y los 17 años deseaban convertirse en modelos. No obstante, en los primeros tiempos de la alta costura, las mismas modistas contratadas o la esposa del modisto se encargaban de presentar los modelos. Hoy día, en cambio, las empresas de modelos exigen una planificación impecable de esta carrera, además de unas medidas casi "perfectas" y un rostro fotogénico.

A la profesionalización de las modelos contribuyeron, en gran medida, las agencias de EE.UU., que desde un principio se encargaron del aspecto financiero y contractual de la profesión. Una de las primeras y más importantes

fue Ford, fundada en 1946 por Eileen Ford en Nueva York. Ford percibía un 20% de los honorarios en forma de comisiones, con las que se dedicaba a asesorar y comercializar a sus modelos femeninos y masculinos. En los primeros años, las modelos de Ford se ajustaban mucho al cliché de la americana joven y rubia. La excepción a la regla estuvo encarnada por Wilhelmina Behmenburg Cooper, que tenía un aspecto exótico y sexy. Primero se convirtió en una supermodelo de Ford, pero en 1967 fundó con su marido una agencia propia especializada en un modelo de mujer "más moderno". Fue una de las primeras agencias que colaboró con modelos de color, como Naomi Sims o Iman. Durante un tiempo, Margaux Hemingway también estuvo vinculada por contrato a la empresa de Behmenburg.

En los años setenta, John Casablancas fundó la agencia Elite, que hoy se encuentra entre las agencias de modelos internacionales más famosas e importantes. Casablancas no trabajaba exclusivamente con modelos para fotos de moda. También tenía cazatalentos a los que enviaba a buscar caras nuevas. De este modo, supo satisfacer la demanda creciente de rostros



La modelo Twiggy firmando su autobiografía, 1974

de aspecto auténtico o natural que requería el sector publicitario. Sin embargo, la mayoría de los jóvenes que deseaban trabajar como modelos no esperaban ser descubiertos y, en vez de esto, iban con sus books a agencias y castings. Quien tenía el rostro adecuado y se ajustaba al tipo deseado de la época, o bien mostraba el potencial necesario para encarnar un ideal nuevo —como Twiggy en los años sesenta—, podía contar con unos suculentos beneficios durante un par de años.

Maniqués con los últimos modelos de un salón parisino, 1920



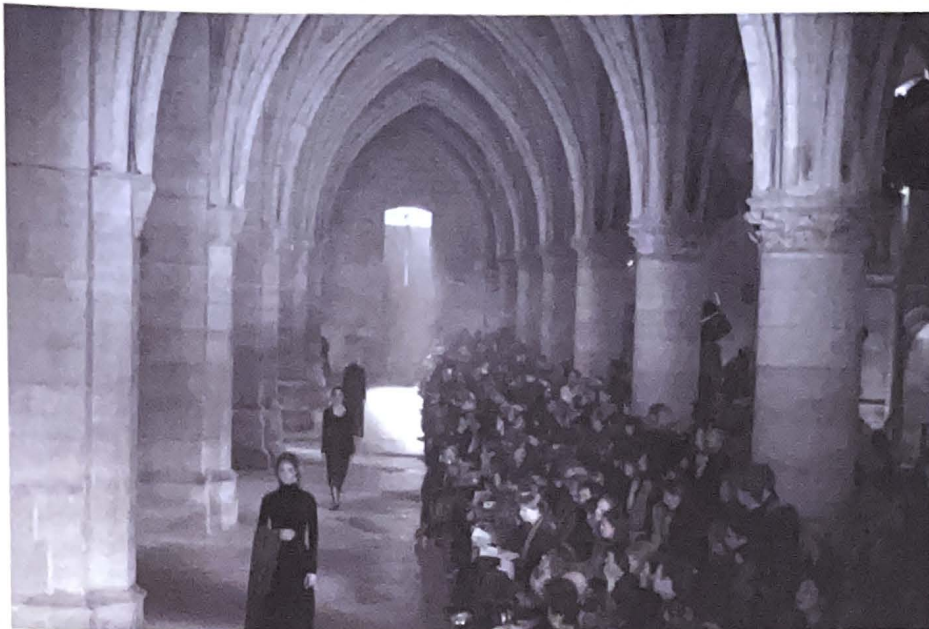
Negocio a lo grande: marketing a través de los modelos

El mundo de la moda de los noventa se caracterizó por supermodelos como Claudia Schiffer, Naomi Campbell o Cindy Crawford. Hermosas y envueltas de *glamour*, consiguieron la publicidad y la categoría de ídolos, como la que ostentaban las estrellas cinematográficas de los años cincuenta. Las revistas de moda como *Vogue* o *Harper's Bazaar* les dedicaban crónicas en las que se informaba sobre la moda exhibida, así como sobre la presentación de las propias maniqués. Pero no eran las únicas, ya que la prensa amarilla también reconoció que las modelos representaban las princesas de los cuentos de hadas de los tiempos modernos. Conscientes de esta observación, pasaron de ser "maniqués" a convertirse en hábiles mujeres de negocios, que intentaban imponer unos sueldos que se ajustaran al valor que poseían sus figuras en el mercado. En realidad, las grandes sumas de dinero no proceden de los desfiles de modas, sino de los contratos publicitarios. En 1994 Cindy Crawford, por ejemplo, ganó 6,5 millones de dólares gracias a diversos contratos con marcas comerciales. Desde la perspectiva de los diseñadores, las modelos representaban el estandarte del estilo y de la casa en cuestión. A finales de los setenta, Gianni Versace fue uno de los primeros en cerrar contratos de exclusividad con modelos de cachés millonarios. En resumen, las supermodelos debían representar única y exclusivamente una marca con el fin de que el consumidor las reconociera de inmediato y realizara la asociación correcta entre la modelo y el salón de modas para el que trabajaba.

Se destinan sumas increíbles para conseguir este intenso reclamo publicitario: en los noventa, un desfile con supermodelos podía suponer un gasto de medio millón de dólares.

La pasarela: un acontecimiento

Hasta bien entrados los sesenta, la presentación de la pasarela todavía conservaba cierta intimidad, parecida a la de los primeros salones. Los asistentes formaban un círculo restringido de clientas de la alta sociedad, reporteros de modas y compradores para concesionarios extranjeros. Una empleada de la casa presentaba los nombres de las creaciones exhibidas y al final del evento, el modisto acompañaba a una modelo vestida con traje de novia a lo largo de la pasarela. El aumento del nivel de vida que se produjo después de la guerra, dio un impulso decisivo a la industria textil y de la moda. Éstas descubrieron nuevos sectores de consumidores y se emplearon a fondo en las estrategias de comercialización, que se orientaron principalmente a los consumidores jóvenes, entre los 20 y 35 años, ya que formaban la clientela más numerosa. La aparición de una moda de corte juvenil orientada hacia esta clientela también transformó los desfiles de moda. En los años setenta, surgió la idea de presentar las nuevas colecciones en localizaciones que resultaran más originales. La música y los sensacionales efectos de luces convirtieron los desfiles de moda en todo un espectáculo, en el que la moda cedió su anterior posición central a la puesta en escena.



Dries van Noten en la presentación de *prêt-à-porter* en el palacio de justicia de París, 1999

El mundo de la moda online

Desde hace tiempo, todo salón de modas que se precie ocupa un espacio destacado en los distintos medios visuales con el fin de ganar presencia internacional. Con el tiempo, la interacción de todos los participantes en el negocio de la moda ha tenido su exponente más claro en Internet. Esta tecnología permite que los consumidores se informen sobre el fabricante y los productos, vivan las presentaciones de la alta costura o se citen en los clubes de fans virtuales de sus modelos favoritos. Las agencias muestran a través de este medio los books de sus modelos y desde aquí también se pueden contactar modelos

autónomos. Los salones de moda no solo aprovechan los nuevos caminos de distribución, sino que también disponen de la oportunidad de presentar su imagen en una dimensión totalmente innovadora. Entre las nuevas formas de presentación se encuentra la transmisión en vivo de los desfiles, aunque estas modalidades también facilitan la imitación de las nuevas tendencias a la velocidad de la luz. Hasta ahora Thierry Mugler es la única figura que ha intentado realizar una pasarela totalmente virtual, con la que ha conseguido obtener una fusión entre el medio y el producto, puesto que ha convertido los modelos y la ropa en una ficción digitalizada y animada.

Gianni Versace con Claudia Schiffer y Linda Evangelista tras el desfile de alta costura para la temporada primavera/verano de 1994 en París

