

CINE Y MODA EN HOLLYWOOD: DÉCADAS DE LOS CUARENTA Y CINCUENTA

María José Ramos Rodríguez

RESUMEN

El artículo que tienen en sus manos es la continuación de una serie iniciada en el número anterior de esta revista, en la cual tratamos de ofrecer una visión general de la relación entre el mundo del cine y la moda. La serie continúa, analizando las décadas de los cuarenta y cincuenta. La primera estuvo directamente influenciada por las restricciones impuestas debido a la II Guerra Mundial. La segunda fue una época de prosperidad económica que permitió que la historia del cine y la moda alcanzaran niveles de influencia en la sociedad que no ha vuelto a tener desde entonces. Esperamos abordar las próximas décadas, hasta la actualidad, en un artículo posterior que será el último de esta serie.

PALABRAS CLAVES: Historia de la moda y el cine, vestuario, diseñadores, década de los cuarenta, década de los cincuenta, glamour, sportswear, racionamiento, consumismo, New Look.

ABSTRACT

«Cinema and Fashion in Hollywood: The Forties and The Fifties». This article continues a series, initiated in the previous number of this journal, where we've tried offer a general view in the relation between cinema and fashion. The series follows analyzing the forties and fifties. The first one was directly influenced by the restriction imposed during World War II. The second was a period of economic prosperity and where the influence of fashion on cinema and society reached a high point that has not returned since them. We expect to approach the following decades up to the current times in a later article that will be the last one of this serie.

KEY WORDS: History of fashion and cinema, costume, designers, forties, fifties, glamour, sportswear, rationing, consumerism, New Look.

DÉCADA DE LOS CUARENTA: GLAMOUR DE GUERRA

Tras la invasión de Polonia, el 3 de septiembre de 1939, Francia y Gran Bretaña le declaran la guerra a Alemania, iniciándose entonces el conflicto bélico más importante del siglo XX y de la historia de la humanidad. Aunque en un primer momento Estados Unidos permanece neutral, tras el bombardeo de Pearl Harbour acaba entrando en la guerra el 8 de diciembre de 1941. El impacto de la II Guerra



Mundial en la vida cotidiana de todos aquellos países involucrados en ella fue tremendo. El mundo de la moda y el cine no quedan al margen de estas circunstancias.

La II Guerra Mundial cambió el mundo de la moda para siempre. Hasta ese momento, eran los diseñadores y las casas de moda quienes decidían, temporada tras temporada, cuáles eran las tendencias que iban a estar de moda. A partir de la II Guerra Mundial, serán las circunstancias sociales, y no un puñado de elegidos, quienes determinen los estilos de la moda. Por otra parte, antes de la guerra los diseñadores de Nueva York hacían una peregrinación anual a París para asistir a los desfiles de los grandes *couturiers* y buscar en ellos su propia inspiración¹. Tras la caída de París el 4 de junio de 1940 el viaje es imposible², por lo que los diseñadores americanos se ven obligados a buscar la inspiración dentro de su propio país. Desde la década de los veinte, la industria de la moda en la costa oeste había iniciado un nuevo camino al centrarse en un estilo deportivo y casual que las estrellas de Hollywood se habían encargado de promocionar, dentro y fuera de la pantalla, a lo largo de esa década y la siguiente. Centrarse en la ropa casual había demostrado ser un negocio fructífero así que, con el estallido de la II Guerra Mundial, el foco de la moda en la costa oeste se convierte en la fuente de inspiración de todos los diseñadores del país a la hora de crear nuevas modas. Nace el *sportswear*³, Estados Unidos es su capital y Katherine Hepburn su musa (Foto 1). Al referirnos a ella en la década de los treinta⁴, ya hicimos hincapié en el acusado sentido práctico de la moda del que hacía gala, que con los años no hizo sino aumentar⁵. El estilo depurado de Katherine apareció bien definido en la década de los cuarenta en las películas que protagonizó en compañía de su pareja, Spencer Tracy: *La mujer del año* (*Woman of the Year*, George Stevens, 1942), *El Estado de la Unión* (*State of the Union*, Frank Capra, 1948), *La costilla de Adán* (*Adam's Rib*, George Cukor, 1949). Su filosofía en el vestir fue la de una visionaria de la moda, adelantada a su tiempo, que basaba el

¹ Hasta la década de los 40, la capital mundial del arte y de la moda era París. Hollywood era consciente de ello: recuérdese, por ejemplo, lo fructífero que resultó el viaje de Cedric Gibbons a París en 1925 o la negativa de Travis Banton a acudir a los desfiles en 1934. RAMOS RODRÍGUEZ, María José (2006): «Cine y moda. Desde los orígenes hasta la década de los treinta», *Latente, revista de historia y estética del audiovisual*, núm. 4, pp. 153-177. Para el viaje de Cedric Gibbons, consultar la p. 168, para la negativa de Travis Banton la p. 170.

² Como dato anecdótico cabe referir aquí que, conocedores del poder de París dentro del mundo de la moda, los alemanes llegaron a considerar seriamente el trasladar las casas de alta costura desde París a Berlín y reasentar allí la capital mundial de la alta costura. Por supuesto, el descabellado proyecto no llegó a realizarse.

³ Como ya hemos señalado, la gran aportación americana al mundo de la moda. RAMOS RODRÍGUEZ, M.J.: *op. cit.*, p. 170.

⁴ RAMOS RODRÍGUEZ, M.J.: *op. cit.*, p. 176.

⁵ Aunque, cuando la ocasión lo requería, sabía hacer buen uso de los tacones: por ejemplo, cuando estaba intentando que Louis B. Mayer produjera *Historias de Filadelfia* (*The Philadelphia Story*, George Cukor, 1940). Para ampliar datos en torno a esta anécdota, su estilo en el vestir y los numerosos premios de moda que recibió. FOX, Patricia L. (1995): *Star Style. Hollywood Legends as Fashion Icons*, Santa Mónica, CA, Angel City Press, pp. 64-75.



Foto 1. Katherine Hepburn,
epítome del estilo casual.

guardarropa en el principio de «menos es más». Éste estaba compuesto por una serie de prendas básicas: pantalones, trajes de chaqueta cómodos y funcionales, camisas blancas y jerséis de cuello alto en una serie de colores básicos —blanco, negro y rojo— que formaron el fondo de armario de la actriz⁶ hasta que murió. Podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que fue ella la inventora del minimalismo. Cuando Calvin Klein⁷ y otros diseñadores lanzaron este estilo a mitad de la década de los ochenta, lo que estaban haciendo no era otra cosa que copiar su estilo. En 1985, el Council Fashion Designers de América reconoció su contribución al mundo de la moda concediéndole el premio a toda una vida⁸. Durante la ceremonia de entrega del premio, Calvin Klein dijo de ella que era «el epítome del estilo [...] de todo lo

⁶ En realidad, fue la inventora del «fondo de armario». Antes de ella el concepto no existía. En la actualidad las prendas que lo componen son los básicos imprescindibles en los armarios de todas las mujeres del mundo occidental.

⁷ Calvin Klein ha sido el diseñador americano más influyente del último cuarto del siglo veinte. Sus prendas se caracterizan por el uso de fibras naturales —lino, seda, lana— en tonos neutros, sin adornos superfluos, con un carácter andrógino y unisex que ha tenido gran éxito. Fue, también, el inventor del concepto «tejanos de diseño».

⁸ El premio de moda más importante de los Estados Unidos.

que es moderno»⁹. Su discurso sobre moda no fue el que dio en agradecimiento al recibir el premio, sino la indumentaria con que se presentó a recogerlo: una camisa de seda blanca combinada con unos pantalones y una bufanda larga, también de color blanco. A Calvin Klein aún le quedaba mucho que aprender.

Por otra parte, al entrar Estados Unidos en la guerra el gobierno confiscó a los fabricantes todos los stocks de nylon y de fibras naturales para dedicarlos al esfuerzo bélico¹⁰, lo que obligó a los segundos a investigar en el desarrollo de nuevas fibras. Además, se promulgaron restricciones muy severas respecto al diseño de las prendas o a la cantidad de tela que se podía emplear en ellas¹¹ y como resultado de todo ello hubo un cambio significativo en los estilos de moda. Nada de cortes al bies, largos hasta el tobillo, pieles o cualquier elemento que pudiese considerarse un derroche de materiales. En su lugar, se impone una silueta austera con caderas estrechas y hombros anchos compuesta por prendas fáciles de combinar, como por ejemplo los trajes con falda recta y chaqueta corta que podían usarse por separado con otras prendas —blusas o rebecas— para crear así la ilusión de que se poseía un guardarropa más amplio del que en realidad se tenía. La aparición de una silueta ancha de hombros y estrecha de cintura y caderas nos recuerda, inevitablemente, el estilo creado por Gilbert Adrian para Joan Crawford en la década de los treinta¹². No es una casualidad: en la década de los cuarenta Adrian abandona la MGM¹³ para abrir su propia casa de modas en Beverly Hills y, además, realiza colaboraciones para las casas de moda de la Séptima Avenida de Nueva York, para quienes diseña «el traje ideal de las mujeres, para ir a todas partes, durante los años de la guerra»¹⁴. Aunque fuera del ámbito de los estudios¹⁵, Gilbert Adrian sigue siendo creador de modas, que Hollywood refleja en pantalla. Así sucedió, por ejemplo,

⁹ FOX, Patricia L.: *op. cit.*, p. 75. (Traducción de la autora.)

¹⁰ Se destinan a la fabricación de uniformes, paracaídas y tiendas de campaña. Muchas mujeres, en su intento por simular que llevaban medias de nylon, recurrieron al truco de pintarse una raya negra en las piernas o a teñirlas de color tostado. La seda, tan apreciada en Hollywood, era imposible de conseguir: su sustituto fue el rayón.

¹¹ El *War Production Board*, publicado en marzo de 1942, establecía en su regulación L-85 la cantidad de tela y las características que podían tener las prendas que se fabricasen. Se pueden consultar algunas de estas regulaciones en MAGINNIS, Tara: «She saves who sews for victory: Home sewing on the american home front». Artículo consultado en la página web <http://www.costumes.org/HISTORY/100pages/sews4victory.htm> (página web consultada el 21/11/2006). El artículo original fue publicado en *Costume* la revista de The Costume Society (UK), 1992.

¹² Consultar RAMOS RODRÍGUEZ, M.J.: *op. cit.*, p.168

¹³ Su decisión estuvo muy relacionada con el fracaso de *La mujer de las dos caras* (*Two-Faced Woman*, George Cukor, 1941). El fracaso de esta película supuso la caída tanto de Greta Garbo como del hombre que había creado los vestidos que la lanzaron al estrellato. GUTNER, Howard (2001): *Gowns by Adrian. The MGM Years 1928-1941*, New York, Harry N. Abrams, Incorporated, pp. 100-101.

¹⁴ WILSON, Elizabeth (2003): *Adorned in Dreams: fashion and modernity*, New Brunswick, NY, Rutgers University Press, p. 139. (Traducción de la autora del artículo.)

¹⁵ Sólo volvió, de modo puntual, para diseñar los vestuarios de determinadas películas como, por ejemplo, los de *La sombra de una duda* (*Shadow of a Doubt*, Alfred Hitchcock, 1943), *De amor también se muere* (*Humoresque*, 1946), y *La soga* (*The Rope*, Alfred Hitchcock, 1948).

con el sastre a cuadros que Milo Anderson diseñó, al más puro estilo Adrian, para Lauren Bacall en *Tener y no tener* (*To Have and Have Not*, Howard Hawks, 1942) y que ésta puso de moda.

Los complementos, especialmente los sombreros, viven un momento álgido ya que, obviamente, eran más baratos de adquirir. La industria de los patrones para coser en casa continuó floreciendo porque, como señalaba un editorial de *Junior Fashions* en 1944: «El ahorro de repente se ha vuelto no sólo patriótico, sino también una moda»¹⁶. Una moda que llegaba al extremo de producir patrones para transformar los trajes de caballero en conjuntos de señora o los vestidos de mujer en ropa para niños.

Hollywood también se unió al esfuerzo bélico, pero lo hizo a su manera. Sin dejar a un lado la propaganda —fin primordial de la mayoría de las películas de estos años—, las comedias y los musicales de la época cumplen la función, como ya habían hecho durante la Gran Depresión, de vehículo para la evasión de una realidad cotidiana asfixiante y gris. El glamour, esa fórmula mágica inventada por los magnates de Hollywood y que tan buenos resultados había dado en el pasado, siguió siendo eficaz durante los años de la guerra. De hecho, como ha afirmado Sandy Schneider, se convirtió en la fantasía primordial del pueblo americano¹⁷:

¡Mira! Siete abrigos de piel [...], le dice Sheila (Lana Turner) a Gilbert (James Stewart) cuando le muestra su armario en *Las chicas de Ziegfeld* (*Ziegfeld Girl*, Robert Z. Leonard, 1941), envuelta en una bata de chiffon.

Y es que el derroche a gran escala es una de las características esenciales de Hollywood y no lo abandonó ni siquiera durante la guerra pese a las limitaciones que se establecieron respecto al gasto de vestuario en las películas. Por ejemplo, en *Una mujer en la penumbra* (*Lady in the Dark*, Mitchell Leisen, 1944), Ginger Rogers exhibió un vestido empedrado de lentejuelas, en rojo y oro y con adornos de visón, que costó 35.000 dólares y fue promocionado como el más caro de la historia de cara a la publicidad de la película. Los sombreros eran el complemento de moda durante la primera mitad de la década. Pues bien, en *Los hombres de su vida* (*The Men in Her Life*, Gregory Ratoff, 1941) Loretta Young exhibió una colección de extravagantes modelos creados por la afamada sombrerera neoyorquina Lilly Daché valorados en un total de 21.000 dólares: el valor medio de un sombrero de la época eran 2 dólares. Algo parecido ocurrió en *Escuela de sirenas* (*Bathing Beauty*, George Sidney, 1944), donde Esther Williams lucía un despliegue de bañadores mientras hacía piruetas en el agua sin perder la sonrisa. Esta película fue la responsable de convertir una prenda, hasta entonces de carácter funcional, en *hit* de la moda.

¹⁶ MAGINNIS, T.: *op. cit.*, p. 62. (Traducción de la autora.)

¹⁷ «Un pollo en cada cazuela y uno o dos abrigos de piel en cada armario». (Traducción de la autora). SCHNEIDER, Sandy (1998): *Hollywood dressed and undressed. A century of cinema style*, Rizzoli, New York, p. 165.

Al margen de estas extravagancias típicas de Hollywood, que sólo servían para soñar, la realidad cotidiana se imponía y obligaba a que el público adoptase como tendencias de moda sólo aquellas que eran asequibles al bolsillo y al espíritu ahorrativo de la época. Un rápido repaso sobre las modas que emanan de Hollywood durante los años de la guerra prueba esta teoría: la falda a cuadros vichy de Katherine Hepburn en *Historias de Filadelfia* (*The Philadelphia Story*, George Cukor, 1940)¹⁸, la pamea del mismo estampado que lució Gene Tierney en *Laura* (*Laura*, Otto Preminger, 1944), el cardigan que llevaba Joan Fontaine en *Rebeca* (*Rebecca*, Alfred Hitchcock, 1940)¹⁹, la gabardina de Humphrey Bogart en *Casablanca* (*Casablanca*, Michael Curtiz, 1942), el sujetador de Jane Russell en *El Forajido* (*The Outlaw*, Howard Hughes, 1943)²⁰, los trajes de Ginger Rogers en *Espejismo de amor* (*Kitty Foyle*, Sam Wood, 1940), que se convirtieron en el uniforme de las chicas de clase trabajadora, el bañador blanco de la reina de las pin-up²¹, Betty Grable «las piernas», y del que se vendieron más de cinco millones de copias²² (Foto 2), la silueta fluida de los vestidos de Barbara Stanwyck en *Las tres noches de Eva* (*The Lady Eve*, Preston Sturges, 1941) o, la más barata de todas, el peinado cubriendo parte de la cara de Veronica Lake²³ (Foto 3), que se pone de moda a

¹⁸ Esta película es difícil de clasificar. Aunque es de 1940, fue rodada antes de que Estados Unidos entrara en la guerra y por su temática encaja mejor dentro de la década de los treinta. Sin embargo, hemos decidido incluirla aquí porque consideramos que las tendencias de moda que aparecen en ella reflejan el gusto de los cuarenta.

¹⁹ Los cardigans no eran tendencia de moda en nuestro país. Empezaron a serlo después de esta película. De ahí que, por extensión del nombre, se denominaran «rebeca».

²⁰ Este precedente del wonderbra es la prenda que más cotilleos y rumores ha generado en la historia del cine y la moda. Se ha afirmado en repetidas ocasiones que el responsable del «hermoso» pecho de Jane Russell era este mítico sujetador que Howard Hughes ordenó diseñar a uno de los ingenieros de su firma aeronáutica. Sin embargo, nadie lo ha visto, y en una entrevista que Jane Russell concedió a la televisión francesa en 1985 negó haberlo llevado nunca. Al menos, eso dijo... Consultar SCHREIDER, S.: *op. cit.*, p. 43.

²¹ En la década de los cincuenta le arrebató el «título» Betty Page, «el cuerpo perfecto». Una es rubia, la otra es morena. La Grable muestra una sensualidad más contenida, mientras que Page es el erotismo en estado puro. Las dos han sido muy influyentes en el mundo de la moda. Decidir quién lo ha sido más depende de los gustos de cada uno. En la actualidad, Betty Page tiene una digna imitadora, y sucesora, en Dita Von Teese, quien se ha convertido en icono de moda en sí misma.

²² La original pose de la famosa fotografía respondió a un motivo sencillo: Betty estaba embarazada y posó de espaldas para esconder la tripa. Otra gran contribución de Betty Grable al mundo de la moda fueron los top y los escotes halter de sus bañadores de dos piezas. PENDERGAST, Sara & Tom y HERMSEN, Sarah (editor)(2004): «Modern World Part II (1946-2003)», *Fashion, Costume, and Culture: Clothing, Headwear, Body Decorations, and Footwear through the Ages*, vol. 5, UXL, MI, Thompson Gale (Editorial Lawrence W. Baker), pp. 841-1022.

²³ En inglés se denomina peek-a-boo bang. Carece de traducción al español. La creadora del estilo de Barbara Stanwyck y Veronica Lake fue Edith Head. Estos trabajos fueron algunos de los primeros éxitos de la diseñadora más prolífica que ha tenido Hollywood. Icono en sí misma —sus gafas y su corte de pelo son legendarios—, desarrolló una larga carrera como diseñadora dentro de la Paramount (1938-1967) y la Universal (1967-1981). Al contrario que Gilbert Adrian, quien nunca

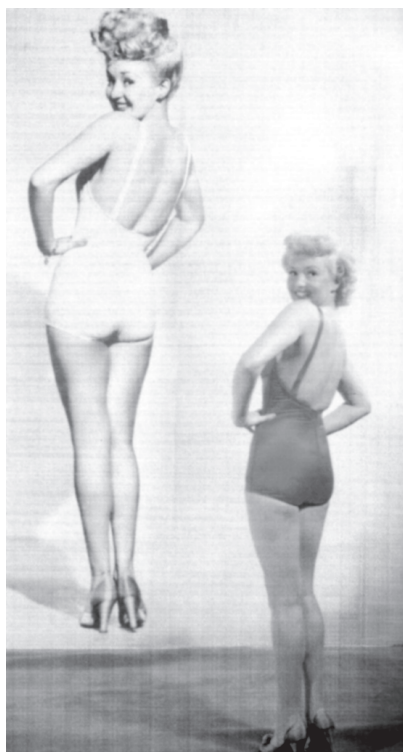


Foto 2. Betty Grable recordando su famosa pose.



Foto 3. Veronica Lake y su peinado, un peligro nacional.

partir de *Vuelo de águilas* (*I Wanted Wings*, Mitchell Leisen, 1941) y *Los viajes de Sullivan* (*Sullivan's Travels*, Preston Sturges, 1941) obligando al gobierno americano en 1942 a iniciar una campaña en contra de esta moda por razones de «estrategia bélica»²⁴. El peinado que lo sustituyó en las modas —el pompadour— era el

fue premiado por su trabajo, Edith ganó un total de ocho Oscars, escribió dos libros, con gran éxito de ventas, y sus apariciones en radio y televisión fueron múltiples. Murió en 1981, convertida en una institución en Hollywood. No es nuestra intención crear polémica, pero opinamos que, aunque su trabajo fue magnífico, no alcanza la altura creativa del de Adrian.

²⁴ Al cubrir parte de la cara impedía ver bien a las mujeres que lo llevaban: en las fábricas de armamento, donde la mayoría de los trabajadores eran mujeres suponía un grave contratiempo. El gobierno utilizó todas las «armas» a su alcance para acabar con esta moda: desde pedirle a Verónica Lake que dejara de usarlo, pasando por un artículo de la revista *Life* que advertía a las lectoras sobre el peligro de que su pelo se incendiara al fumar. Hollywood colaboró para acabar con esta moda. En *Sangre en Filipinas* (*So Proudly We Hail!*, Mark Sandrich, 1943) —típica pelícu-



vértice opuesto ya que el pelo se recogía en ondas y rizos en lo alto de la cabeza. Se encargaron de ponerlo de moda Joan Crawford y las Andrews Sisters. No creemos que fuera una casualidad.

Los diseñadores encargados de crear las tendencias que estamos mencionando fueron: Robert Kalloch (Columbia, hasta 1941 y MGM de 1941 a 1943), Travilla (Columbia, 1942-1943; Warner, 1946-1949), Jean Louis (Columbia, desde 1944), Gwen Wakeling (Fox, hasta 1942), Travis Banton (Fox, 1939-1941 y luego jefe de estilismo de la Universal de 1945 a 1948), Eleanor Behm (Fox, 1942-1947), Herschel (Fox, hasta 1942), Charles LeMaire (Fox, 1943-1949), Earl Luick (Fox, 1942-1943), Ivonne Wood (Fox, 1941-1945; Universal, desde 1945), Irene (MGM, 1942-1949; como sustituta de Gilbert Adrian), Helen Rose (MGM desde 1942), Gile Steele (MGM, toda la década), Edith Head (Paramount, toda la década), Mary Kay Dodson (Paramount, 1944-1949) Adele Palmer (Republic, desde 1938) Adele Balkan (RKO, desde 1947), Renie (RKO, hasta 1949), Edward Stevenson (RKO, hasta 1949), Bonnie Cashin (Twentieth Century-Fox, 1943-1950), Kay Nelson (Twentieth Century-Fox, desde 1943), Vera West (Universal, hasta 1947), Rosemary Odell (Universal, desde 1945), Orry-Kelly (Warner, hasta 1943), Milo Anderson y Leah Rhodes (Warner, toda la década), Bernard Newman (Warner, 1946-1947)²⁵.

La II Guerra Mundial fue una dura prueba de la que tanto los Estados Unidos como Hollywood salieron vencedores. En 1946, recién acabada la guerra, Hollywood alcanzó el pico más alto de espectadores en la historia del séptimo arte. De ese año son algunos de los *looks* más famosos que ha difundido la meca del cine: el conjunto de top y pantalón corto, con turbante incluido²⁶, que lució Lana Turner en *El cartero siempre llama dos veces* (*The Postman Always Rings Twice*, Tay Garnett, 1946), la boina de Lauren Bacall en *El sueño eterno* (*The Big Sleep*, Howard Hawks, 1946)²⁷ (Foto 4) y, el más importante e influyente de la década, el vestido de satén negro, con guantes del mismo color y escote palabra de honor, que Jean Louis creó

la de propaganda— aparece en casi todas las escenas con el pelo recogido, ya que interpreta el papel de una enfermera.

²⁵ Datos extraídos de LEESE, Dorothy (1991): *Costume Design in the Movies. An Illustrated Guide to the Work of 157 Great Designers*, New York, Dover Publications. Otro diseñador interesante en los cuarenta es Oleg Cassini, quien en esa época estaba casado con Gene Tierney. Para ella creó los vestuarios en la mayoría de películas de esta década: *El embrujo de Shangai* (*The Shanghai Gesture*, Josef von Sternberg, 1941), *El filo de la navaja* (*The Razor's Edge*, 1946), *El fantasma y la Sra. Muir* (*The Ghost and Mrs. Muir*, Joseph L. Mankiewicz, 1947), *Vorágine* (*Whirlpool*, Otto Preminger, 1949).

²⁶ El turbante, aunque suele asociarse a la década de los cuarenta —estuvo muy de moda, por cuestiones prácticas, entre las mujeres trabajadoras de las fábricas de material bélico—, en realidad ya había sido puesto de moda por Joan Crawford en la década anterior.

²⁷ En realidad, Greta Garbo ya había llevado una en *Ninotchka* (*Ninotchka*, Ernst Lubitsch, 1939), por lo que la autoría de este look no debe achacarse a Leah Rhodes, la diseñadora de *El Sueño Eterno*, sino a Gilbert Adrian. El traje a cuadros que lleva en la misma escena también está inspirado en Adrian y es una reminiscencia clara del que Lauren llevaba en *Tener y no tener*.



Foto 4. Lauren Bacall en *El sueño eterno*.



Foto 5. Rita Hayworth en *Gilda*.

para la Hayworth en *Gilda* (*Gilda*, Charles Vidor, 1946)²⁸ y que convirtió a Rita en uno de los iconos que Hollywood nos ha regalado²⁹ (Foto 5).

DÉCADA DE LOS CINCUENTA: CAMELOT

Con el fin de la II Guerra Mundial y el inicio de la Guerra Fría, en los Estados Unidos se inicia un período de prosperidad económica y autocomplacencia

²⁸ El escote de este vestido es el escote nocturno por excelencia y, también, el preferido por las estrellas de Hollywood: año tras año lo comprobamos en la «pasarela» de la entrega de los Oscars. Por otra parte, el característico drapeado asimétrico coronado con una gran lazada fue idea de Jean Louis para ocultar la prominencia de la tripa de Rita que acababa de ser madre, sólo dos semanas antes de empezar la película. La caballera rojiza, aunque ya la llevaba antes, fue otro de los golpes de efecto de esta película. Cuando Orson Welles, quién sabe por qué oscuro mecanismo freudiano, se la ordenó cortar para rodar *La dama de Shanghai* (*The Lady from Shanghai*, Orson Welles, 1947) la conmoción de crítica y espectadores fue de tal calibre que, prácticamente, acabó con el estatus de Rita como estrella, pese a que ésta fue su mejor interpretación. Lo cual demuestra hasta qué punto es lo que lleva, y no quien es, lo que hace a la estrella.

²⁹ Aunque nunca ha dejado de estar de moda, en la década de los cincuenta lo estuvo especialmente. Con un vestido inspirado en el de Rita fue con el que Marilyn afirmaba, en *Cómo casarse con un millonario* (*How to Marry a Millionaire*, Jean Negulesco, 1953), que «los diamantes son los mejores amigos de las chicas».



feliz, aunque teñido de conservadurismo. El Plan Marshall, entre otros factores, colocó al país a la cabeza de la economía mundial. Este boom económico repercutió decisivamente en la sociedad americana, que asiste en esta década al nacimiento de la sociedad de consumo.

Felices de poder gastar, después de dos largas décadas de sacrificio, las familias de clase media se lanzaron con ahínco a tener hijos —es la época del baby boom— y al consumo más desaforado, adquiriendo automóviles, casas, televisores, electrodomésticos y ropa de un modo nunca visto hasta entonces, como si de un pasatiempo se tratase. Por supuesto, en este estado de cosas influyó decisivamente el cine³⁰ y el bombardeo constante que la publicidad ejercía en prensa, radio y televisión instando a las amas de casa de los suburbios a adquirir bienes sin fin que harían su vida, y la de la familia, más fácil y cómoda. Esas amas de casa —las grandes protagonistas de la década— tuvieron su modelo a seguir en la actriz Lucille Ball, que de aspirante a estrella con poco éxito en la década anterior pasa a convertirse en ésta en el epítome de estilo para el ama de casa de clase media. El milagro se produjo gracias a su exitosa serie de televisión *Lucy, te quiero (I Love Lucy)*³¹ que dictó, temporada tras temporada, lo que ponerse y lo que no. Los vestuarios que lucía en pantalla estaban compuestos, fundamentalmente, por trajes que eran versiones aguadas de la Alta Costura, pero con aires de haber sido realizados por alguna modista amiga, pantalones capri, suéteres, blusas y delantales. Su pelo rojo brillante, casi naranja, también fue muy copiado, convirtiéndose en la marca de fábrica de la actriz. Una colección entera de prendas, basadas en las que llevaba en la serie, salieron a la venta en el otoño de 1952. Un mes más tarde, se habían vendido más de 60.000 piezas. La clave de su éxito la encierran las siguientes palabras de la propia Lucy: «Me gusta la idea que todo el mundo tiene de las actrices, pero yo me siento como un ama de casa» y añade «soy una peluquera frustrada»³².

No debe extrañar que, en tan poco tiempo, se vendieran más de 60.000 copias de los vestidos de Lucy, pues la industria de la moda fue una de las grandes beneficiadas de la prosperidad económica general, viviendo una etapa de esplendor que no se recordaba desde la década de los veinte³³. A fin de cuentas, las constantes

³⁰ Curiosamente, pese a que esta década es una de las más fructíferas dentro del tema que estamos tratando, a los estudios de Hollywood no se incorporaron demasiados diseñadores nuevos. Los más significativos fueron: Jean Louis en Columbia hasta 1958 y a partir de esa fecha en la Universal, Renie (desde 1951), Adele Palmer y Travilla en la Fox, Helen Rose y Gile Steele en MGM, Edith Head, en Paramount, Adele Balkan en RKO, Kay Nelson en Twentieth Century –Fox, Rosemary Odell e Ivonne Wood en Universal y Milo Anderson en Warner.

³¹ La serie abarcó seis temporadas —de 1951 a 1956—. Lucy y su marido y coprotagonista, Desi Arnaz, eran también los productores, por lo que como tales controlaban todos los aspectos de la producción, incluido el vestuario. Por otra parte, esta serie es el primer ejemplo de influencia de una serie televisiva en las modas, hecho que se convirtió en cotidiano a lo largo de las décadas siguientes. Otra serie que tuvo mucho éxito fue *The Honeymonner*.

³² Fox, P.L.: *op. cit.*, pp. 78 y 81.

³³ RAMOS RODRÍGUEZ, M.J.: *op. cit.*, p. 160.

rondas de barbacoas, cocktails, picnics³⁴ y demás eventos sociales de la época requerían, según la mentalidad conservadora vigente, acudir convenientemente vestido³⁵. La ley del derroche ostensible volvió a adquirir plena vigencia, pues la sociedad americana de los cincuenta funcionaba conforme al principio de «escribir la firma de nuestro poder pecuniario en caracteres que todo el que pase por nuestro lado pueda leer»³⁶. Este gusto por el lujo tuvo un buen exponente en el resurgir que experimentaron las pieles, relegadas a un segundo plano durante la Gran Depresión y posterior Guerra Mundial. Hollywood, como no podía ser menos teniendo en cuenta su conocido deleite por todo lo suntuoso, lo reflejó en pantalla en películas que centraban su argumento en torno a ellas: *La señora quiere visón* (*The Lady Wants Mink*, William A. Seiter, 1953), *Make Mine Mink* (Robert Asher, 1960), *Suave como visón* (*That Touch of Mink*, Delbert Mann, 1962)³⁷.

No sólo las pieles, otras tendencias de moda de la época también fueron reflejo del gusto por el exceso. El mejor ejemplo es el *New Look*, moda que lanzó Christian Dior en 1947 y que se basaba, precisamente, en violar todas las restricciones que había impuesto la II Guerra Mundial. Las faldas circulares de los vestidos podían llevar hasta veinticinco metros de tela y se forraban con tul para darles aún más volumen. Los cuerpos, en cambio, eran ajustados: para realzar el busto generoso y la diminuta cintura que se puso de moda. Los materiales con los que se realizaban estos vestidos eran de la mejor calidad: gasas, chiffon, tafetán, batista... y se acompañaban con multitud de complementos; sombreros, chales, guantes y joyas³⁸

³⁴ La película *Picnic* (*Picnic*, Joshua Logan, 1955) refleja a la perfección este tipo de acontecimientos y la clase de indumentaria que exigía llevar.

³⁵ Esta obsesión por la «conveniencia» en el vestir se refleja también en la vida cotidiana. Los oficinistas americanos de la época tenían prohibido vestir de modo casual en la oficina. Los padres de familia, que vivían en las áreas residenciales de las afueras y acudían a diario a la ciudad a trabajar, debían hacerlo «uniformados» con el *gray flannel suit* (traje de franela gris): un traje de franela compuesto por chaqueta sin cruzar, con tres botones, de solapa estrecha y pantalones perfectamente planchados. *El look* se acompañaba con camisas de color blanco o azul pálido, gemelos y corbata de rayas. En invierno se añadía un abrigo y sombrero de ala y en época lluviosa una gabardina, similar a la que Bogart había puesto de moda en *Casablanca*. Hollywood reflejó esta moda, ayudando con su aparición en pantalla, a perpetuarla durante toda la década. El mejor exponente cinematográfico lo tenemos en Gregory Peck en *El hombre del traje gris* (*The Man in the Gray Flannel Suit*, Nunnally Johnson, 1956): el nombre de la moda se convierte en el título de la película.

³⁶ VEBLEN, Thorstein (2004): *Teoría de la clase ociosa*, Madrid, Alianza, p. 107. Consultar también RAMOS RODRÍGUEZ, M.J.: *op. cit.*, p. 160 y nota 10 en p. 155.

³⁷ En la década de los veinte, Hollywood también había participado en el furor por las pieles con películas como: *Ermine and Rhinestones* (Burton L. King, 1925), *Orchids and Ermine* (Alfred Santell, 1927) o *The Lady in Ermine* (James Flood, 1927). Consultar, PENDERGAST, S. & T. y HERMSEN, S.: *op. cit.*, pp. 856-857. ¡Parece ser que en los veinte arrasaba el armiño y en los cincuenta el visón!

³⁸ El *New Look* era una moda creada para ser llevada por las clases ociosas o en ocasiones especiales. Para la vida cotidiana era inservible: por mucho que Hollywood se empeñara en lo contrario. El estilo que adoptaron las mujeres americanas para la vida cotidiana fue el *American Look*, una tendencia creada por la diseñadora americana Claire McCardell, que se basaba en la comodidad sin





Foto 6. Desfile de modas en *Mi desconfiada esposa*.

(Foto 6). El toque final lo aportaban los estiletos³⁹, por los que Hollywood ha sentido desde su invención una fascinación sin límites, como símbolo del glamour y del poder y la sexualidad femeninas. Marilyn, por ejemplo, sólo usaba estiletos. Otra actriz que mostró abiertamente su amor por ellos fue Jayne Mansfield, quien afirmaba poseer más de doscientos pares⁴⁰. Es famosa la escena de *Una mujer marcada* (*Butterfield 8*, Daniel Mann, 1960) en la que Elizabeth Taylor los clavaba en el pie de un hombre. Usados con sugerentes combinaciones ribeteadas de encaje, se convierten en un arma de seducción infalible, tal y como demostró Elizabeth Taylor en *La gata sobre el tejado de zinc* (*Cat on a Hot Tin Roof*, Richard Brooks, 1958) y en la mencionada *Una mujer marcada*⁴¹. Aunque el *New Look* desapareció de las modas

renunciar a la elegancia ya que, en palabras de la propia McCardell: «pertenecemos a un país de producción en masa, donde cualquiera de nosotros, todos nosotros, tenemos el derecho de vestir a la moda». PENDERGAST, S. & T. y HERMSEN, S.: *op. cit.*, p. 852. (Traducción de la autora.)

³⁹ La humanidad ha usado tacones desde hace cientos de años, pero nunca tan finos y altos, como los que el zapatero francés Roger Vivier inventó, a principios de los cincuenta, para acompañar el *New Look*. Este gusto por una moda manifiestamente incómoda, que restringe mucho la capacidad de movimiento de las mujeres, es resultado del ocio ostensible, norma subsidiaria de la teoría del derroche ostensible y se resume en que, para mostrar riqueza, la vestimenta —especialmente la de las mujeres— debe «mostrar en lo posible que el usuario no se ocupa, ni puede ocuparse, de ninguna tarea productiva». VEBLEN, T.: *op. cit.*, p. 183.

⁴⁰ En tiempos más recientes, en la serie de televisión *Sexo en Nueva York*, Carrie Bradshaw (Sarah Jessica Parker) los coleccionaba en su versión «Manolos». En la vida real también ha confesado coleccionarlos.

⁴¹ Elizabeth Taylor es otra de las actrices dignas de tener en cuenta, muy influyente en las modas a lo largo de la década. Por ejemplo, del vestido palabra de honor blanco que llevó en *Un lugar en el Sol* (*A Place in the Sun*, George Stevens, 1951) un columnista de la época escribió «vete a cualquier fiesta este verano y verás al menos diez de ellos». SCHREIDER, S.: *op. cit.*, p. 17. (Traducción de la autora.) Otro de los modelos suyos, muy imitado, fue el vestido de novia que llevó en *El padre de la novia* (*Father of the Bride*, Vincent Minelli, 1950). Era un diseño de Helen Rose y, ligeramente

hace mucho tiempo, los estilistas han permanecido y en este hecho Hollywood ha desempeñado un papel fundamental.

Otra de las modas destinadas a perdurar que nació en esta época fue el bikini⁴². Considerada una moda transgresora y atrevida, en un primer momento sólo las actrices de Hollywood se atrevieron a llevarlo, siendo las encargadas de dar a conocer una tendencia que se extendió al resto de la sociedad en la década siguiente. Marilyn Monroe y Jane Mansfield fueron fotografiadas con frecuencia en bikini a lo largo de la década y la actriz Diana Dors provocó una conmoción cuando apareció con uno en el festival de cine de Venecia en 1955 pero, sin duda, su popularización definitiva se debió a la aparición de Brigitte Bardot luciéndolo en *Y Dios creó la mujer* (*Et Dieu... créa la femme*, Roger Vadim, 1956).

Durante la Gran Depresión y posterior Guerra Mundial, los jóvenes americanos no habían tenido muchas oportunidades de ocio y diversión, tampoco de rebelarse contra nada. En la década de los cincuenta el panorama da un vuelco y asistimos al nacimiento de un nuevo tipo de «consumidores», jóvenes y rebeldes⁴³ los cuales han continuado siendo, hasta el día de la fecha, una de las principales fuentes de ingresos para la meca del cine, que encontró en ellos un filón inagotable, sobre todo teniendo en cuenta que desde inicios de la década que nos ocupa había empezado a perder espectadores y necesitaba atraerlos de nuevo. Marlon Brando —el salvaje y duro— y James Dean —el rebelde y atormentado— se erigieron como los principales representantes de la nueva hornada de actores que Hollywood

modificado, sirvió como vestido de novia en su boda con el heredero de los Hilton, acontecimiento que se produjo, «casualmente», sólo dos días antes del estreno de la cinta. Unos años más tarde — 1956— otro vestido de novia de Helen Rose vistió a Grace Kelly el día de su boda con Rainiero de Mónaco. Probablemente, el éxito del traje que diseñó para Elizabeth Taylor fue decisivo para que se le encargara a ella el de Grace, en detrimento de Edith Head, que había sido la autora de sus vestuarios más emblemáticos y que esperaba con ansia este encargo porque sentía predilección por la actriz. Este vestido estuvo muy de moda, ha sido copiado en numerosas ocasiones y también ha sido descrito como el vestido de novia más bello jamás diseñado. En la actualidad se encuentra en el Museo de Arte de Filadelfia.

⁴² En realidad, había sido inventado en 1946 por dos modistos franceses y sus orígenes hay que remontarlos a la II Guerra Mundial, cuando las restricciones de la contienda bélica obligaron a reducir la tela de los trajes de baño en un diez por ciento. El origen del nombre, como la mayoría de los lectores ya saben, se debió al atolón de Bikini, en el Océano Pacífico, donde los americanos estaban haciendo pruebas nucleares en esa época. En el momento de su invención era una prenda tan indecente que sus inventores no encontraron a ninguna modelo que quisiera lucirlo, sólo se prestó a ello una bailarina de striptease. Curiosamente unos mosaicos encontrados en el sur de Italia nos muestran como ya se utilizaba en el mundo romano, dentro del ámbito termal.

⁴³ Los jóvenes rebeldes escuchaban rock and roll por lo que sus ídolos de la canción también eran modelos a seguir en las modas. Para los seguidores de esta música, se impuso un estilo subversivo que contrastaba enormemente con lo que se consideraba «apropiado». PENDERGAST, S. & T. y HERMSEN, S.: *op. cit.*, p. 865. El «rey» de estos jóvenes era Elvis Presley, de quien Hollywood pronto sacó provecho a través de una serie de películas en las que, además de cantar y mover las caderas, se perfila bien su estilo, ayudando a difundirlo. *El rock de la cárcel* (*Jailhouse Rock*, Richard Thorpe, 1957) y *El barrio contra mí* (*King Creole*, Michael Curtiz, 1958). Todas fueron éxitos de taquilla de la época.



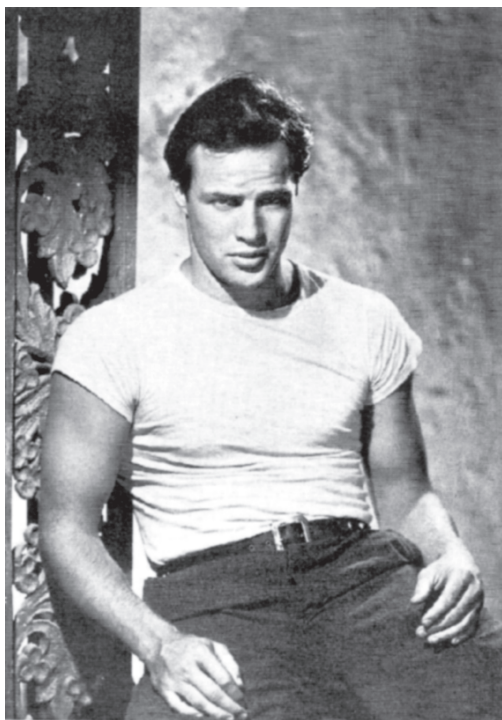


Foto 7. Marlon Brando, objeto del deseo.

produjo para satisfacer la demanda. El impacto de lo que se ponían en sus películas ha dejado una huella imborrable en la historia de la moda, que continúa vigente a día de hoy como «uniforme» unisex⁴⁴. El nuevo estilo a imitar se basaba en una combinación infalible —vaqueros y camiseta— que no inventó Hollywood. De hecho, los vaqueros ya habían sido inventados, como ropa de trabajo, para los buscadores de oro que invadieron California en la segunda mitad del siglo XIX⁴⁵. De ahí pasaron a ser usados por los cowboys y por las clases obreras, durante la jornada laboral, hasta que en la década que nos ocupa el cine se encargó de darles un nuevo «significado». Gran parte del éxito de la nueva moda, se debió a lo fácil y barata que

⁴⁴ En la Exposición Universal de 1958, Estados Unidos expuso unos en su pabellón, lo cual demuestra hasta qué punto se identificaban ya entonces con la cultura norteamericana. Efectivamente, los vaqueros son uno de los principales símbolos culturales de ese país y, además, se consideran la principal contribución de los Estados Unidos a la industria de las prendas de vestir.

⁴⁵ Los vaqueros fueron inventados en 1873 gracias al ingenio común de un sastre —Jacob Davis— y un comerciante —Levi Strauss— quienes buscaban crear prendas prácticas y duraderas para vender a los miles de mineros que inundaban California. Durante la década de los veinte y treinta aparecían en las películas de cowboys y ya desde entonces empezaron a ser usados por aquellos que querían imitar el estilo casual y rudo de los cowboys.

era de imitar. El primero en llevarla fue Marlon Brando en *Un tranvía llamado deseo* (*A Streetcar Named Desire*, Elia Kazan, 1951), donde su famosa aparición con unos vaqueros y camiseta⁴⁶ ajustada (Foto 7) lo transformaron en el sueño erótico de Blanche DuBois y de miles de mujeres. Dos años más tarde, el *look* se completó con la cazadora de cuero —chupa— que llevaba en la película *¡Salvaje!* (*The Wild One*, László Benedek, 1953)⁴⁷. Desde entonces, todo lo demás ha sido una reelaboración —o imitación— del mismo discurso visual. El más famoso de la década fue el que llevaba James Dean en *Rebelde sin causa* (*Rebel Without a Cause*, Nicholas Ray, 1955), quien con su aparición en la mencionada película terminó de sancionar esta moda⁴⁸.

Además, en la década de los cincuenta asistimos a la creación de una serie de arquetipos, o iconografías de mujer, que continúan plenamente vigentes: Marilyn, la rubia sensual e ingenua, Grace Kelly, la rubia fría y distinguida, Doris Day, la decente, Audrey Hepburn, la niña-mujer símbolo de elegancia intemporal. La creación de estos arquetipos se debe a los papeles que interpretaron en pantalla pero también, y de un modo decisivo, a la ropa que lucían en sus películas.

Audrey Hepburn es uno de los casos más singulares que ha producido el fenómeno que estamos estudiando. Menuda, de apariencia infantil y frágil, sin curvas ni pecho y extremadamente delgada⁴⁹, a priori no parecía contar con ningún elemento de los que Hollywood consideraba imprescindibles para elevarla al estatus de estrella. Pero fue precisamente esa apariencia frágil, y diferente a los cánones vigentes en la época, lo que la actriz aprovechó a su favor⁵⁰. En este sentido, el caso de Audrey fue realmente novedoso porque lo que vemos en pantalla es una imagen amplificada y perfeccionada de ella misma. Audrey no era especialmente bella, no era sensual, no era rubia, no era nada de lo que los espectadores estaban acostumbrados a ver y, sin embargo, resplandecía en la pantalla porque era real y auténtica, sin dobleces. El público lo captó inmediatamente y ésa fue la clave de su enorme éxito.

⁴⁶ Consciente del éxito de la camiseta, Marlon Brando llegó a afirmar en 1966: «Habría ganado más dinero si hubiese vendido camisetas desgarradas con mi nombre en ellas [...]. Habría vendido un millón». SCHREIDER, S.: *op. cit.*, p. 88. (Traducción de la autora.)

⁴⁷ Además de la cazadora de cuero negro, el *look* de Marlon Brando en esta película también incluía botas, pantalones y camiseta de color negro así como grandes gafas oscuras. Era una reminiscencia de la estética fascista, aunque no se reconociera abiertamente. Consultar LURIE, Alyson (1994): *El Lenguaje de la moda. Una interpretación de las formas del vestir*, Barcelona, Paidós, p. 211.

⁴⁸ Tradicionalmente se ha mencionado a James Dean en *Rebelde sin causa* como el iniciador de esta moda pero, como el lector ha podido comprobar, no fue así. Marlon Brando lo sabía e incluso en una ocasión llegó a reclamar a Dean que dejara de imitar su *look* descuidado. SCHREIDER, S.: *op. cit.*, p. 88.

⁴⁹ Sobre este aspecto han corrido todo tipo de rumores e hipótesis. Desde aquellos que han afirmado que se debía a la anorexia hasta los que la achacaban a la desnutrición que sufrió durante la II Guerra Mundial. En todo caso, debemos reconocer que su delgadez extrema y su encumbramiento a icono de la moda han sido elementos desfavorables para la salud de muchas mujeres.

⁵⁰ «Siempre parecí una niña pequeña, y siempre usé esa imagen a mi favor [...]». FOX, P.L.: *op. cit.*, p. 112. (Traducción de la autora.)



Pese a que en un primer momento Audrey no le gustó⁵¹, Edith Head también lo supo captar. Por eso, en *Vacaciones en Roma* (*Roman Holiday*, William Wyler, 1953), su estilo fresco y novedoso ya aparecía perfectamente definido. Juntas, Audrey —que fue toda la vida su propia estilista— y Edith, usaron las desventajas físicas de la actriz para darle un nuevo sentido a la palabra glamour y para convertirla en una pionera de la moda. Sin embargo, cuando llegó el momento de rodar *Sabrina* (*Sabrina*, Billy Wilder, 1954) la propia Hepburn sugirió que para remarcar la transformación de su personaje a la vuelta de París, era conveniente que Sabrina llevara ropas diseñadas por un auténtico creador francés. Ella misma marchó a Francia a buscarlo. El resultado fue una de las asociaciones más exitosas de la historia de la moda y el cine. Givenchy y la actriz se entendieron a la perfección desde un primer momento⁵². Convencido de que la figura de Audrey estaba hecha para lucir la moda, diseñó para ella modelos que enfatizaron su cuerpo juvenil. Si bien no aparece mencionado en los créditos de la película y fue Edith quien ganó el Oscar por esta película⁵³, parece ser que el vestido de cola que llevaba en el baile y el negro que lució en su visita a la oficina de los Larrabee —los mejores diseños de la película— fueron obra de Givenchy. En *Una cara con ángel* (*Funny Face*, Stanley Donen, 1957), la película sobre moda más importante de la historia del cine⁵⁴, sí apareció Givenchy en los créditos, como autor del guardarropa que lucía en París —especialmente durante la escena del desfile de moda. No obstante, en honor a la verdad hay que reconocer que la gran contribución de esta película radicó más en los modelos de inspiración *beatnik* o existencialista —«enfaticalista»— que diseñó Edith Head. *Una cara con ángel* sirvió para ratificar el *look* negro bohemio⁵⁵ (Foto 8) como estética de unas ciertas élites artísticas e intelectuales⁵⁶ que buscan diferenciarse del resto de la sociedad a través de su indumentaria. Las prendas que usaba Audrey Hepburn en *Una cara con ángel*, cuando no ejercía de modelo, son ejemplos de esta tendencia y siguen plenamente vigentes.

A quien sí adoró Edith Head desde un primer momento fue a Grace Kelly: la mujer de belleza impecable y figura perfecta a quien siempre había soñado vestir.

⁵¹ La primera vez que la vio, cuando le encargaron el vestuario de *Vacaciones en Roma*, le pareció que su nariz era demasiado larga, sus hombros demasiado anchos, sus cejas demasiado marcadas, los dientes demasiado curvados y los pies demasiado grandes. FOX, P.L.: *op. cit.*, p. 112.

⁵² A partir de esta película Givenchy se convirtió en su diseñador personal y en amigo de por vida.

⁵³ Edith tuvo a bien señalar su «contribución» mencionándolo en los agradecimientos. De todas formas, algunas de las aportaciones más importantes de Audrey a la historia de la moda en esta película sí fueron ideadas por Edith: los pantalones capri, las bailarinas y el escote sabrina.

⁵⁴ La conjunción de musical y película sobre moda ya había sido una constante en la década de los treinta. RAMOS RODRÍGUEZ, M.J.: *op. cit.*, p. 174. Del mismo modo, la escena del desfile de moda es otra recuperación de la década de los treinta. Por ejemplo, esta escena clave aparece en *Cómo casarse con un millonario*, en *Mi desconfiada esposa* (*Designing Women*, Vincent Minelli, 1957) y en la película que estamos tratando.

⁵⁵ Para ampliar datos, consultar LURIE, A.: *op. cit.*, p. 211

⁵⁶ ¡O como estética de los que buscan hacer creer que pertenecen a esas élites!



Foto 8. Audrey Hepburn con el look «negro bohemio».

Con ella hizo su mejor obra de arte, creando el estilo perfecto para las «princesas» de América: jóvenes de clase alta, en su mayoría procedentes del dinero antiguo de la costa este, que encontraron en Grace el refinamiento aristocrático en quien inspirarse. Collares de perlas, bufandas y guantes combinados con vestidos, trajes de noche de línea fluida y elegante elaborados con metros de chifón, trajes de calle de corte impecable, colores sin estridencias y estampados delicados. *La ventana indiscreta* (*Rear Window*, Alfred Hitchcock, 1954)⁵⁷ (Foto 9) y *Atrapa a un ladrón* (*To Catch a Thief*, Alfred Hitchcock, 1955)⁵⁸ fueron las películas en las que apareció esta tendencia aunque, en honor a la verdad, hay que señalar la importante colabo-

⁵⁷ Esta película marcó el principio de la fructífera relación entre el director y la diseñadora, que continuó a lo largo de los años en películas, de vestuario impecable, y tan significativas como: *El hombre que sabía demasiado* (*The Man Who Know Too Much*, Alfred Hitchcock, 1956), *Vertigo* (*Vértigo*, Alfred Hitchcock, 1958), *Los pájaros* (*The Birds*, Alfred Hitchcock, 1963) o *Marnie, la ladrona* (*Marnie*, Alfred Hitchcock, 1964).

⁵⁸ La película favorita de Edith Head. Consideraba que en ella había realizado su mejor trabajo. Pese a estar nominada al Oscar por ella, no llegó a ganarlo.





Foto 9. Grace Kelly en
La Ventana Indiscreta.



Foto 10. Doris Day, la chica
buena de la película.

ración de Alfred Hitchcock, quien en sus guiones y storyboards siempre señalaba el color y otros detalles del vestido que debía aparecer en cada escena.

En la década de los cincuenta, las chicas decentes de clase media que acudían a ver las películas de Doris Day (Foto 10) lo hacían para «aprender cómo Doris conseguía que el chico se casara con ella, pero también para ver qué llevaba puesto para conseguirlo»⁵⁹. Lo que llevaba se basaba en un estilo casual que transmitía una imagen pulcra, virginal, inocente y saludable y que se componía de vestiditos con cuellos de piqué, bermudas, suéteres, calcetines, pelo rubio angelical —pero de bote—, traviesas pequitas y labios pintados en rosa palo⁶⁰. Ni un solo elemento se dejaba al azar⁶¹. No obstante, hacia finales de la década su estilo —empalagoso de tan repetitivo— apareció reelaborado en *Confidencias a medianoche* (*Pillow Talk*, Michael Gordon, 1959), donde su vestimenta se volvió más sexy y moderna, a pesar de que siguió interpretando la misma chica sexualmente reprimida de siempre⁶².

⁵⁹ FOX, P.L.: *op. cit.*, p. 99.

⁶⁰ Nada nuevo, ya había sido inventado en la década de los veinte. Consultar RAMOS RODRÍGUEZ, M.J.: *op. cit.*, p. 162. Otra actriz de la época que encajaba dentro de esta estética era Debbie Reynolds.

⁶¹ *Enséñame a querer* (*Teacher's Pet*, George Seaton, 1958), *Mi marido se divierte* (*The Tunnel of Love*, Gene Kelly, 1958) o *La indómita y el millonario* (*It Happened to Jane*, Richard Quine, 1959).

⁶² Entre sus fans triunfaron, especialmente, las pieles teñidas para combinar con la vestimenta, los *chapeaux*, los trajes de vestir ceñidos y los zapatos de tacón con puntera puntiaguda.



Foto 11. Icono del siglo xx.

La obsesión de Hollywood por las rubias oxigenadas viene de antiguo y está ampliamente documentada, pero en la década de los cincuenta⁶³, con Marilyn Monroe, alcanzó su máxima expresión (Foto 11). De ella se ha escrito tanto que ya poco queda por decir. En lo que respecta a su influencia en las modas, la trascendencia de Marilyn ha sido fundamental y queda fuera de toda discusión: no en vano es un mito y uno de los iconos fundamentales del siglo xx. El proceso mediante el cual la inocente y casi angelical Norma Jean de los primeros años de su carrera como mo-

⁶³ Como ha señalado S. Gundle: «El pelo rubio constituía un elemento fundamental del glamour de las estrellas en los años cincuenta. Asociado al concepto de divinidad, candor y belleza, garantizaba la pureza racial de la estrella en una sociedad racista, reforzando también la ideología de la limpieza impuesta a las amas de casa a través de la publicidad. Sin embargo, durante este período, los cabellos rubios presentan una naturaleza contradictoria. Por un lado, en cuanto a atributo aparentemente natural, confirman la tipicidad y la inocencia actrices como Doris Day y Debbie Reynolds, cuya imagen pura refleja la fuerte desaprobación del sexo prematrimonial, así como la falta de poder de la mujer joven. Por otro lado, en cuanto a calidad artificial, éstos sugieren independencia y una sexualidad bien definida». MUSCIO, Giuliana (2007): *Marilyn Monroe. El mayor símbolo sexual del siglo xx*, Globus, Madrid, p. 121.

delo pasó a convertirse en la bomba sexual Marilyn Monroe es uno de los más fascinantes dentro del tema que nos ocupa porque, al contrario de lo que la propia Marilyn pretendió hacernos creer, la transformación no fue inconsciente, ni tampoco obra de los estudios. Ella solía decir con frecuencia que le disgustaba tener que llevar ropa y que hubiera preferido ir sin ella. Esta actitud «inocente», de aparente desinterés por la ropa, constituía sólo una parte más de una imagen que había sido cuidadosamente orquestada ya que la meticulosa selección de su vestuario servía, en verdad, para desnudarla ante los ojos de toda América, y no precisamente de modo inocente. Marilyn no era la rubia tonta que el cine, y la propia actriz, pretendieron hacernos creer, pues fue ella, y no los diseñadores de sus vestuarios —Travilla, Jean Louis—, quien decidió dentro de qué parámetros debía vestir el personaje llamado Marilyn Monroe. Parámetros que se pueden resumir en un *look* intencionalmente vulgar⁶⁴ para conseguir el mayor impacto posible sobre la conservadora sociedad de la época: faldas ceñidas, escotes profundos —dejando poco lugar a la imaginación—, vestidos con escote palabra de honor o *halter, tops*, pantalones cortos de medidas indecentes, sandalias de plataforma que «desnudaban» los pies y daban esbeltez a las piernas, vaqueros apretados, jerséis de cuello alto pero ajustados al torso como si de una segunda piel se tratase, «inocente» lunar cuidadosamente pintado, pelo rubio progresivamente aclarado a medida que avanza su carrera —retocaba las raíces cada cinco días—, abundante máscara de pestañas, *eye liner* negro y, como toque final, labios rojos pintados a base de varias capas de una mixtura de colores, cubiertos por una mezcla brillante de vaselina y cera, que era receta de la propia actriz. Las películas en las que lució este *look* son sobradamente conocidas por todos y forman parte de la memoria visual del siglo XX: *Niágara* (*Niagara*, Henry Hathaway, 1953), *Los caballeros las prefieren rubias* (*Gentlemen Prefer Blondes*, Howard Hawks, 1953), *Cómo casarse con un millonario* (*How to Marry a Millionaire* Jean Negulesco, 1953), *Río sin retorno* (*River of No Return*, Otto Preminger, 1954), *La tentación vive arriba* (*The Seven Year Itch*, Billy Wilder, 1955), *Bus stop* (*Bus Stop*, Joshua Logan, 1956), *El multimillonario* (*Let's Make Love*, George Cukor, 1960), *Vidas rebeldes* (*The Misfits*, John Huston, 1961). Todos y cada uno de los modelos que lució en las películas que acabamos de mencionar han sido copiados⁶⁵ una y otra vez, con mayor o menor fortuna, por «aspirantes» a Marilyn que, para mayor vergüenza de esta legión de imitadoras, sólo se quedan en copias baratas⁶⁶, pues si

⁶⁴ Por ejemplo, cuando se reunió con Jean Louis para que le diseñara el vestido que llevó para cantar el cumpleaños feliz a Kennedy, en el Madison Square Garden, dijo al diseñador: «Haz un vestido que sólo Marilyn fuera capaz de ponerse» y Jean Louis respondió «entiendo que quieres parecer tan desnuda como sea posible». Los focos sobre su vestido hicieron el resto. FOX, P.L.: *op. cit.*, p. 91. (Traducción de la autora).

⁶⁵ Las copias del vestido de la famosa escena del metro en *La tentación vive arriba* se agotaron en todas las tiendas del país después de la première y, aún hoy, siguen vendiéndose.

⁶⁶ La última de ellas, la cantante Cristina Aguilera en la entrega de los Grammy 2007: http://www.abacausa.com/ximagi/search.php?u=&assignment_id=36252 (página web consultada el 12/2/2007).

un mérito tuvo Marilyn fue el de haberse elevado desde la vulgaridad a la categoría de mito inimitable. Su trágica muerte el 5 de agosto de 1962 marcó el inicio de una nueva época en la historia de la moda en el cine que obligó a la segunda a buscar nuevos derroteros en la convulsa década que se estaba iniciando. Para la sociedad americana, su muerte, y la del presidente Kennedy un año más tarde, supuso el brusco despertar del Camelot feliz en que se había hallado inmersa durante la década de los cincuenta.

