

Gravat alemany de 1568 representant un sastre que talla una paça de tela (*The Art of Diens*, Jana Ashelford, National Transl. Londres, 1996).

TALLAR LA ROBA D'UNA ALTRA MANERA



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

Des del moment de l'aparició de la moda en el vestir com a resultat del desenvolupament de la vida urbana a Occident en el segle XIV, el vestit femení aristocràtic ha canviat a un ritme més ràpid que en èpoques anteriors. El vestit masculí aristocràtic, tanmateix, exceptuant els segles XIV i XV, s'ha mantingut més peresós als canvis de la moda. L'abillament popular quasi no ha patit variacions, si no eren les imposades per les necessitats laborals i geogràfiques. Només des del segle XVIII es pot parlar d'un despertar del vestit popular en versió «festa», fins al punt de calar en les classes superiors, donant lloc al fenomen hispà del *majismo*, pel qual els vestits duts per les *majas* i els *majos* populars eren copiats per l'aristocràcia per a anar a l'església o passejar pel carrer, ja que per a assistir a festes, estar en casa o anar amb carruatge usaven els vestits francesos.¹ Des d'aleshores cal esperar a la segona meitat del segle XX per a veure com les classes socials mitjanes i inferiors pertanyents a les «tribus urbanes» tornen a inspirar la moda de les superiors; però el context cultural ha canviat. Si al segle XVIII no hi havia un intent de diferenciació social per part de les classes socials baixes, més aviat al contrari, normalment emulaven les de dalt, al segle XX les tribus urbanes han pretés distingir-se a tot preu de la resta de la societat, inclosos els membres d'altres tribus urbanes.

Així les coses, els sastres i els dissenyadors, junt amb la clientela, han estat uns dels responsables dels canvis dels estils de moda. Ja que la clientela que pagava ha pertangut a la classe alta, aquests sastres i dissenyadors l'han tinguda com a públic objectiu fins que en la segona meitat del segle XX un corrent de gent jove anglesa i americana ha pretés esquinçar la forma de vestir general i determinats

¹ LEIRA SÁNCHEZ, Amelia, «El traje en el reinado de Carlos III», dins del catàleg *Moda en sombras*, Ministeri de Cultura, Madrid, 1991, p. 18.

sastres i dissenyadors s'han posat al seu servici, tallant la roba d'una altra manera, creant una antimoda.

És la meua intenció, per tant, en aquest article explicar com els sastres han millorat la tècnica del tall de la roba dirigida a les classes socials elevades a través dels tractats de sastreria i com després els joves de les tribus urbanes han creat una antimoda des del carrer, que serà després assimilada pels dissenyadors de moda internacionals i valencians per a vestir gent de qualsevol condició social.

Els artífexs de la moda

La societat moderna dels segles XVI, XVII i XVIII, més aviat l'aristocràcia hispana, és responsable de dur un estil de vestit a la moda, generalment d'influència estrangera (italiana, francesa, anglesa), ple de *glamour* i ostentació, que resultava bastant incòmode —excepte la moda d'estil Imperi— i constituïa el blanc de la mirada dels teòlegs,² que no cessaren de titllar-lo de vanitós i d'indecent en els memorials que escrivien per encàrrec dels reis mateixos, i alhora era objecte de la mirada dels dibuixants satírics de la premsa sensacionalista dinovesca. Em ve a la memòria, per exemple, el mirinyac o *verdugado* del segle XVI, el polissó i els *quifquemeles* del XVII, el mirinyac del segle XVIII i la crinolina del segle XIX. És cert que el tipus de vida urbà d'aleshores requeria aquest tipus d'abillatge per a ser lluït en les ocasions escaients, com eren les festes civils cortesanes, les festes religioses, els balls de màscares i els saraus, l'òpera i el teatre, l'església i els moments d'assistència a dols, les hores del te i del café, els jocs de cartes, les festes en hotels i paradors, les presentacions en societat, els bous, actes aquests que omplien el temps d'oci dels aristòcrates (segles XVI, XVII, XVIII) i dels burgesos (segles XIX i XX).

Naturalment els sastres de l'Edat Moderna han millorat la tècnica del tall dels vestits de l'alta elit social a través dels tractats de sastreria. El primer escrit a Europa pertany a un sastre anònim milanès de mitjan del segle XVI.³ El sastre hi retrata alguns dels seus clients de l'alta societat italiana i espanyola i dona diversos patrons sense mides de tendes de campanya, roba civil de dona i d'home,

2 En el llibre *Historia del gremio de sastres y modistas*, publicat per l'Ajuntament de València el 1997, he presentat les opinions dels teòlegs dels segles XV, XVI i XVII sobre la introducció en Espanya de vestits a la moda estrangera, pp. 175-178. Així mateix he analitzat els memorials del segle XVIII en l'article «Moda, moral y regulación jurídica en época de Goya», *Ars Longa*, 7-8, 1996-1997, p. 205-213.

3 L'historiador Saxl Fritz va escriure un article titulat «Costumes and festivals of milanese society under Spanish rule», publicat per la British Academy el 1937, en el qual informa sobre el contingut del mètode de tall del sastre milanès, dels autors dels textos i presenta alguns dels patrons.



Gravat anglès de 1824 representant un sastre que talla un tros de teixit. Al fons, oficials cosint (Biblioteca Nacional, Madrid).

4 ALCEGA, Juan, *Geometria y traza*, Guillermo Drouy, Madrid, 1580 i 1589, Fol. 2 v.

5 BEAN, Ruth, *Tailor's pattern book* (facsimil de la primera edició del llibre d'Alcega el 1580). Carlton, Bedford, 1979, p. 10.

6 FREYLE, Diego, *Geometria y traza*, Fernando Díez, Sevilla, 1583. SEGOVIA, Baltasar, *Geometria y traza*, Esteve Libreros, Barcelona. ROCHA, Francisco, *Geometria y traza*, Patricio Mey, València, 1618.

roba eclesiàstica i roba militar. El primer tractat publicat a Europa és el del gentilhome alabés Juan de Alcega, que l'escriu amb la finalitat que els aprendents de sastre milloren l'ofici⁴ i economitzen despeses de producció.⁵ En el mètode de tall, l'autor hi presenta els patrons corresponents a banderes de guerra, tendes de campanya i la moda del moment lluïda per l'alt estament social i dóna les mides més elementals en vares, mida de medició lineal, tot afegint a vegades una lletra davant de la «b» de «bara», com ara la «o» (*ochava*) o la «s» (*sesma*). Aquestes lletres en minúscula indiquen la quantitat de tela que s'ha de tallar: un vuité de vara, un sisé de vara. D'altra banda, cada peça del patró s'hi defineix per una línia contínua que indica per on s'ha de tallar el teixit amb les tisores, mentre que cada peça menuda anomenada *cuchillo* s'hi senyala amb una línia puntejada. Al costat de les línies s'hi anoten lletres de l'alfabet

en majúscula que es repeteixen en altres parts del patró per a informar que aqueixes peces han de situar-se juntes en cosir-les. A més, Alcega hi dóna solucions a problemes de metodologia laboral que afecten els sastres, com ara no saber amidar ni tallar bé el teixit. Aquest mètode tan rudimentari constituï un gran avanç en l'època, ja que suposava abandonar la mentalitat medieval de guardar zelosament els secrets tècnics i ajudava a perfeccionar el sistema d'ensenyament i aprenentatge de la professió de sastre, en poder tallar-se peces en sèrie a partir de les mides del client. A més va servir de base per als tractats elaborats pels sastres espanyols posteriors,⁶ que van introduir petites millores tècniques en

alguns vestits concrets i copiaren la majoria dels plecs, encara que ja estaven passats de moda, però eren exigits en els exàmens dels oficials per a accedir al grau superior de mestres.

La majoria dels tractats espanyols van influir en els sastres austríacs i alemanys del moment, els quals hi van incloure a més de patrons per a gent de l'aristocràcia o del clergat els populars, però no van ser publicats.⁷

Un nou pas en la manera de representar els patrons es donà en el segle XVIII arran de l'*Enciclopèdia* de Diderot i D'Alembert, ja que aquesta mostrà el patró de vestits a l'ús al costat del figurí corresponent.⁸ Al segle XIX es publicaren a Anglaterra i a França nombrosos mètodes de tall per a l'alta elit social que obrien una nova fase en la representació tècnica dels patrons en sèrie, base dels mètodes de tall manuals del segle XX a partir d'unes mides concretes, ja que els autors hi expliquen la manera de traure el patró i indiquen com traure les mides al client i com s'apliquen al patró. A València els sastres del Gremi s'han basat en el mètode del francès Lavèdaze de final del segle XIX⁹ i en el mètode de l'alemany Müller¹⁰ de 1926 explicat en la seua Acadèmia de Munic. En la segona meitat del segle XX, gran quantitat de mètodes han continuat la tradició expositiva anterior amb alguna novetat. El mètode d'Aubele¹¹ sobre la confecció de l'americana moderna aportà fotografies del procés de construcció de l'americana al costat de l'explicació dels patrons. La societat catalana La Confianza elaborà un *Tratado Enciclopédico del Arte Sartorial (s/d)* que incloïa una història del vestit universal, anotava nocions de geometria i la manera de prendre les mides al client abans de presentar els patrons. Intervingueren en la seua redacció cinc sastres (Francisco Sitjar, Eugenio Bocciolesi, José Ribas Igual, Claudio Puigvert i Juan Rabat). Actualment el mètode de tall manual més usat pels modistes és el Martí de Barcelona. I el mètode industrial més usat és l'inventat per Andrés Espert Cifre, de València, inspirat en els de Lavèdaze i Müller. Naturalment tants caps tants barrets, és a dir, cada sastre o modista valencià ha après la tècnica manual d'altres sastres o modistes regionals o estrangers, i l'han adaptada o millorada segons el seu criteri. Igualment hi ha modistes que mesclen la tècnica manual amb la industrial.

7 Els únics mètodes de tall publicats en l'època moderna van ser els espanyols, segons diu Ingeborg Petrascheck-Heim en el seu llibre *Figuriene nach alten Schnitt Büchem. Katalog zur Ausstellung des Stadtmuseum, Linz, 1968*, p. 13.

8 La part que l'*Enciclopèdia* dedica a la moda ha estat estudiada per Carlo Rocella en el llibre *La Moda e l'Abigliamento*, Gabrielle Mazzota Editore.

9 LAVÈDAZE, F., *Curso de corte del sastre de París*, Oficines del Museu dels sastres il·lustrat, París (s/d).

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

11 AUBELE, L., *Método práctico sobre la confección de la americana moderna*, Ed. Aubele, Barcelona (s/d).

L'antimoda. Una altra manera de tallar

Si fins al segle XX els sastres marcaren la moda i des del començament d'aquest segle van compartir protagonisme amb els dissenyadors, en la seua segona meitat els joves de les classes inferiors o mitjanes, per primera vegada en la història del vestit, han esquinçat els talls tradicionals de la roba des del carrer —no des del taller d'un sastre o dissenyador—, i han creat una forma de vestir pròpia, una antimoda, que ha donat lloc al fenomen social de les «tribus urbanes». Tot començà als carrers de les ciutats britàniques més importants, amb Londres com a capdavantera al Soho, i a Nova York. Associats a tendències musicals i a una manera de pensar diferent, pretenien diferenciar-se de la resta de la societat també per la manera de vestir.

Als anys cinquanta el Soho va ser el refugi dels grups marginals, dels immigrants sobretot italians que hi vivien. Els cafés aviat es convertiren en els punts de trobada d'una societat no conformista. Els *teddy boys*, junt amb els motoristes (els *leather boys*), van constituir les primeres tribus com a tals. Fins i tot es considerava *teddy* tot aquell que se n'eixira dels cànons. El *look* dels *teddy*, provinent de l'època d'Eduard VII (1901-1910), ha passat a la història com l'*edwardian suit* (levites amb solapes, armilla de fantasia, corbata de llaç i sabates de sola de crepé). La pinta de les *teddy girls* venia definida pels colors cridaners (un dels preferits, el rosa), les faldilles abultades amb cancan, la cintura de vespa, les cues de cavall, les mitges de xarxa i els mitjons amb sabates planes. Aviat, certs diletants de les classes altes londinenques, horroritzats de tanta austeritat, van pretendre fer-se notar duent aquest abillament, però, en lloc de calar en altres aristòcrates i burgesos, van influir en la *working class*.¹²

Contemporanis dels *teddy boys*, els *leather boys* s'identificaren amb Marlon Brando en *The Wild One* i copiaren la seua caçadora de cuir amb tatxes i cremalleres.¹³ També van vestir els vaquers Levi's, icona del *cow boy* americà immortalitzat per estrelles de la pantalla gegant (Marlon Brando, James Dean o Marilyn Monroe). Així vestits, pujats en una sorollosa i ràpida moto, escoltant *rock and roll*, els *leather boys* se sentien més lliures, impulsaven una nova manera de sentir i protestaven contra la mentalitat puritana imperant.¹⁴

12 THE SWINGING CAT., «Las doce tribus urbanas», *Mondo Brutto*, p. 53. Sobre la roba dels primers *rockers*, vegeu també el llibre 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 RABADÁN, Manuela, *Grupo Sáez Merino*, Edita Grupo Sáez Merino, 1998, p. 9.

Al final dels anys cinquanta, els clubs més populars del Soho, Flamingo, amb *rhythm and blues* i *soul jazz* de Ray Charles, i Roaring Twenties, de música jamaicana, van acollir els *mods*, diminutiu de modernista, que derivava de *modern jazz*, la música que escoltaven uns grups de classe mitjana formats principalment per jueus dels voltants de Londres dedicats a la sastreria, que pretenien diferenciar-se dels *beatniks*, que sentien *jazz* de tota la vida. Aquests volien vestir-se bé amb vestits *zoot suit* a mida, de tall net per influència de França i d'Itàlia, camises pulcres i corbates estretes, ja que per a ells resultava fàcil confeccionar-los aprofitant les sastreries familiars. La finalitat era deixar-se veure en els bars nocturns als quals acudien pujats, no en una moto gran, perquè s'embrutaven, sinó en una de menuda, el *scooter* de marca Lambretta. Després, per influència americana, els *mods* van decidir tenir dues vestiments: la de luxe (jaqueta de tres botons amb pantalon a joc i una gran diversitat de sabates) i el de faena (polo Fred Perry, vaquers Levi's i la famosa parka o caçadora verda de l'exèrcit americà). Van inaugurar la moda unisex actual. Les xiques anaven amb cabell curt a la Cleopatra, cara blanca i ulls pintats de *khol* adornats amb pestanyes postisses. Prenien amfetamines per a passar els caps de setmana ballant i es barallaven amb els *rockers* (*teddy boys* i *leather boys*) en les platges del sud d'Anglaterra.¹⁵

A l'explosió *mod* dels seixanta és possible que es dega el que ha vingut després: el veritable *boom* entre 1964 i 1966 de la música pop (Bowie, els Beatles) i l'art pop (Hockney, Warhol), la revolució de la moda pop a Carnaby Street¹⁶ amb



Vestit en tela de fantasia, amb barnilles posades a la manera d'armadura, dissenyat per Anna Carlota (2000, València).

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

16 THE SWINGING CAT., *op. cit.*, p. 55.

la minifaldilla de Mary Quant,¹⁷ el moviment *hippy* que escoltava el grup Grateful Dead o Janes Joplin, les drogues, la música psicodèlica d'un Velvet Underground o 13th Floor Elevators, l'art op (Flavin), les discoteques (Estudi 54 de Nova York) amb els *disc-jokeys* i el ball. En els anys setanta, el pop evolucionà. Molts *mods* es deixaren créixer la barba, canviaren les amfetamines per l'LSD i predicaren la pau i l'harmonia universal, el grup Abba es posà de moda, amb les samarretes Lois, els vaquers de pota d'elefant, les camises amb solapes enormes, els estampats a flors (cultura del *flower power*) o psicodèlics i el mini bikini, tot això símbol d'alliberament sexual.¹⁸ Naturalment no tot el món abraçà el corrent *hippy* o el corrent pop dels seixanta i setanta. En contra d'aquests moviments massius van sorgir detractors de l'estil. Eren els *suedhead* de cabell molt curt i maneres rudes que prompte sonarien amb el nom de *skinhead*, pont entre l'onada pop i els *punks*. Eren conservadors de l'*street wear* urbà dels joves blancs de classe baixa i violents que immortalitzaren les botes de treball Doc Martens. També vestien igual els *redskin* d'ideologia d'extrema esquerra.

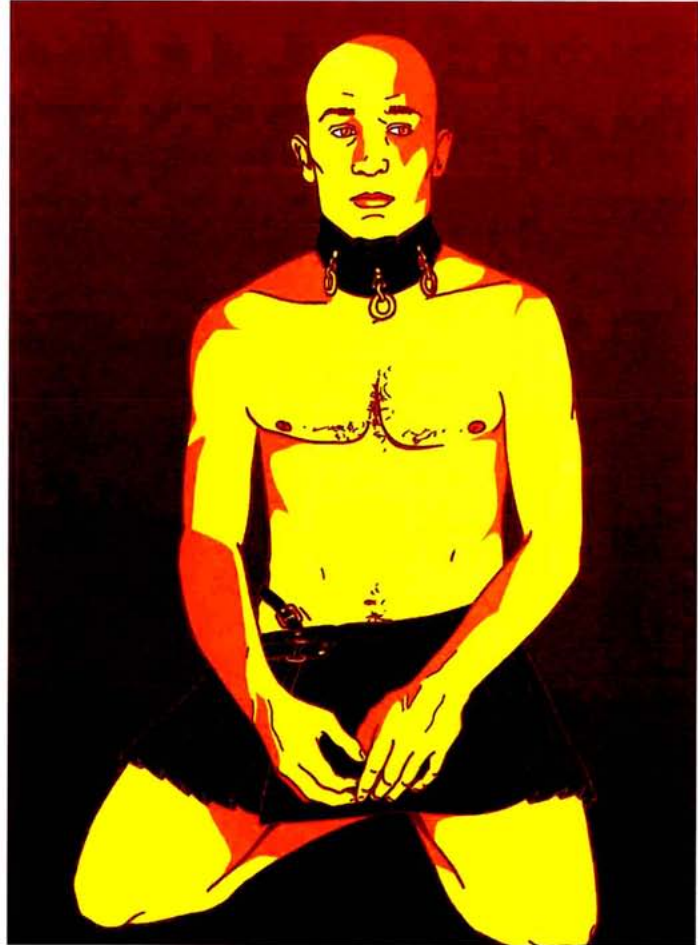
L'aparició dels *punks*, de classe mitjana, amb la consegüent posada de moda de fonts musicals (Sex Pistols, Buzzcocks o Slouther & the Dogs) i ideològiques de la Nova York de mitjan dels setanta, es va estendre a la resta del món. S'engalanaren amb l'abillament característic de les crestes de colors, samarretes de lleopard, pantalons elàstics, cotilles, botes Doc Martens, canelleres amb punxes, cadenes, collars de gos i compraren roba en la *sex shop* que Vivienne Westwood va obrir a Londres el 1977.

Com a resultat d'aquesta mescla d'estils, de la influència de grups musicals, com The Cure, Joy Division, Dead in June, i de la dissenyadora Vivienne Westwood,¹⁹ van sorgir noves tribus populars com els gòtics sinistres.²⁰ Tant dones com homes s'abillaren de negre, amb caçadores de cuir, bijuteria, i era essencial dur el cabell llarg,²¹ per a separar-se dels *skins* de cabell curt. A més llegien Baudelaire, Rimbaud, Poe... El seu *look* es va popularitzar i ara n'hi ha diverses tendències. A més dels gòtics sinistres, van sorgir als setanta unes altres mescles de tribus urbanes. Els *psycobillys*, que van redescobrir el *rock and roll*, els *scooter boys*, que van nàixer per a

17 HADINGHAM, Julie, *op. cit.*, p. 112. Mary Quant també s'inspirà en la roba de les estudiantes angleses del carrer.
18 RABADÁN, Manuela, *op. cit.*, p. 20.
19 THE SWINGING CAT., *op. cit.*, p. 55.
20 SEELING, Charlotte, *Moda. El siglo de los diseñadores*, Könemann, Alemanya, 1999, p. 458. Vivienne Westwood és una de les més grans creadores de moda del segle XX, capaç d'abandonar les tendències abans que es massifiquen. Volia fer antimoda o pegar un colp de puny al «bon gust tradicional», creant la moda *punk* que abandonà al final dels anys setanta per a rescatar les siluetes històriques (la crinolina, el pollssó...).

21 JONES, Dylan, «Gothics», dins de la revista *ID Magazine*, Londres, núm. 46, abril 1987, p. 56.

sacralitzar el *scooter*, els *rude boys*, que preferiren l'estètica seixantina i l'anglocarib, o els *hepcats*, que eren *rockers* que escoltaven música dels anys trenta i quaranta. Els *heavys* són l'evolució dels *rockers* o *greasers* (per la brillantina del cabell) dels seixanta, sorgits al final dels setanta. Vestien samarretes dels seus grups musicals predilectes, com ara Iron Maiden, malles, vaquers, caçadores de cuir. Podien valorar la part artística de la música, ja que la majoria sabia tocar la guitarra. Els *rappers* van nàixer a Nova York a mitjan dels anys setanta i el seu origen es troba en els barris baixos. Van prendre com a punt de referència la pel·lícula *Brakedance* i unien la música al graffiti urbà, ja que escoltaven *rap*, ballaven *break* i estampaven la seua firma allà per on passaven, pensant que el que feien era art mòbil.²² Vestien roba esportiva: samarretes, gorres, sabatilles d'esport. La tribu urbana més recent el 2000 és la *trashmetàlica*, *funk*, *hard core*. Escolten un pupurri de música metàl·lica, *rock*, *funk*, i els agrada la dura estètica *had core*.



La cantante Calva. Faldilla i collaret de cuir. Col·lecció Crisálidas. Temporada tardor/hivern 2000-2001.

El tall provocador originat pels integrants d'algunes tribus urbanes, com la *punk*, inspirà els dissenyadors de moda internacionals, àvids de fonts en les quals nodrir-se, per a adaptar-lo a les col·leccions de *prêt à porter* i d'alta costura dirigides als clients adinerats. Són els casos de França amb Jean Paul Gaultier,²³ que utilitzà els durs tatuatges *punks* en la pell o en les caçadores, i d'Itàlia amb Versace,²⁴ en incorporar els imperdibles a l'alta costura.

Aquesta moda contracultural arribà a Espanya²⁵ més tard i nodrí només les àrees més urbanes. En efecte, a València va ser complicat trobar ecos de les tribus

22 BRONCAHDO, Eduard, «La última movida del arte urbano», *El País*.

23 HADINGHAM, Julie, *op. cit.*, p. 150. Vegeu també SEELING, Charlotte, *Moda, el siglo de los diseñadores 1900-1999*, Köneman, 2000, p. 430.

24 SEELING, Charlotte, *op. cit.*, p. 419.

25 ALBIZU HUARTE, Enriqueta, «El traje en España», dins de *Breve historia del traje y la moda*, Cátedra, Madrid, 1990, p. 351.



Foto: Anja Krakowski.

urbanes. Caldria esperar a la dècada de 1980-90 per a trobar-ne els primers exemples, per l'absència quasi absoluta de joves trencadors que hi buscaren una altra manera d'expressió i de pensar que no fóra la pròpia de la societat adotzenada en què vivien o l'alternativa *hippy*. Les propostes d'influència *punk* de Francis Montesinos i Valentín Herráez eren innovadores per l'ús de cremalleres a la vista, grans botons platejats, amples cinturons de cuir... En el 2000 les

tendències de les tribus urbanes han modificat els trets inicials. Això no obstant, resulta més fàcil que en dècades anteriors trobar-hi models dels diferents estils. Les samarretes dels *heavys* es poden trobar hui en qualsevol paradeta de València i la roba de tall més singular de *mods*, *rockers* o *skinheads*, sol ser habitual en les botigues especialitzades del seu nucli antic, on també s'adquireixen discos de *rock and roll*, catàlegs de roba *mod* i revistes de *rock*, com ara *DDT*, que descriu les últimes tendències musicals *hard core*, metàl·lica o *rock*.²⁶ Un altre dels grups actuals de dissenyadors que esquinça els vestits de tall tradicional, dirigits a una urbs elitista, és CLC o La Cantante Calva.²⁷ Amb un discurs transversal, en el fons deutor dels missatges d'una Vivienne Westwood o un Jean Paul Gaultier sobre la necessitat de ser diferents, de renovar la història de la moda, de donar suport a grups marginals (gais, lesbianes, travestits),²⁸ i amb l'oferiment d'un missatge amarg que parla de la sida, del narcisisme o de la mort blanca, el grup rescata des del concepte de l'*street wear* creat per aquells *skins*, fins a l'ús del *jeans* adoptat per totes les tribus urbanes, passant per la roba negra dels gòtics sinistres i l'estètica pop d'un Hockney.

26 En la revista *DDT, Rock Magazine*, núm. 13, maig de 2000, distribuïda a tot Espanya, es troben entrevistes a grups musicals estrangers (The Bezerker, Orange Goblin), nacionals (Incubus, Desastre) i valencians (Uzzhuaia).

27 *Vida y milagros, Curriculum Vitae* de La Cantante Calva. La moda més transgressora de la València fi de segle corre de la mà de La Cantante Calva i del grup Pofin, a ulls de la premsa de moda, com assenyala Roger Sala en l'article «Nacho Ruiz regresa a Cibeles» d'*El País* de 18 de febrer de 2000, p. 48.

28 L.T./D.L., «València se vuelca con la moda», *El Mundo*, 23 d'abril de 1999, p. 12.