



**Margo Glantz**

## **Vestirse en el siglo XVIII**

Para Diana Vreeland, antigua inspiradora y alma de la revista Vogue, el siglo XVIII «estalló como una rosa y se expandió voluptuosamente, exhalando su vitalidad de manera hermosa y fuerte a lo largo del mundo occidental. Fue un siglo de calidad, precisión y sabiduría. La ligereza, la oportunidad y la exaltación coexistían por todas partes. La arquitectura, las porcelanas, los jardines, fueron sublimes; cada taza y cada flor, algo especial. Los colores claros y limpios: verdes exquisitos, porcelanas y rosas y el magnífico azul por el que Francia ha sido siempre famosa [...]»

«Nuestros propios conceptos de arquitectura y decoración» (creo que debe referirse a los que rigen en Nueva York) «se establecieron en el siglo XVIII. Los interiores, los arreglos de los muebles y los mismos muebles fueron en realidad la primera floración de ese estilo en que vivimos ahora [...] La comodidad con la que vivimos, la manera como se organiza una casa, la forma de estar en ella y el cuidado que ponemos en las cosas fueron creaciones de esos días. ¿Se dan ustedes cuenta de lo que era una casa antes del siglo XVIII? Era una casa enorme -gigantesca y oscura- sin pasillos [...]»

Y de las casas pasamos a las mujeres. ¿Cómo puede ser de otra forma? Pues

las casas están dirigidas por las mujeres y el hogar es el centro y en el centro están las mujeres, mejor dicho, en el exterior domina el hombre y en el interior la mujer (?) Por eso dice Vreeland, continuando: «En el siglo XVI y en el XVII las mujeres tuvieron poder, si los que estaban a su alrededor eran poderosos y ricos. Pero en el siglo XVIII las mujeres hallaron su camino solas y con mayor facilidad, puesto que su talento era reconocido y buscado. Escribieron libros, administraron grandes haciendas, manejaron pequeños negocios, crearon salones donde el intelecto y la revolución (sic) encontraron una forma de expresión».

¿Y todo esto a qué viene? Pues viene a cuento porque Diana Vreeland, prologa (junto a otros) el catálogo de la nueva exposición del vestido que exhibe el Museo Metropolitano de Nueva York. Para Diana Vreeland estos vestidos gloriosos por su volumen, su textura y su bordado pertenecen a esos sobrevivientes de un siglo pasado, sobrevivientes que, para ella, son los únicos personajes interesantes de una época. Digámoslo con otras palabras, los habitantes de un jet set (sin jet) fueron los únicos dignos de sobrevivir en esa jungla del mundo dieciochesco, y claro, ¿cómo no habrían de sobrevivir, o mejor, cómo no habrían de sobrevivir sus trajes si son trajes tan enormes, como las casas anteriores al siglo XVIII, trajes con crinolinas y colas, tocados y sedas, piedras preciosas y bordados, lazos y pompones y sombreros, que necesitaban de nuevo para almacenarse en casas tan gigantes como las que se construían antes del siglo XVIII? Pero conformémonos y digamos algo de esos trajes y de esa exposición tan sabia y bellamente expuesta. Y digamos algo también que recuerde a Roland Barthes, quien intentó entre otras muchas cosas un sistema de la moda. Y ahondemos aquí en esa escritura peculiar que es la que define a un traje cuando se fotografía, aparece en una revista de modas, o también en un catálogo de una exposición como la que ahora nos ocupa. Leemos: «Vestido a la francesa: brocado verde de seda. Francés, cerca de 1770 [...]» A la derecha: «Vestido formal de tafeta blanca de seda (vestido a la francesa) con diseños pintados a mano y tejidos en verde. Francés, cerca de 1778». Es evidente que si el vestido descrito no se mira, mejor, si no se tiene a la mano el catálogo que exhibe a las damas (maniqués) totalmente enfundadas en metros y metros de tela sedosa y acariciadora, jamás podremos darnos cuenta de qué clase de vestido se trata. Quizá nos ayude para catalogar la pieza un dato: «comprado por el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, 1936 ó 1954, o quizá 1968, o también 1981». Por lo menos sabemos que es una reliquia de museo. Y aquí debemos optar, como lo hace Barthes en la explicación inaugural de su sistema, por hablar de la moda fotográfica o de la moda real, de la moda descrita o de la moda tal y como la fotografía nos la enseña, o mejor, tal como podemos verla desplegada en las bellas vitrinas (sin vidrios) del Metropolitano, Barthes dice: «Así, desde que se observa la Moda (con mayúsculas) la escritura aparece como constitutiva (al punto que parece inútil de precisar en el título de este libro /Sistema de la Moda/ que se trataba de la Moda escrita), el sistema del vestido real no es nunca más que el horizonte natural que la Moda se da para constituir sus significaciones: fuera de la palabra, no hay Moda total, no hay punto de Moda esencial. Por eso me ha parecido poco razonable colocar lo real del vestido antes de la palabra de la Moda: la verdadera razón quiere al contrario que se vaya de la palabra

instituyente hacia lo real que ella instituye».

Esta obsesión de la palabra respecto a la moda se hace visible no sólo en la seca descripción (seca pero no inocente) que acompaña a tantos vestidos fotografiados (ya sean descritos para ser vendidos en grandes almacenes o en revistas de consumo, o descritos para ser confeccionados en revistas de patrones, Vogue, precisamente), sino también en las descripciones sociológicas que revelan una forma historizada de vida que el vestido comporta. Veamos, por ejemplo, y proveniente del siglo que nos ocupa: «Las anchas faldas que se usan por todas partes» (dice la Duquesa de Orléans en una carta fechada el 20 de diciembre de 1721) «me disgustan. Se ven insolentes, como si uno saliera apenas de la cama. La moda de esas horrendas faldas viene de madame de Montespan. Las usaba cuando estaba embarazada, como para esconder su condición. Después de la muerte del rey Luis XIV (que había sido su amante), madame d 'Orléans las revivió de nuevo».

La duquesa D 'Orléans, distinta de la otra señora de Orléans que menciona, se indigna de estos vestidos que se acercan demasiado al cuerpo, que vuelan en torno a él, que dejan adivinar con precisión ciertas formas escondidas y colocadas bajo el torso y que además son tan ligeras y tienen tan poca tela que no parecen majestuosas. Y es que la majestad y la decencia parecen ir juntas y las amplias crinolinas que son cubiertas por un moaré delicado e iridiscente (que se organiza floralmente en un vestido rosa mamey, coronado por un amplio cuello de gasa adornado por flores reproducidas del natural haciendo un juego delicado con los ramos que se ostentan en el traje), cubren con perfección el cuerpo, lo hacen atractivo pero vagamente, porque sobre todo lo hacen imponente. Un cuerpo delgado, esbelto, deja ver sólo la cintura y el busto; pero ambos bien protegidos por la segunda piel, el cuerpo apenas se adivina, o mejor, la verdadera piel asoma sólo en un fragmento del cuello y naturalmente en la cara, aunque ésta se cubre con ligeros afeites, pues hasta las manos van cubiertas por largos guantes que se encuentran en la manga orlada por otra leve gasa, concordando con el cuello blanco arremangado y dispuesto como abanico y como escudo.

Así, la decencia se protege y deja ver sólo esas partes dignas de la anatomía que no tienen que ver con la sexualidad y la procreación. Además, mientras más metros de tela y más crinolinas y más bordados y más joyas, más status. Estamos muy lejos del jet set actual que usa jeans de diseñadores, pero jeans al fin (aunque ahora parecen ser desplazados por los pantalones orientales o por los pantalones de montar, pantalones que han sido arrebatados a otros reinos: unos provienen del exotismo proverbial del Oriente, otros de los atavíos que los hombres usaban para montar y que eran muy mal vistos en las mujeres).

La suntuosa eflorescencia que decora a las elegantes y a los elegantes del silo XVIII es tan masiva e imponente, que puede por ello exhibirse con maestría en uno de los museos más bellos del mundo y darnos una visión de lo que la moda ha sido y sigue siendo: una palabra agregada a la realidad y también al cuerpo; palabra y cuerpo que, enfundados, se ofrecen a la mirada esperando que ella los descifre y nos revele nuevos códigos de irrealidad o de vida cotidiana.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

