

Juventud – Moda – Política. Análisis comparativo de la moda juvenil en el contexto de la evolución cultural y política de la República Popular de Polonia y de la República Democrática Alemana de 1968 a 1989

Por Anna Pelka

Sinopsis de la Tesis titulada originalmente «Jugend – Mode – Politik. Vergleichende Analyse der Jugendmode im Kontext der kulturellen und politischen Entwicklung der VR Polen und der DDR 1968 bis 1989», realizada y defendida por Anna Pelka en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Historia de la Ruhr – Universität Bochum (Alemania)

Los investigadores de la moda siempre la han venido considerando como una parte integrante de las sociedades capitalistas y del capitalismo en general. Esta idea se corrobora, según la historiadora alemana Ingrid Loschek, por el hecho de que la moda necesita “de una libertad de hacer y llevar”¹, así como de las capacidades económicas que el libremercado ofrece. Con este punto de partida, esta Tesis Doctoral se cuestiona si el fenómeno de la moda también puede observarse en los países comunistas. El asunto central de este trabajo lo constituye el desarrollo de la moda juvenil, manifestada en la ropa, en dos países comunistas, la República Democrática Alemana (RDA) y la República Popular de Polonia; el periodo examinado es el comprendido entre los años 1968 y 1989, fecha del cambio político, con alusión también a los respectivos contextos políticos, económicos y sociales.

Para esta investigación se han considerado los estudios del historiador alemán Thomas Lindenberger, quien afirmó que todos los aspectos de la vida en la antigua RDA, incluso aquellos que cabría calificar de apolíticos, estaban predeterminados por el partido único: el SED (*Sozialistische Einheitspartei Deutschlands*)². Partiendo de esta hipótesis, la autora estima que también la creación y el desarrollo de la moda, tanto en la RDA como en Polonia, fueron una cuestión política. De ahí surge la tesis principal de ese trabajo: dado que las políticas en ambos países variaron, aun existiendo similitudes por su integración en el Bloque Comunista, si la moda juvenil constituyó una cuestión política, también la creación y el desarrollo de la moda juvenil debieron ser reflejo de este diferente devenir político.

La razón de estas diferencias entre los dos países debe buscarse en sus distintas mentalidades y tradiciones histórico–culturales; en su cercanía o su lejanía de los postulados ideológicos marcados por la Unión Soviética y, asimismo, en la significación que la República Federal Alemana (RFA) tenía

¹ Loschek, Ingrid (1991): *Mode. Verführung und Notwendigkeit. Struktur und Strategie der Aussehensveränderungen*. Múnich: Bruckmann, p. 171.

² Lindenberger, Thomas (1999): “Die Diktatur der Grenzen. Zur Einleitung”, en Lindenberger, Thomas (ed.), *Herrschaft und Eigen-Sinn in der Diktatur. Studien zur Gesellschaftsgeschichte der DDR*. Colonia: Böhlau Verlag, p. 20.

para la RDA. Cobra importancia, por consiguiente, la evaluación tanto de los aspectos artísticos, estéticos y culturales como de los político-ideológicos, sociales y técnico-económicos. Sólo con esa variedad de puntos de vista es posible realizar una interpretación comparada de la creación, el desarrollo y la estética de la moda juvenil en la República Popular de Polonia y en la RDA a partir de 1968.

Una cuestión primordial a la que esta tesis debe dar respuesta es la de si en esos países es posible constatar la existencia de moda, y en su caso, de una moda socialista o, incluso, de una moda nacional; si la respuesta es afirmativa, hemos de preguntarnos cómo se puede valorar esta moda, quiénes eran los diseñadores nacionales y cómo trabajaban y, en última instancia, si eran ellos quienes decidían sobre la creación y la imagen de la moda o, en cambio, fue el Partido, los jóvenes o, incluso, el influjo de los diseñadores de Europa Occidental. Para obtener un resultado más cualitativo, hay que analizar igualmente dónde encontraban los jóvenes su inspiración para vestirse y qué opinaban de la oferta estatal. Asimismo deberían indicarse los posibles medios que tenía a su alcance la juventud para enterarse de las nuevas tendencias de la moda y para comprar la ropa en general. Estos medios, tanto en Polonia como en Alemania Oriental, difirieron bastante: almacenes estatales, boutiques privadas, el mercado negro, los paquetes enviados por familiares que vivían al otro lado del Telón de Acero, tiendas de segunda mano y, por último, la autoproducción. Para la investigación tampoco se pasa por alto la apertura de la frontera entre ambos países en 1972, posteriormente cerrada a raíz de la aparición del sindicato Solidaridad (*Solidarność*) en 1980.

El método de investigación aplicado consiste en el análisis de los objetos y las imágenes visuales, de conformidad con los postulados del historiador del arte alemán Erwin Panofsky, quien creó un método de interpretación de las imágenes estructurado en tres niveles, cada uno de ellos más complejo que el anterior³. El primer nivel se refiere a la descripción preiconográfica, que lleva a

³ Panofsky, Erwin (1979): "Ikonographie und Ikonologie", en Kaemmerling, Ekkehard (ed.), *Ikonographie und Ikonologie. Theorien – Entwicklung – Probleme. Bildene Kunst als Zeichensystem*. Colonia: DuMont Buchverlag, pp. 207-225.

comprender los caracteres básicos de lo representado; se trata de reconocer los objetos representados tal como son. El segundo nivel es ya el análisis iconográfico de lo representado, en el que se descubre su tema, sus alegorías y sus símbolos, lo que requiere que el exégeta tenga ciertas nociones culturales. La más profunda interpretación se lleva a cabo en el tercer nivel – análisis iconológico –, que necesita de unos amplios conocimientos en campos científicos variados. Este nivel pretende descubrir el significado más profundo de una obra en relación con el contexto en que está concebida. Con la ayuda de otras ciencias, esto es, la interpretación pictórica conectada con la historia, la sociología, la psicología y otras disciplinas, se descubre el “*zeitgeist*” o el espíritu de la época.

Siguiendo este método interpretativo, partiremos de la imagen estética de la moda juvenil. Se trata de objetos concretos (o imágenes de estos objetos) que constituyen la fuente principal de este trabajo y que la autora considera transmisores de determinadas informaciones. Esto significa que un vestido, analizado en su contexto cultural, social, político y económico, nos revelará el funcionamiento del sistema político comunista en el sector productivo de la moda y, con ello, el funcionamiento del propio sistema en su conjunto. No obstante, Panofsky indica que un análisis aislado no es suficiente: sólo a través de múltiples observaciones semejantes se puede confirmar un determinado carácter. De ahí que únicamente el análisis de numerosos objetos de la moda de la RDA y de Polonia podría dar una imagen completa del funcionamiento del sistema en estos países y servir de fundamento para su comparación.

La investigación nos lleva a concluir que el desarrollo de la moda juvenil en ambos países fue una cuestión política, como lo demuestra el hecho de que los Institutos de la Moda, fundados a principios de los años cincuenta y ubicados en las respectivas capitales, Berlín y Varsovia, estuviesen bajo el control de los Ministerios de Comercio y de Industria Ligera. Y también se confirma la hipótesis de que este desarrollo se produjo por distintos caminos. La diferencia principal estriba en que la moda juvenil en Polonia pudo avanzar, sin apenas influencia ideológica, mucho antes que en la RDA. La politización del modo de vestir de la juventud por parte del Gobierno fue igual de fuerte en los dos

Estados sólo hasta 1956, cuando los respectivos Institutos de la Moda - el Instituto de la Cultura del Vestir alemán (*Institut für Bekleidungskultur*) y el Instituto de Diseño Industrial polaco (*Instytut Wzornictwa Przemysłowego*) - proporcionaron instrucciones prácticas y teóricas para la ropa juvenil. Pretendían así desarrollar una moda con un toque socialista, supuestamente contraria al modelo americano y, en el caso de la RDA, también al de la Alemania Occidental.

No obstante, mientras que a partir del año 1956, que marcó el comienzo de la época del “deshielo”, Polonia inició un paulatino proceso de apertura hacia Occidente, la RDA se fue aislando progresivamente hasta culminar con la construcción del Muro de Berlín en 1961. De esta forma, todavía hasta 1979 los diseñadores del Instituto de la Moda de la RDA⁴ debían seguir las reglas de hacer moda según la ideología socialista: las tendencias de las colecciones, que se presentaban dos veces al año, debían reflejar la forma de vida socialista. Las tendencias occidentales podían ser observadas por los diseñadores, pero no de forma acrítica, especialmente en relación con aquellos modelos que el Instituto consideraba “extravagantes” o “decadentes”, lo mismo que tampoco la rapidez del cambio de tendencias en Europa Occidental era deseado en la RDA. Así, por ejemplo, las faldas de Pierre Cardin de estilo futurista, con recortes en forma de círculos a la altura del talle, en alusión a las órbitas planetarias, que el diseñador parisino lanzó inspirándose en la euforia de los viajes espaciales de los años sesenta que rápidamente se pusieron de moda en todo el mundo, fueron tachadas en la RDA de “extravagantes” y, en consecuencia, prohibidas. Otro tanto aguardaba a todos los fenómenos de la moda juvenil de aquellos años: vaqueros, parkas, mini vestidos o más tarde maxi, fueron calificados durante mucho tiempo como la ropa decadente de Occidente, que debía ser prohibida.

Por el contrario, el único modelo válido en Polonia era el occidental. Aunque bajo el mandato del primer ministro Władysław Gomułka (1956-1970) hubo

⁴ El inicial Instituto de la Cultura del Vestir se había transformado en 1957 en el Instituto Alemán de la Moda, cuya denominación se sustituyó por la de Instituto de la Moda de la RDA en 1972, acentuando así su autonomía frente a la Alemania Occidental.

intentos de frenar la influencia de Occidente en la cultura popular, éstos no tuvieron éxito. Las discusiones que tenían lugar en el Instituto de Diseño Industrial en Varsovia sobre el desarrollo del diseño en Polonia tenían como objetivo la creación de un diseño propio polaco, usando e integrando una estética folclórica y tradicional y conectándola con fenómenos occidentales y modernos para enriquecerla. No obstante, todas estas propuestas, a causa de una economía ineficiente, no se materializaron plenamente. Un claro ejemplo de esta discordancia lo encontramos en la colección que se preparó con la fabrica de ropa “Cora” en 1971, cuyos modelos estaban inspirados en los trajes regionales, bien en el corte, bien en las telas y los ornamentos empleados. A pesar de que el diseño resultó muy interesante y novedoso, el producto no estuvo a la altura: los colores no alcanzaron el tono previsto, los ornamentos se simplificaron y los materiales empleados no tuvieron la calidad suficiente.

La diferente actitud de los Gobiernos hacia la moda produjo un retraso de, al menos, un año en la ejecución de muchas tendencias en ambos países (en el caso de los vaqueros hubo incluso hasta doce años de retraso en la RDA con respecto a Polonia). Sólo en el caso del traje–pantalón la RDA fue por delante, debido sin duda a la posición de la mujer en una sociedad conservadora y católica como la polaca.

Dicha actitud afectó incluso al modo de trabajo de los diseñadores. Tras una formación de corte artístico, éstos iniciaban su carrera en los talleres del comercio y la industria textiles, con una perspectiva práctica, o en los respectivos Institutos de la Moda, principalmente con una perspectiva teórica, que, a la postre, fue la opción más prestigiosa. Todos ellos debían trabajar colectivamente. Sin embargo, mientras los diseñadores del Instituto berlinés permanecen hasta hoy ignorados y nunca firmaron sus proyectos, tarea que asumía el propio Instituto, los diseñadores polacos no padecieron tal restricción. De ahí que sean conocidos nombres de diseñadores como Jadwiga Grabowska, Barbara Hoff, Grażyna Hase, Krystyna Dziak, Magdalena Ignar, Małgorzata Zembrzuska y Jerzy Antkowiak. También los diseñadores polacos pudieron viajar al Oeste, sobre todo a París, para observar los modelos y, de paso, traer telas y otros materiales. Los diseñadores alemanes, en cambio, sólo

podieron viajar a países del Bloque socialista, hecho éste que llevó a algunos a afirmar que las pasarelas polacas fueron la única vía que tuvieron para establecer contacto con Occidente. Los viajes a París o a otros lugares más allá del Muro de Berlín estaban reservados a unos pocos, afines al régimen, quienes luego transmitían sus impresiones, debidamente tamizadas, al resto de sus colegas.

La exigencia política de una moda de inspiración nacional en Polonia o socialista en la RDA tiene relación con el devenir histórico de ambos países después de la Segunda Guerra Mundial. La mayoría de los polacos, a causa del estalinismo y de la soviétización de la sociedad, perdió la esperanza de una política independiente en Polonia y, por lo tanto, se opuso al Gobierno comunista recién instaurado. Por su parte, la RDA fue creada bajo el poder del partido SED, que con su fuerte propaganda antifascista prometió un ajuste de cuentas con el pasado del país y una paz segura mediante la alianza con la Unión Soviética, lo que contó con el beneplácito de sus ciudadanos. Asimismo, la reconstrucción del país y su ideología debían basarse en nuevos valores, ajenos al anterior periodo fascista. De esta forma, mientras que en la RDA se opusieron los valores comunistas a los antiguos valores nacionales, asociados con principios nacionalsocialistas, la política en Polonia después de 1956 osciló entre una exigencia de control por parte de la Unión Soviética y las directrices de una política nacional independiente marcadas por el Gobierno. En el contexto de esa política es donde se halla la prueba de la aparición en Polonia de una moda con elementos nacionales, que iba a tener lugar en el Instituto de Diseño Industrial en Varsovia. Y mientras esa específica política nacional en Polonia permitió cierta libertad de creación en el sector de la moda, la política de la RDA la limitó bastante por la asociación entre fascismo y capitalismo e imperialismo. Todos los prejuicios de la propaganda gubernamental se proyectaron sobre Occidente, pero principalmente sobre la RFA, lo que llevó incluso a la sustitución de tecnicismos de la moda, comunes en la industria de ambos países, por vocablos nuevos, a partir de finales de la década de los años cincuenta.

No obstante, el objetivo de crear una moda socialista o una moda nacional-polaca fracasó. La investigación muestra claramente que la moda juvenil en ambas naciones, aunque con retraso, estuvo orientada a Occidente. Todos los modelos tuvieron un corte semejante a los modelos europeos, principalmente los parisinos y americanos, diferenciándose en la calidad de los tejidos y en los detalles. Relativamente pocas veces se combinaron estilos en las distintas tendencias de la moda, fenómeno que apareció en algunos modelos como, por ejemplo, un mono para mujer de la colección polaca para la pasarela del COMECON en 1971, donde un look cosmonauta se unía con un look hippie. Las razones para el fracaso de esta idea se encuentran en las capacidades económicas de ambos países. Nunca se lograron culminar las colecciones diseñadas por los Institutos de la Moda, debido a la planificación de la producción, con planes cuya duración se prolongaba entre un año y medio y dos años; además, aunque se hicieron encuestas entre los consumidores jóvenes acerca de sus preferencias, la moda producida estaba lejos de lo deseado (o bien porque no había productos suficientes, o bien porque no se entendía el sentido de la moda). Asimismo, la moda juvenil elaborada por la industria estatal de ambos países no resultó, por un lado, nada atractiva a sus destinatarios y, por otro, apenas estuvo a la venta. En contrapartida, la juventud buscó otras posibilidades para obtener su ropa, distintas en ambos países. A través de la cercanía geográfica entre la RDA y la RFA, así como de contactos familiares, la juventud alemana no sólo se enteró de la moda vigente, sino que incluso en la mayoría de los casos obtuvo su ropa directamente del Oeste, mediante contactos directos, paquetes y el envío de regalos, y la televisión alemana, que se podía ver en casi toda la RDA.

Si bien los envíos no tuvieron tanta influencia en la vida cotidiana de los jóvenes polacos, éstos tuvieron, en cambio, al menos en los años setenta, más posibilidades de viajar a Occidente. Tampoco se recibía la televisión occidental, pero este hueco se llenó con la proyección de películas occidentales en el cine. También existía una economía privada, por ejemplo un comercio que ofrecía ropa moderna que no se podía comprar en las tiendas estatales. Aunque estos comercios “privados” sufrieron continuas represalias hasta finales de los años sesenta, lograron subsistir. Su situación cambió en los setenta bajo el gobierno

de Gierek, cuando se permitió una mayor libertad, reconociendo que este sector podía mejorar la débil economía del país. En la RDA, por el contrario, la política represiva de Honecker hacia el sector privado supuso su completa desaparición, y sólo en los años ochenta pudo recuperarse ligeramente.

A raíz de la investigación efectuada, la autora concluye que, en contra del deseo estatal, no fueron los Institutos de la Moda los que crearon las nuevas tendencias, sino la juventud que, mostrando su descontento con las propuestas estatales y vistiendo la ropa original de Occidente, obligaron al Estado a materializar sus deseos. Los gobiernos de ambos países correspondieron a estas necesidades con lentitud y sólo para evitar una contradicción pública, aunque se vieron limitados por una economía ineficiente. El hecho de que los jóvenes llevaran ropa original de Occidente, no comprada en las tiendas estatales autorizadas que ofrecían productos de lujo a cambio de divisas (como Pewex en Polonia o Intershop en la RDA), sino obtenida directamente en el Oeste o en el mercado negro, hizo empeorar aún más la economía de estos países. El hecho de que, en definitiva, fueran los jóvenes quienes lanzasen la moda y obligasen a los gobiernos a satisfacer sus necesidades, marcó un “límite de la dictadura”: la falta de coincidencia entre las intenciones y los hechos en el sistema totalitario.

Así pues, se pone de manifiesto en la Tesis que, frente a la opinión de que la moda existió sólo en un sistema democrático, ésta se desarrolló igualmente en el sistema socialista, si bien ni su industria ni su comercio, por las consideraciones que se dejan expuestas, fueron suficientemente eficientes para adaptarse. La moda en el socialismo, como reflejo del tiempo en que surgió, se formó de la unión de tres elementos inseparables: la autoproducción, los elementos importados de Occidente y los producidos por el propio sistema.