



**TRABAJO FIN DE GRADO**  
**GRADO EN DISEÑO Y GESTIÓN DE MODA**  
**CURSO ACADÉMICO 2023/2024**  
**CONVOCATORIA MAYO**

**INDUMENTARIA COMUNICADORA: Análisis del diseño de vestuario como  
mensaje en el cine social de Ken Loach**

AUTOR: Fernández Cruz, Miguel.

DNI: 50501697E

TUTORA: Martínez Trillo Figueroa, María del Carmen.

En Madrid, a 19 de marzo de 2024

**RESUMEN:** Esta investigación tiene como objetivo principal identificar la función del vestuario como elemento caracterizador del personaje de las películas de Ken Loach a partir del análisis de los protagonistas de una muestra de títulos producidos dentro de la práctica del cine clásico de Hollywood entre 1930 y 1960. Se pretende demostrar que el vestuario viene determinado por el contexto histórico y el espacio geográfico en el cual se desarrolla la historia, así como la clase social a la que pertenece el individuo. De forma secundaria, define los rasgos principales de los héroes de la narración y el género en que se inscribe el filme.

**ABSTRACT:** This research aims to identify the role of wardrobe as a characterizing element in Ken Loach's films through the analysis of protagonists in a selection of titles produced within the realm of classic Hollywood cinema between 1930 and 1960. It seeks to demonstrate that wardrobe is influenced by the historical context and geographical setting of the story, as well as the social class to which the individual belongs. Additionally, it defines the main traits of narrative heroes and the genre to which the film belongs.

# ÍNDICE

## PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN / TRABAJO

1 Objetivo de la propuesta	4
2 Estado de la cuestión	5
3 Metodología	8

## 4 CUERPO TEÓRICO. DESARROLLO

4.1. El vestuario de cine. Historia	10
4.1.1 La relación entre el vestuario y los problemas que aborda la película	16
4.2. Cine Social	19
4.2.1 Los problemas que aborda el cine social	22
4.2.2 El vestuario en el cine social	26
4.3. Ken Loach. Los temas recurrentes en su obra	30
4.3.1. El caso de ‘El viento que agita la cebada’. El vestuario	33
4.4. La moda como elemento comunicativo	37
4.4.1. Reivindicaciones sociales a través de la moda.	42

5. ANÁLISIS DE RESULTADOS	47
---------------------------	----

6. CONCLUSIONES	48
-----------------	----

BIBLIOGRAFÍA	51
--------------	----

## **1. Objetivo de la propuesta**

El objetivo de esta investigación es demostrar el gran peso que tiene el diseñador de vestuario en el cine en lo relativo a la creación y desarrollo del carácter y la personalidad de los diferentes personajes que conforman la narrativa.

Para demostrar esto, nos centraremos en el subgénero del cine social, donde además de conformar la identidad de los mismos, la indumentaria servirá como herramienta para transmitir sus reivindicaciones.

Dentro del amplio espectro que supone el cine social, se ha seleccionado una de las más relevantes películas de la filmografía del director británico Ken Loach. En esta los protagonistas serán objeto de estudio, con el fin de reflejar como su vestimenta contextualiza y transmite quienes son y la situación que están viviendo.

Para completar este estudio analizaremos diferentes protagonistas del cine clásico de Hollywood, comprendido entre 1930 y 1960, para evidenciar como el uso de la indumentaria como elemento comunicativo se ha utilizado desde los inicios del cine. Así como para contar con ejemplos de personajes que resulten más cercanos al imaginario colectivo.

Se hace uso del diseño de vestuario, dentro del mundo del cine, como elemento caracterizador de los personajes. Ayuda a completar el discurso de los personajes y varía la percepción del público en función de la apariencia de los mismos. Existe vinculación entre el género o los problemas que se abordan en las películas y el vestuario de las mismas. En un cine donde el mensaje tiene tanto peso como es el social, el vestuario contribuye aportando matices y transmitiendo mensajes no verbales. En definitiva, puede la moda utilizarse como elemento comunicativo en el cine.

## 2. Estado de la cuestión

“Si bien el hábito no nos hace monjes, siempre nos ayuda a estar cerca de serlo”<sup>1</sup>(Laura Arranz, 2015) esta cita recoge a la perfección lo que supone el diseño de vestuario en el mundo del cine.

El vestuario, si bien viene condicionado por el género de la obra, así como por la ubicación donde se desarrolla la trama, tiene también un uso imprescindible como elemento caracterizador de los personajes.

Otro gran condicionante del vestuario es la época en la que se desarrolla la historia. Siempre va a ser más fácil para el espectador comprender una indumentaria propia de su tiempo que perteneciente a tiempos pasados. A la hora de descomponer los vestuarios y buscar mensajes y significados que conformen la identidad de un personaje, aquellos que resulten contemporáneos facilitarán la labor.

El género, tanto de las películas como de los protagonistas, es otro elemento de gran peso en la construcción de los atuendos. Los personajes femeninos suelen ser los más caracterizados y personalizados por sus vestimentas, siendo más común en los personajes masculinos una mayor uniformidad.

Asimismo, esta uniformidad también varía en función del tipo de filme. En géneros como el cine negro, el western y el cine de aventuras, encontramos personajes cuyas vestimentas no destacan en exceso ni son muy personalizadas, más bien responden a patrones regidos por el imaginario colectivo. Sin embargo en el cine musical, en la comedia o en el melodrama, el vestuario es un gran aliado para conformar la identidad de los protagonistas.

En el caso del cine negro, los protagonistas, generalmente masculinos, suelen vestir acorde a la época en la que se desarrolla la obra, siguiendo las tendencias culturales más arraigadas.

---

<sup>1</sup> Arranz, L. (2015). Cine y Moda: ¡Luces, Cámara, Pasarela! (p. 28)

Suelen ser trajes elegantes en tonos oscuros acompañados generalmente de un sombrero y una gabardina.

Este vestuario responde al estereotipo que comparte la gran mayoría de la población acerca de la indumentaria de un detective. Dentro de este género en donde prevalece lo descriptivo sobre el drama, en lo que a indumentaria se refiere, es en los cambios de estatus socioeconómico donde encontramos una mayor personalización, aunque ya bastante estandarizada.

Como ejemplo de esto resalta la figura del gangster, donde en películas como “Scarface” o “Hampa Dorada”, encontramos que conforme los protagonistas van ascendiendo en la escala social y siendo más ricos, sus vestimentas se tornan más lujosas y ostentosas haciendo gala de sus riquezas.

El western es el género en donde se percibe mejor esa uniformidad antes mencionada. Ya que, con independencia de la película, todos los personajes van vestidos acorde al contexto temporal, espacial e histórico, sin prácticamente diferenciación. Portando prendas y accesorios que se podrían considerar patrones a causa de su repetición, ya que en casi cualquier película encontraremos a los protagonistas vistiendo con cinturones con cartuchera para los revólveres, botas de cuero con espuelas metálicas, chalecos de cuero, sombreros, pañuelos anudados al cuello...

Dentro de géneros como el melodrama, la comedia y el musical, donde los personajes principales suelen estar representados por mujeres, la creación de las protagonistas suele ser mucho más elaborada. La indumentaria tiene un papel fundamental en estos filmes ya que además de contextualizarnos al personaje en cuanto a la época y su estatus social, nos aporta mucha más información acerca del carácter, los gustos y los sentimientos lo que nos permite alejarnos de los personajes planos.

En los melodramas encontramos una gran variedad de personajes femeninos, desde aquellas más preocupadas por el cuidado de su imagen, pertenecientes a la alta clase social, pasando

por aquellas decididas al cuidado del hogar y con menos tiempo para su belleza. Así como se representan mujeres modernas, misteriosas, *femme fatales*, enmarcadas en entornos masculinos, con vestimentas y actitudes masculinas, pero mostrándose femeninas, con cierta carga de erotismo y ambigüedad.

Tanto en la comedia como en el musical sucede algo curioso en lo relativo al vestuario masculino y es que se permite que se desligue de la formalidad y se vea vinculado, de una forma u otra, a la indumentaria femenina.

Este travestimo masculino en la comedia se usaba en películas como las de los hermanos Marx o en “Con faldas y a lo loco”, como recurso disruptivo, no en búsqueda de una representación fidedigna de la feminidad, sino más bien como algo burlesco y ridículo en donde la confusión entre las prendas y los portadores generase la diversión del público.

En el caso del musical, los protagonistas masculinos suelen ser personajes vinculados al arte, la creatividad, lo bohemio... que se alejan de las convicciones sociales. Usan prendas que se perciben del otro género o que se alejan del modelo de vestimenta masculino.

Además en muchas películas, ya no solo musicales, sino también melodramas, la relación y la influencia que ejerce el protagonista femenino sobre el masculino, hace que la indumentaria del último se aleje de los estándares de moda masculinos.

Por ejemplo en la película “El crepúsculo de los Dioses” de Billy Wilder, el protagonista Joe Grillis se ve supeditado a Norma Desmond, la diva que lo acoge, convirtiéndose en su divertimento y vistiéndose a su antojo.

En el cine clásico se hace un uso funcional de todos los elementos disponibles para la caracterización de los personajes en la puesta en escena, esto es lo que sucede con el vestuario. El diseño de vestuario se ve muchas veces subordinado a la utilidad narrativa.

En primera instancia, es el periodo histórico, así como la ubicación y el contexto sociocultural del personaje, los que determinan la indumentaria del mismo. De manera secundaria encontramos el género del filme y las características de los protagonistas.

De igual manera, como hemos visto anteriormente, en función del género de la película, hay algunos que vinculan más la indumentaria al contexto histórico como puede ser el Western. Mientras que hay otros que favorecen una mayor complejidad de los personajes mediante el vestuario, como por ejemplo el melodrama.

### **3. Metodología**

Para la realización de esta investigación se ha recurrido a distintos medios, en función del momento y del desarrollo de la misma. Ha sido un trabajo que se ha realizado en diversas etapas bastante diferenciadas.

Sin duda la primera etapa consistió en la visualización y el análisis de la mayor cantidad de contenido audiovisual posible, buscando siempre que las obras estudiadas tuviesen relación o pudiesen servir de apoyo al tema de la investigación. Para este proceso se recurrió tanto a salas de cine presenciales como a plataformas de *streaming* especializadas o con un catálogo más cuidado.

Tanto la Filmoteca Nacional, el cine Doré, como los cines Renoir, fueron las salas a las que se acudió con mayor frecuencia, ya que la propuesta cinematográfica que ofrecen se aleja del cine más comercial. Ofreciendo películas clásicas difíciles de encontrar en otros cines, especialmente en la Filmoteca, así como películas indies o alternativas de cine europeo, en los cines Renoir. Para completar el abanico de obras analizadas, se recurrió también a la plataforma Filmin, caracterizada por ofrecer una variada selección de películas de muchísima calidad.

La segunda etapa, con el objetivo de complementar la primera, pero ya enfocando todo el contenido en el vestuario de cine, en la estética, la moda y el mensaje consistió en acudir a diversas bibliotecas y librerías especializadas.



Fundamentalmente fueron la librería 8 y 1/2, y la biblioteca de la Filmoteca Nacional, en donde se encontraron los libros y los textos más precisos acerca de los temas que se iban a tratar en la investigación. Esta etapa, al igual que la primera, se basó fundamentalmente en el análisis de los contenidos, diseccionándolos para obtener lo más útil y relevante.

Finalmente, la tercera etapa ha sido en la que se ha completado toda la documentación necesaria para el desarrollo del trabajo de fin de grado. Esta se ha realizado una vez ya se tenía un conocimiento previo suficiente y se habían decidido los apartados concretos en los que se centraría la investigación.

La información en este momento, se ha obtenido a partir de investigaciones previas realizadas sobre temas similares o que incluían apartados de interés aunque el tema principal fuese diferente al requerido. Se ha accedido a todas estas investigaciones a partir de la herramienta de búsqueda, “Google Scholar”.

Para concluir se debe mencionar que durante el desarrollo de esta investigación, han ido surgiendo temas complementarios que también resultaban de gran interés y aportaban gran valor a la investigación. Para la obtención de información sobre los mismos se ha recurrido nuevamente a investigaciones previas, así como a artículos de medios especializados.

Muchas veces estos contenidos complementarios eran curiosidades o ejemplos de interés a profundizar, o movimientos artísticos más minoritarios sobre los cuales no se habían realizado investigaciones en profundidad, más allá de artículos. No obstante siempre se ha contrastado que las fuentes de estos artículos fuesen reputadas y pertenecientes a medios especializados, dedicados al cine, la moda... Asimismo se ha recurrido a fuentes oficiales del estado para la obtención de información.

## 4.1 El vestuario de cine. Historia

Desde que en el año 1895 cuando los hermanos Lumière proyectaron por primera vez sus películas en el Gran Café de París, lo que supuso el nacimiento del cine, este se ha nutrido del vestuario escénico como elemento caracterizador de los personajes.

Por lo que cine y vestuario se han desarrollado de manera simultánea, en pro de la creación del personaje perfecto, con el fin de que lo ideado y escrito en los guiones, así como lo ideado y plasmado en las imágenes transmitiesen el mismo mensaje.

No obstante, en lo relativo a la evolución del vestuario, este si que se ha visto subordinado a las tendencias y gustos que marcaba el cine, determinado esto a su vez por la época y la situación sociocultural que se vivía en cada momento.

Durante las décadas de 1920 a 1960 se establece en Hollywood el *Star System*, o sistema de las estrellas. Los grandes estudios de Hollywood cerraban contratos de exclusividad con los grandes actores del momento. Esto les aseguraba que sus producciones fueran éxitos en taquilla, ya que aparecían los actores del momento, aquellos que todo el mundo deseaba ver en escena.

Asimismo, a los actores les reportaba tanto grandes cantidades de dinero como les catapultaba hasta la cima del estrellato, donde se convertían en enormes figuras mediáticas, en ídolos de masas.

La actuación evolucionó, originariamente la figura relevante era el personaje representado sin importar quien lo interpretara. Sin embargo, los actores fueron ganando relevancia, le aportaban su sello personal a cada papel que hacían, ya no quedaban eclipsados por quien estaban representando.

La diferenciación entre actor y personaje cada vez fue perdiéndose más. Ambos se nutrían del otro, tanto actor como personaje adoptaban cualidades y características propias del otro.

Conforme iban cosechando éxitos cinematográficos, los actores se iban convirtiendo en estrellas más y más grandes. Sumado a su belleza, su forma de ser en lo personal, sus vidas llenas de glamour... se convirtieron en mitos vivientes aclamados por las masas y los medios.

La trama de las películas paso a un segundo plano, el gran público acudía a los cines para ver a las estrellas del momento.

El diseño de vestuario también se vio afectado por el rumbo que estaba tomando la industria. Como consecuencia del *Star System*, los diseñadores de vestuario dejan de ser figuras anónimas, los estudios comienzan a firmar contratos importantes y a darles mucho peso dentro de la industria, ya que no solo vestían a las estrellas para las películas, sino también en su día a día. Los diseñadores serían los encargados de elevar la imagen de los actores y las actrices al máximo, dotándoles del glamour propio de las grandes celebridades.

En este contexto, en donde se buscaba que todo lo que componía el mundo del cine fuese glamouroso y de éxito, Samuel Goldwyn, cofundador de los estudios Metro-Goldwyn-Mayer, fichó a Coco Chanel para encargarse del vestuario de sus estrellas.

Tras varias propuestas rechazadas, la diseñadora parisina acepta finalmente, en 1931, un acuerdo por valor de 1 millón de dólares, por el cual se comprometía a acudir a Hollywood dos veces al año y a encargarse de la estética de los actores, tanto para las películas como para su vida privada.

Goldwyn quería romper con la concepción de vestuario que se desarrollaba en la época, muy cercana al mundo del teatro, para convertirlo en un elemento fino y sofisticado que acompañase y fuese adecuado a la grandeza de los intérpretes. Buscaba que Chanel dotase al diseño de vestuario de la clase y elegancia que la caracterizaban.

Sin embargo, el idilio entre Chanel y Hollywood no duró demasiado. Tras su primera toma de contacto, la diseñadora decidió cambiar los términos del acuerdo, no volvería a trabajar en

Hollywood, las estrellas viajarían a su atelier en París para que les tomaran las medidas y les confeccionasen los vestidos.

Los medios mostraban recelo ante la figura de Chanel, ya que su actitud se había percibido como soberbia y con aires de superioridad hacia lo que se creaba en Estados Unidos. No obstante sus dos primeros trabajos fueron buenos, en especial el que realizó para Gloria Swanson para la película ‘Esta noche o nunca’, destacando el vestido de espejos.

Ante estas buenas críticas, Goldwyn decide que para la próxima película en la que estaba trabajando Coco, ‘Tres Rubias’, la promoción se centraría en la figura de la diseñadora. Sin embargo, no se obtuvo el éxito esperado y cayó sobre Coco un aluvión de críticas, acusándola de ser excesivamente sobria y no entender lo que el mundo del espectáculo requería.

Tras trabajar en tres películas, Coco Chanel rompe su contrato con estudios Goldwyn y concluye su relación con Hollywood con una afirmación que pasó a la historia, “Hollywood es la capital mundial del mal gusto”.

A pesar de este suceso, otros grandes diseñadores se atrevieron a dar el salto a la gran pantalla, pero en contextos distintos al que vivió Coco, muy marcado por la gran depresión económica tras el Crack del 29. Las exigencias estéticas del cine de la época requerían de excentricidad y extravagancia, algo que distaba bastante del estilo de Chanel.

Hubert de Givenchy fue uno de los más sonados, siendo protagonista de una de las relaciones más aclamadas del romance entre cine y moda. Su andadura comienza en el año 1954 haciendo el vestuario de Audrey Hepburn para la película de Billy Wilder ‘Sabrina’.

El vestuario fue todo un éxito, siendo galardonado con el Oscar a mejor diseño de vestuario. Desde entonces Audrey Hepburn puso su imagen en manos de Givenchy, quien además de para la gran pantalla la vistió para sus 2 bodas. Trabajaron juntos en el vestuario de 7 películas más, de entre las que destacan ‘Desayuno con diamantes’ o ‘Charada’.

Esta relación refleja a la perfección los binomios actriz-diseñador que surgieron durante el *Star System* y que coparon la estética del cine desde la década de los 20 hasta la de los 60. Donde el principal objetivo era acentuar la belleza y el atractivo de los actores sin importar caer en anacronismos.

Durante la época dorada de Hollywood, los diseñadores de vestuario transformaban y modificaban los referentes históricos en pro de crear vestuarios donde los protagonistas fueran elementos cautivadores y de seducción.

Usando como ejemplo la figura de la actriz Greta Garbo, quien interpretó personajes como Ana Karenina, la Reina Cristina o Ninotchka. En todas estas películas encontramos variaciones, errores e incongruencias temporales en el vestuario, ya que la finalidad del mismo era convertir a la actriz en un objeto de deseo para el público, restándole importancia al contexto histórico en el que se desarrolla la trama.

En la década de los 70, tras el fin del *Star System*, se vive un cambio en la tendencia que había marcado el diseño de vestuario. El binomio diseñador-actriz y subordinar todo a la belleza se queda en el pasado. Surge una nueva forma de trabajar en la caracterización de los personajes.

Desde ese momento hasta la actualidad los vestuarios se crearan bajo el binomio diseñador-director, situando por encima de cualquier cosa la verosimilitud. El deseo de representar de la manera más fidedigna posible la trama, así como el uso de la indumentaria como elemento caracterizador, ofreciendo personajes complejos y no solamente atractivos se impuso por encima del gusto estético y de los cánones de belleza.

Esta tendencia que surge en Hollywood en la década de los 70, viene precedida por el cine que se había desarrollado en Europa durante la década de los 50 y los 60. En un contexto de escasez y necesidad como consecuencia de las dificultades económicas que se vivieron tras la Segunda Guerra Mundial, Europa se convierte en la cuna de nuevas tendencias y formas de hacer cine.

La estrategia que se utiliza desde Europa para competir con el cine de Hollywood se basa en la innovación estilística, ofreciendo temas y mostrando realidades que hasta entonces no habían tenido cabida en la gran pantalla.

Por toda Europa encontramos casos de esta tendencia basada en narrar realidades sociales, por ejemplo en Suecia con el director Ingmar Bergman caracterizado por hacer películas muy reflexivas y filosóficas con una alta carga de humanidad, emocional y de sentimentalismo. Sin embargo es en Francia y en Italia donde se desarrollan los dos movimientos con mayor transcendencia e influencia en el desarrollo del cine moderno.

Nace en Francia '*La Nouvelle Vague*', propiciada por los cambios socioculturales y políticos que estaban teniendo lugar en el país, con una alta inspiración en el cine clásico norteamericano de directores como Hitchcock y desinteresados por el cine tradicional francés.

El estilo y la libertad con la que crearon, haciendo de la necesidad virtud, dio pie al cambio en la forma de hacer cine, transformando y modernizando el lenguaje cinematográfico. Asimismo sirvieron de inspiración para las generaciones coetáneas y para las futuras, que encontraron en su libertad creativa una nueva forma de vivir.

En Italia, como respuesta al fascismo y al cine propagandístico, surge '*Il nuovo stilo*', el Neorrealismo. Tras el final de la Segunda Guerra Mundial, y con la muerte de Mussolini, se comienza a crear un cine que muestra la realidad que se vive en la Italia de la época, la pobreza, la delincuencia, el hambre, la muerte... muy alejado de la idea de país perfecto que el cine de índole propagandista y fascista mostraba.

La relevancia y la grandiosidad del Neorrealismo se debe fundamentalmente al contenido y al estilo que conformaba las películas. Nació un "nuevo cine" que, en favor de transmitir un mensaje de alta carga social, renunciaba a la perfección técnica. Una de las innovaciones fundamentales que introdujeron en el cine fue la enorme carga sentimental que contenía cada imagen.

En un cine donde es tan importante el qué cuentas y el cómo lo cuentas, donde es fundamental que todos los elementos aporten y desarrollen la narrativa de la película, nace el binomio diseñador-director. El vestuario de cine recibe el sitio que se merece dentro de la imagen filmica, ayudando a crear personajes complejos psicológicamente, a situarlos espacio-temporalmente y a que transmitan más allá del diálogo.

Encontramos diversos ejemplos de este binomio, como Fellini-Gherardi o Fellini-Donati, pero sin duda el más relevante en la historia del vestuario fue Visconti-Tosi. Piero Tosi es uno de los diseñadores de vestuario más importantes de la historia, y así se lo reconoció la Academia de los Oscar, siendo el primer diseñador de vestuario en recibir el Oscar Honorífico.

El trabajo de Piero Tosi supuso una revolución, “con Piero Tosi hay un antes y un después en el vestuario de cinematográfico. Con él se empiezan a hacer los trajes tal como fueron, no meras interpretaciones según la moda del momento”<sup>2</sup> (Lorenzo Caprile, 2019).

De las 12 películas realizadas por el binomio Visconti-Tosi, aparecen ejemplos como ‘El Gatopardo’ o ‘Muerte en Venecia’ que prueban como el vestuario de Tosi era una fiel y fidedigna reproducción del vestuario de la época en la que se ambientan ambas películas.

Este contexto y esta forma de hacer cine europea llegan a America, donde hasta entonces todo estaba basando en el espectáculo y las estrellas.

Se impone un cine expresivo por encima del decorativo, el vestuario adopta el rol que ya se le había asignado en Europa. Se impone la verosimilitud por encima de la belleza y lo atractivo. La función de la contextualización, la expresión y la recreación veraz del vestuario se ha mantenido hasta la actualidad.

---

<sup>2</sup> Caprile, L. (2019). “La fascinante vida de Piero Tosi, el hombre que vistió a la Callas de lagarterana y que no veía a Romy Schneider como Sissi”.

#### **4.1.1 La relación entre el vestuario y los problemas que aborda la película**

Desde que un diseñador de vestuario recibe el guión sobre la próxima película en la que va a trabajar debe, tras analizarlo bien, comenzar escribiendo el concepto bajo el que diseñará la colección que compondrá el vestuario.

Este ejercicio es fundamental para que todo el vestuario tenga cohesión y sentido, que sea un mensaje completo, que cada traje sea parte de un discurso conjunto no un monólogo. Debe determinar, en base a las directrices del director y de los guionistas, cual es la impresión que debe generar en el espectador cada personaje.

Asimismo debe tener en cuenta el contexto en el que se sitúa la historia, si es en la actualidad, dispondrá de más medios, o si es en alguna época histórica, lo que requerirá de un exhaustivo estudio previo al diseño.

Si la narrativa se sitúa en la actualidad el trabajo del diseñador será más sencillo, ya que los espectadores y los personajes comparten los mismos códigos de vestimenta. Por lo que será más fácil, encasillar a los personajes, comprender su rol dentro de la trama y entender su comunicación implícita.

Por contra, cuando la trama se desarrolla en épocas pasadas, el diseñador debe de aunar los códigos de vestimenta propios de esa época con los de la actualidad. Ya que su labor pasa por ofrecer un traje que refleje de manera fidedigna la época a representar, pero que a la vez sea comprendido por aquellos que desconocen la vestimenta de la época y lo analizan bajo una mirada actual.

Una vez el diseñador tenga todo esto decidido, es cuando desarrollará su parte más creativa modificando los estilismos para que, en función de lo que le sucede y el papel que desarrolla, transmita un mensaje claro que sea reconocible por el público y que le despierte diferentes emociones. Véase ternura, rechazo, miedo, confianza, preocupación, amor, ira...



Un ejemplo de la adaptación o re-codificación de la vestimenta de época en pro del mensaje, para adecuarla a la concepción actual de la moda la encontramos en la película de 1995 'Restauración' de Michael Hoffman. La película se desarrolla en el siglo XVII, en la corte del rey Carlos II de Inglaterra. Narra la historia de un médico, interpretado por Robert Downey Jr., que tras su entrada a la corte cae rendido ante todos los vicios pasionales, llegando a enamorarse de la favorita del rey, y acaba perdiendo sus capacidades como médico.

James Acheson se encargó del diseño de vestuario. Eligió el traje *rhingrave*, de origen holandés pero difundido entre las cortes europeas por Luis XIV de Francia quien marcaba las tendencias, para representar el carácter de Robert Marivel, el protagonista interpretado por Robert Downey Jr.

Entre los años 1660 a 1675, cuando más estuvo en tendencia, el *rhingrave* se asociaba a las personas de la corte del rey, a personas de bien y elegantes. Sin embargo, teniendo en cuenta el gusto estético de los 90's, se veía como un traje excéntrico, demasiado recargado e incluso ridículo. Esta segunda interpretación va mucho más acorde a lo que debía transmitir un personaje abandonado a los vicios, que había perdido su mayor virtud y se había convertido en algo burlesco, mal recuerdo de lo que fue.

A pesar de que este ejemplo refleja bastante bien la labor del diseñador de vestuario y como vincula la vestimenta de los diferentes personajes a la trama de la película, este ejercicio no siempre es sencillo. Es decir, no siempre es fácil comprender el mensaje que se quiere transmitir, ya que la moda se debe mucho al contexto.

Por ello analizar los tipos de prendas, en cuanto a su corte o caída, o realizar un estudio del color acerca de los tonos empleados puede resultar ciertamente ambiguo, sino tenemos en cuenta la situación en la que se diseñó ese trabajo.

Existen diversos factores que explican la variación en los códigos de vestimenta y que, si no los tenemos en cuenta a la hora de analizar un vestuario, será muy complicado que

alcancemos a descifrar con exactitud que es lo que el diseñador quiere que percibamos sobre los personajes.

El más evidente, y ya mencionado, son los cambios en los gustos estéticos. En este factor se debe tener en cuenta tanto el gusto estético de la época representada como el gusto estético de la época de estreno de la película.

Durante el gótico tardío por ejemplo, marcado por la moda de Borgoña, el ideal de belleza femenino se caracterizaba, entre otras cosas, por la gran amplitud de las frentes. Las mujeres se depilaban cejas y las entradas del cabello para hacer estas más prominentes. Sin duda en la actualidad esto se aleja mucho de los cánones de belleza, el espectador lo percibe como algo propio de alguien enfermo.

Sin embargo la moda es cíclica, y es muy probable que en épocas en donde los peinados cortos y las cejas muy finas eran tendencia, como en la década de 1920, la percepción acerca de la moda de Borgoña fuese muy diferente a la actual. Por ello es importante tener en cuenta tanto el contexto de la trama como el contexto de la época de estreno.

Otro factor muy relevante, y que también tiene vinculación con el contexto histórico, son las transformaciones en la estética como consecuencia de cambios sociales. Como sucedió en Francia en el siglo XVIII, tras la Revolución fue la burguesía quien comenzó a dictar la moda e impuso el traje burgués con el cambio de pantalón-calzón a pantalón largo.

Otro ejemplo de esta situación, que resulta más cercano, es la pésima concepción que tenía la sociedad acerca de los hombres con barba en la década de los 60. Se les percibía como hombres revolucionarios, rebeldes o mendigos. Sin embargo, en el presente encontramos hombres con barba en todas las diferentes esferas sociales.

El último factor a mencionar son los cambios en la percepción sobre determinadas prendas como consecuencia de sucesos históricos que han tenido impacto a nivel global. Un hecho y

una prenda que definen este factor a la perfección es la percepción occidental previa y posterior al 11-S que se tenía y se tiene acerca del hiyab.

Antes del atentado de las Torres Gemelas, se percibía dicha prenda como algo exótico, que transmitía cierto misticismo. Sin embargo, tras el atentado y como consecuencia de los medios de comunicación y del cine, el islam se ha convertido en un símbolo de terror. Dotando al hiyab de un significado peyorativo, vinculado al extremismo, al terrorismo y al riesgo o inseguridad.

Una prenda que durante tantos y tantos años ha aparecido en el cine de Hollywood como un símbolo de pluralidad cultural, tras el 11-S se convirtió en un símbolo de miedo propio del “enemigo”.

Es importante comprender que la moda y su significado son enormemente fluctuantes. A la hora de analizar el significado y el mensaje del vestuario se debe tener esto muy presente, ya que sino es fácil caer en un estudio vago e impreciso que no permitirá comprender la vinculación entre los personajes, sus atuendos y los conflictos que les acontecen.

## **4.2 El cine social**

El término cine social es utilizado por primera vez en la obra de 1958 ‘Cine social’ de José María García Escudero, quien fue crítico de cine y Director General de la Cinematografía y Teatro.

Desde entonces, este término se ha usado para referirse al subgénero cinematográfico que abarca las películas que hacen uso del cine como un medio de reivindicación, con el objetivo de dar visibilidad a los problemas y a las realidades a las que se enfrenta la sociedad de manera cotidiana.

Sin embargo, el nacimiento de este género data de bastantes décadas previas a que se acuñara el término. Como se ha mencionado anteriormente, en el capítulo de la historia del vestuario de cine, el cine reivindicativo a nivel social aparece en Europa bastante antes.

Y es que, además de los movimientos ya mencionados como el cine de Ingmar Bergman, *la Nouvelle Vague* o el Neorrealismo, encontramos por toda Europa numerosos ejemplos de cine dedicado a la reflexión, abordando temas de pie que frustran o atormentan a la sociedad.

Si bien es cierto, que quizás no era cine social al uso, ya que la finalidad de muchas obras se acercaba más a lo propagandístico que a lo reivindicativo, durante la década de los 20 posterior a lo sucedido en la Revolución Rusa con el derrocamiento del zarismo y la imposición del estado socialista, encontramos numerosos ejemplos de cine dedicado a mostrar la realidad social tras lo vivido.

Destacan directores como Sergei Eisenstein, quien desarrolló una particular técnica de montaje, con la que conseguía manipular y jugar con las emociones de los espectadores según requiriese la trama, que fue muy influyente en el cine posterior. Eisenstein cuentan con numerosas obras de gran carga psicológica, destacando ‘El acorazado Potemkin’, donde se muestra la crudeza, el terror y el tormento que vivieron los partícipes de la Revolución.

Resultó completamente novedoso que la trama de una película se centrara en las dolencias y amarguras reales de la sociedad del momento. Supuso en cierto sentido, el inicio de una nueva forma de hacer cine.

Este cine, mucho más intimista y reflexivo, se expandió también por América. Principalmente en Centroamérica y Sudamérica, como consecuencia de las revoluciones, las dictaduras, los expolios y las desigualdades sociales que sufrían los autóctonos.

A la par que en Italia se desarrollaba el Neorrealismo, en México se comienza a hacer un cine de gran carga social, con el objetivo de poner en vista del mundo la situación en la que vivían. Destacan películas como ‘Los olvidados’ de Luis Buñuel, en donde se abordan temas muy similares a los del cine italiano como son la pobreza, la delincuencia, el abandono, la marginalidad...

Sin embargo, en Hollywood a pesar de que si encontramos ejemplos, nunca el cine social ha conseguido situarse a la altura del comercial. Es cierto que tras el auge de este subgénero en Europa, se comienza a hacer un cine mucho más realista y no centrado únicamente en la ficción. No obstante, en la mayoría de películas se mantiene la espectacularidad propia de Hollywood, lo que distancia al espectador de la narrativa.

Desde sus inicios hasta la actualidad, se aprecia una gran preocupación tanto en el cine europeo como en el iberoamericano por narrar las historias desde la cercanía, para que el público las sienta como propias a pesar de no haberlas vivido o desconocerlas.

Un recurso muy utilizado es el de seleccionar un elenco de actores donde la totalidad o la gran mayoría sean desconocidos, con el objetivo de que el espectador se identifique con los personajes. Asimismo, los directores les piden que improvisen en determinadas circunstancias para aportarle una mayor veracidad.

Por contra, en el cine social hollywoodiense encontramos elencos compuestos por grandes estrellas y producciones medidas al milímetro, con ritmos frenéticos y giros de guión que sorprenden a los espectadores. El aura de celebridad de los actores y la grandilocuencia de las producciones, distan de esa cercanía propia del cine social alejando el mensaje de los espectadores, que acuden al cine buscando más el espectáculo que la reflexión.

Películas como ‘Taxi driver’ de Martin Scorsese o ‘Apocalypse Now’ de Francis Ford Coppola, ejemplifican a la perfección esto. Abordan temas crudos y de alta implicación social para el pueblo estadounidense como fueron la Guerra de Vietnam y los problemas psicológicos tras la guerra. Sin embargo ambas cuentan con un casting con grandes estrellas como Robert de Niro, Marlon Brando o Harrison Ford y son grandes producciones.

El cine social en la actualidad se ha visto reducido y vinculado al cine independiente presentado en festivales europeos como Cannes o Berlín, así como en festivales iberoamericanos como el de Huelva o de Bogotá.

Pero mantiene ese gran detalle y atención por el ambiente y la situación que acontece a sus personajes. Narrado desde una perspectiva íntima y personal, que acerca y denuncia los problemas que realmente sufre la gente ante el público, invitándolo a la reflexión.

#### **4.2.1 Los problemas que aborda el cine social**

El cine social, como se ha ido mencionando, se encarga de abordar los asuntos que perturban y frustran a la sociedad. Dentro de estos temas hay que diferenciar dos tipos, aquellas preocupaciones que han acompañado desde siempre al ser humano, como puede ser el hambre, y aquellos temas que afloran como consecuencia del contexto político-social que se vive en las diferentes épocas, como las tensiones entre los bandos oriental y occidental durante la guerra fría.

Este, es un tipo de género cinematográfico en constante evolución y adaptación, con el objetivo de plasmar las realidades propias de cada población en su contexto. Por ello, los problemas que siempre están presentes gozan de una mayor o menor relevancia en función de las circunstancias propias de cada tiempo y sus consecuencias, lo que serían problemas contextuales.

Si bien conflictos como la hambruna, la delincuencia, la violencia y la guerra, la enfermedad y la muerte, la inmigración, los derechos y las desigualdades, el racismo y la discriminación, la homofobia, la drogadicción, la corrupción, la desigualdad social y económica, y la educación... han estado siempre presentes, la forma más sencilla de entender las problemáticas que aborda el cine social es analizando por décadas los grandes conflictos que han ido sucediendo.

Este movimiento nace en Europa en el primer tercio del siglo XX. Durante la década de 1920, mientras que en Estados Unidos se vivieron los ‘felices años 20’, Europa se vio devastada como consecuencia de la Gran Guerra. Asimismo, es una época convulsa a nivel de revoluciones sociales, donde destaca principalmente lo sucedido en Rusia con la implantación del régimen comunista.

El cine de esta época se centra en mostrar las consecuencias y la miseria que había dejado la guerra, también se abordaron temas como la explotación laboral y la crítica a las condiciones que sufrían los trabajadores. Un ejemplo del cine social de esta década es 'La huelga' de Sergei Eisenstein.

La década de 1930 viene marcada por un hecho que sucedió en el último año de la década anterior, 'El crack del 29', la enorme caída de valores que sufrió la bolsa en Estados Unidos y que provocó como consecuencia la Gran Depresión. Los temas principales que se abordaron fueron la pobreza y el hambre, así como el auge de los totalitarismos como consecuencia de la situación. Un ejemplo del cine social de esta década es 'Las Hurdes, tierra sin pan' de Luis Buñuel.

Si bien en los 30 se hablaba del desarrollo de los totalitarismos, esta situación desemboca en una Segunda Guerra Mundial y un Holocausto. Estos hechos junto con sus consecuencias marcaron la década de los 40. Sin duda los temas más tratados fueron la violencia, la muerte, la discriminación, la resistencia, la escasez y la tristeza. Un ejemplo del cine social de esta década es 'Roma, ciudad abierta' de Roberto Rossellini.

La década de los 50 también estuvo marcada por una guerra, pero esta vez fue indirecta, mediante bandos. Al poco de finalizar la Segunda Guerra Mundial, como consecuencia de la confrontación ideológica entre comunismo y liberalismo/capitalismo se desarrolla la Guerra Fría entre EEUU y la URSS. Esta guerra no se produjo en el territorio de ninguno de estos países, sino en aquellos en donde querían imponer su control e ideología por Africa, Asia y Centroamérica y Sudamérica.

Por lo tanto, los temas no afrontan tanto lo bélico como si lo ideológico, hablando de realidades sociales, marginalidad, corrupción y poderes y represiones políticas. En España se vive un contexto un tanto diferente como consecuencia de la dictadura franquista, pero la película 'Los sin nombre' de Fernando Fernan Gómez, refleja a la perfección la falta de libertad y la lucha ideológica que se vivió en esta década.

En la década de los 60 los conflictos ocasionados por la Guerra Fría se siguen desarrollando y generando mucha presión, esto sumado al surgimiento de nacionalismos y pensamientos políticos propios, se vive el proceso de descolonización tanto en África como en Asia. Es una época marcada por la lucha por los derechos civiles, por lo que todo el cine social que se desarrolla aborda temas como la discriminación, las desigualdades y la defensa de los derechos. La película ‘La batalla de Argel’ de Gillo Pontecorvo refleja a la perfección estas situaciones en el contexto de la descolonización de Argelia.

Las tensiones entre el bando comunista y el capitalista siguen latentes en la década de los 70, teniendo lugar la guerra de Vietnam. Asimismo tiene lugar una gran crisis económica provocada por la reducción en la producción y el aumento del precio del petróleo llevado a cabo por la OPEP (Organización de Países Exportadores de Petróleo). El cine social se centra en hablar acerca de las desgracias ocasionadas por la guerra, así como en la pobreza, la crisis, las desigualdades sociales y las condiciones laborales.

En cada región se hace un cine más enfocado en unos u otros problemas, por ejemplo en EEUU predomina el cine crítico con la guerra de Vietnam, por contra en Europa se centran más en la crítica a la forma de vivir de la clase obrera. Destaca la película ‘Manos Sucias’ de Elio Petri, que narra la historia de unos trabajadores italianos y como luchan para conseguir mejores condiciones laborales y mejores salarios.

Esta tendencia a la denuncia social se vuelve la temática predominante en la década de los 80, como consecuencia de la aparición de nuevas teorías políticas como el neoliberalismo y del auge de los movimientos sociales de resistencia que nacieron en protesta de las desigualdades sociales. La película de Héctor Babenco ‘Pixote’ refleja las duras condiciones de vida de un niño de Sao Paulo y como este se enfrenta a la pobreza, el trabajo infantil y los abusos policiales.

A principios de la década de los 90, se concreta el final de la Guerra Fría tras 5 décadas de conflicto, como consecuencia de la caída de la URSS. Sin embargo esto no evita que se sigan produciendo guerras y exterminios masivos de poblaciones como los vividos en los Balcanes



o en Ruanda. Las películas se centran en reflejar las atrocidades cometidas en estas guerras, así como se mantiene la tendencia a la denuncia de la situación económica provocada por la globalización económica y la privatización.

Sobre la guerra en los Balcanes, en concreto la Guerra de Bosnia, la película ‘Tierra de nadie’ de Danis Tanovic muestra una mirada irónica y crítica acerca del conflicto a través de la historia de un soldado serbio y uno bosnio que se ven atrapados en las trincheras. Sobre la globalización económica Ken Loach crea ‘La cuadrilla’, una película dedicada a la denuncia al neoliberalismo y a como las nuevas políticas económicas estaban menguando la calidad de vida de la clase obrera, narrado desde la perspectiva de un grupo de trabajadores del ferrocarril cuyas condiciones laborales han ido empeorando hasta perder sus empleos.

En la actualidad, en las casi dos décadas y media que llevamos, los problemas abordados por el cine social se han unificado bastante. Los cuatro pilares temáticos han sido el terrorismo, como consecuencia del atentado del 11-S y el posterior auge del terrorismo islámico; los problemas migratorios; la defensa de los derechos humanos, continuando con la tendencia de décadas anteriores tratando temas relativos al trabajo, la pobreza y las clases sociales; y el cambio climático.

Conforme vaya avanzado esta década de los 20, aparecerán temas nuevos relativos al presente como la guerra de Ucrania o el genocidio del pueblo palestino, o a un pasado muy cercano como fue la pandemia del COVID.

La película ‘Los lunes al sol’ de Fernando León de Aranoa continua con la denuncia del rumbo que estaban tomando las economías de los diferentes países. En este caso, se centra en los trabajadores de un astillero de Vigo que perdieron sus empleos y las consecuencias que tuvo esto para sus vidas y las de sus familias.

La migración y las ansias de una vida mejor se ven reflejadas en la película ‘La jaula de oro’ de Diego Quemada-Diez. Muestra como la población centroamericana trata de huir de la

precaria situación vital de sus países y lo dejan todo atrás, con el sueño de lograr algo mejor en Estados Unidos.

#### **4.2.2 El vestuario en el cine social**

Para comprender la importancia del vestuario dentro del cine social, debemos recordar lo tratado en la historia del vestuario de cine en Hollywood y como esta se dividía en dos grandes tendencias. La primera, durante el *Star System*, en la que el objetivo principal del diseñador de vestuario era desarrollar al máximo la belleza y el erotismo de los actores. La segunda, posterior al *Star System* en la década de los 70, en donde la función del diseñador se convierte en representar y caracterizar a los personajes de la manera más fidedigna y adecuada posible basándose en el contexto en el que se desarrollaba la trama de la película.

Esta segunda tendencia, que sigue siendo la que predomina en la actualidad, nace del cine europeo de la década de los 50/60 donde nacen y se desarrollan una gran cantidad de movimientos artísticos y cinematográficos diversos, los cuales compartían entre ellos la demanda y la reivindicación social.

Por lo que podemos afirmar, sin miedo a equivocarnos, que en gran medida la forma de trabajar de los diseñadores de vestuario en la actualidad se debe a como trabajaban aquellos dedicados al cine social de aquella época.

Tiene mucho sentido que un cine en el cual lo más importante sea el mensaje y la realidad mostrada requiera de un elemento muy potente a la hora de caracterizar a los personajes. Ya que será la formas más eficaz y efectiva de que el público reconozca el contexto de lo que está sucediendo en el filme y sea capaz de sentirse identificado con los protagonistas del mismo, los cuales no muestran preocupación por su apariencia física sino por los problemas que les atormentan.

Asimismo permitirá que el público que acuda a ver las películas, vaya con el objetivo de conocer las distintas realidades que se viven o se han vivido a lo largo de la historia.

Alejándose del público desinteresado que lo único que ansia es ver a las estrellas del momento luciendo su atractivo.

El vestuario dentro del cine social destaca por distintas características que ayudan a crear y completar a los personajes, las cuales algunas resultan comunes con el vestuario de otros subgéneros cinematográficos, mientras que otras son propias y muy necesarias.

Entre los aspectos comunes a todos los trabajos de vestuario de cine, encontramos la investigación minuciosa de la época en la que está ambientada la trama, así como del lugar a nivel tanto climatológico como geográfico. El diseñador de vestuario debe realizar un trabajo exhaustivo en el cual analice la moda, las costumbres, los tejidos y los colores que predominaban en cada época. Este trabajo debe ser preciso y detallado, con independencia de si es para una época pasada o presente, se requiere de un amplio conocimiento de hasta el más mínimo detalle para poder elaborar trajes que acompañen la narrativa.

Otro aspecto común debe ser el análisis de la personalidad de los diferentes personajes, esta es una labor que debe realizarse de manera conjunta entre el director, el diseñador y el guionista. Ya que el mensaje que transmitan los tres debe ir en consonancia y tener el mismo significado.

Dotar a los personajes de unas prendas, unos volúmenes, unos cortes o unos colores determinados les aportará distintos rasgos y jugará con la percepción que tendrá el espectador sobre ellos. Asimismo ayudará a acentuar el mensaje que quiera transmitir la película, ya que diferenciar a los personajes hará más evidentes los conflictos, enfrentamientos o situaciones que puedan existir entre unos u otros.

Para concluir con los aspectos comunes se debe mencionar la coordinación con el departamento de arte. Resulta imprescindible que tanto vestuario como arte compartan la misma simbología y las mismas tonalidades y colores. Si después de un gran trabajo de investigación para adecuar el vestuario a la época y contexto, este desentona en el set de rodaje el trabajo habrá sido en vano.

Dentro de los aspectos propios del vestuario de cine social, es fundamental que además de la personalidad de los personajes, sus prendas sirvan para identificarles dentro de su grupo social y económico. Este trabajo, al igual que el de investigación de la época, debe ser muy preciso, ya que no se deben incurrir en clichés y estereotipos que perjudiquen la verosimilitud de la obra. No debe parecer que los personajes van disfrazados, sino que aquello que llevan es parte de quienes son y de la realidad en la que viven.

En muchas ocasiones, los vestuarios de este subgénero no destacan por su rimbombancia o majestuosidad, ya que reflejan la realidad de personas cuyas capacidades económicas son muy reducidas y para las cuales la estética no se encuentra entre sus mayores preocupaciones.

Por ello resulta fundamental los detalles, el simbolismo y la forma en la que están hechas y tratadas las prendas.

En la mayoría de casos, la mejor y más honesta forma de realizar estos trabajos de vestuario es, a través de la utilización de diferentes materiales y tejidos en las prendas, cuya apariencia resulte más o menos cuidada. Asimismo, la forma en la que se conservan las prendas, el estado de estas, si están desgastadas, con parches, agujereadas y vueltas a coser... ayuda mucho a caracterizar a los personajes.

Son trabajos mucho más sutiles de lo que encontramos en otros subgéneros, pero el hecho de que un personaje lleve o no corbata, cuente con todos los botones abrochados o abiertos, tenga ropa con polvo o más limpia, cuente con ciertos broches o insignias, lleve zapatos de su talla o zapatos rotos... son elementos que en un contexto de escasez y sobriedad diferencian a los personajes entre ellos, les dotan de unas cualidades u otras y hacen que la percepción del espectador sobre ellos varíe.

Utilizando como ejemplo películas antes mencionadas, en el trabajo del vestuario de 'Pixote' de Héctor Blanco se aprecian muy bien estos detalles. La película muestra la realidad de la marginalidad y la pobreza que vive un niño en Brasil. El vestuario se basa en prendas en su mayoría informales, propias de un niño de 10 años perdido en la calle y abocado a la

delincuencia, y en mal estado y muy desgastadas, muestra de la situación precaria y de pobreza en la que vive el protagonista.

En la película ‘Los lunes al sol’ de Fernando León de Aranoa se aprecia a la perfección las variaciones sutiles de vestuario entre los diferentes personajes en función de su actitud y situación vital. Todos llevan un vestuario bastante sobrio y sencillo, lo que nos muestra que en su situación la menor de sus preocupaciones es destacar por su vestimenta, a la vez que formal, propio de la edad media de los personajes en torno a los 50 años.

Sin embargo dentro de esta formalidad, encontramos diferencias entre los personajes. Mientras Santa (Javier Bardem) simplemente lleva camisas o polos con jerséis de cuello en pico, otro de los protagonistas Lino (José Ángel Egido) se arregla mucho más, se pone traje y corbata de vez en cuando y se tinta el pelo para evitar mostrar sus canas.

Estas diferencias acentúan y representan la situación y actitud de ambos frente a la vida. Por un lado Santa, que se ha dado por perdido, sigue resignado por perder su empleo, es incapaz de avanzar y ocupa su día en el bar. Mientras que Lino está en constante búsqueda de un nuevo empleo, por ello quiere tener una mejor imagen y más joven que cree que le ayudará a revertir la situación.

Ambas películas, pese a no ser un gran ejemplo de estudio y adecuación a la época, pues ambas están ambientadas en las épocas en las que se crearon. Muestran un tratamiento del vestuario de cine muy adecuado, detallista y con una gran carga de significado pese a su, en apariencia, simpleza.

Esto seguramente sea lo que más destaque del vestuario de cine social, como a través de pocos y precisos elementos es capaz de proveer a cada personaje de una estética que muestra a la perfección como es el personaje y que le sucede.

### 4.3 Ken Loach. Los temas recurrentes de su obra

Ken Loach es un director de cine inglés enfocado en la creación de obras reflexivas de enorme carga social. Comienza su andadura en la industria cinematográfica como documentalista social, lo que le aporta una enorme experiencia en mostrar situaciones reales. Esta exquisita labor narrativa, la ha ido combinando con diversos géneros populares como el melodrama, que le han permitido crear relatos de un alto valor en cuanto a su contenido.

Asimismo, ha sabido incorporar a sus películas diferentes elementos técnicos y fílmicos, que han hecho que su obra cinematográfica sea muy rica tanto en su mensaje como en su estética. Esto le ha llevado a ser uno de los pocos ejemplos de cineastas dedicados a la temática social y a la defensa de los derechos, que a día de hoy conservan el reconocimiento internacional.

Toda su obra cuenta con una enorme carga social, política e histórica, tratada desde una perspectiva socialista. La gran mayoría de sus películas hablan sobre situaciones que suceden en Reino Unido, salvo excepciones como ‘Tierra y Libertad’ que a pesar de que el protagonista sea de Liverpool se desarrolla en España y cuenta la historia de un miembro de las brigadas internacionales en nuestra Guerra Civil o ‘El viento que agita la cebada’ que habla del conflicto entre Inglaterra e Irlanda por la independencia, desde la perspectiva de dos jóvenes pertenecientes al IRA, por lo que tiene lugar en Irlanda.

Sin embargo, el hecho de que sus obras traten casos concretos con origen en Gran Bretaña no ha supuesto que no hayan cosechado un gran éxito a nivel internacional. Y es que, a pesar de narrar historias específicas, estas ahondan en temas que afectan al común de la población de clase popular, con independencia del país de origen de la misma. Por lo que ha conseguido que gente de todo el mundo se sienta identificada con los conflictos que abordan sus películas.

Su forma de hacer cine nace bajo la influencia de movimientos como el cine documentalista británico propio de los años treinta, así como, del ya mencionado, neorrealismo de la década de los cuarenta y cincuenta en Italia. Es el *free cinema* el movimiento que más influye en él como creador y que en cierta medida, hereda para componer su obra.

El *free cinema* nace en 1958, con la película ‘Look back in anger’ de Tony Richardson adaptación de la obra teatral homónima de John Osborne, como un movimiento reaccionario frente al cine hollywoodiense que ha sido creado con el único fin de entretener y evadir al espectador de la realidad.

Este movimiento lo componen tanto escritores de cine como de teatro, los conocidos como "*angry young men*". Hastiados por la situación social, política y económica de Inglaterra desarrollan un cine de una enorme carga social, que se dedica a mostrar la crudeza de la vida y las dificultades que sufren los más desfavorecidos, denunciando y criticando las desigualdades sociales.

Las obras creadas se recogen todas bajo un mismo género, el "*kitchen sink drama*" o drama de fregadero de cocina. Este se basa en mostrar situaciones reales, tragedias reales, que le suceden a personas corrientes, de a pie. Es la clase baja quien encarna estos hechos, no personajes ficticios, ni héroes, ni personalidades destacadas.

Desde una perspectiva socialista y con mucha preocupación por la realidad social de las clases populares u obreras, Ken Loach aborda muchos de los temas que se tratan en el *free cinema*, movimiento del que se siente heredero. Su obra está repleta de dramas reales que atormentan a personas ordinarias.

La pérdida del empleo o la falta del mismo, las adicciones como el alcoholismo, conflictos domésticos, malos tratos, adulterios, embarazos no deseados, la escasez y la precariedad de la vivienda... son algunos de los temas más recurrentes en las películas del director inglés.

Sin embargo su forma de enfocar estos conflictos va evolucionando con el paso del tiempo, abordando nuevos temas como la inmigración, la xenofobia o el racismo y ofreciendo enfoques diferentes a los ya presentados, como consecuencia de la situación que se vivía en Gran Bretaña desde que Margaret Thatcher fuese nombrada primera ministra en 1979.

Las décadas de los 80 y 90 fueron épocas de mucha pobreza y miserias para el pueblo británico, siendo declaradas “sin techo” en torno a unas 400mil personas en el año 89. Ken Loach fue un gran crítico del tatcherismo y de las políticas neoliberales aplicadas por la primera ministra.

Por lo que su cine en esta época se torno hacia un fin más educativo, no solo dedicado a mostrar realidades. Quería hacerle entender al espectador que la situación que estaban viviendo, en donde las relaciones laborales se basaban en la explotación por parte de los superiores y la hipercompetitividad entre iguales, no era normal y que no había sido siempre así. Que era fruto de un momento sociopolítico que respondía a los intereses de los más poderosos.

Desde ese momento hasta la actualidad, es a lo que se ha dedicado el director inglés con sus películas, a tratar de mostrarle al público que el mundo antes no era así y que no tiene porque ser así, que la situación puede cambiar y que se debe luchar para ello.

Además ha sabido situar el foco del conflicto, que muchas veces se encuentra desviado, acabando con las disputas, creadas por las clases altas, entre las personas de las clases populares que comparten los mismos conflictos pero a los que han enemistado. Mostrando claramente como el sistema o quienes lo controlan son los culpables de las dificultades que viven las clases más bajas, en pro de su beneficio.

La última película que ha dirigido, ‘El viejo roble’, nos sirve a la perfección para ejemplificar tanto la evolución temática que ha vivido como el hecho de acabar con la enemistad entre iguales.

En lo relativo a lo temático, esta película aborda temas que están a la orden del día, por un lado la inmigración y el asilo a los refugiados políticos y de guerra, así como el racismo y la islamofobia, por el otro el abandono tanto poblacional como del sistema de los pueblos y pequeñas localidades donde el trabajo industrial o del sector primario se ha perdido.



En cuanto a la enemistad, la película nos habla de un antiguo pueblo minero el cual, tras el cierre de la mina, ha visto como su población ha ido menguando hasta quedar un último reducto. La escasa población local se siente abandonada por el gobierno y la primera medida en tiempo, que sienten que les afecta, es que el gobierno decide alojar en el pueblo a inmigrantes refugiados sirios. Esto genera un ambiente de muchísima crispación entre los locales y los nuevos vecinos.

Sin embargo, una fotógrafa siria y el dueño de la taberna “el viejo roble” se dan cuenta de que tienen muchas más cosas en común, de aquello que les diferencia. Ya que ambas comunidades, aunque por distintos motivos, son víctimas y los culpables no se encuentran ni en el pueblo ni entre los refugiados. Los protagonistas hacen un enorme esfuerzo para cohesionar y crear una comunidad única, de personas que luchan por lo mismo, una vida buena y justa.

#### **4.3.1 El caso de ‘El viento que agita la cebada’. El vestuario**

Esta película del año 2006, galardonada con la Palma de Oro del Festival de Cannes, es seguramente una de las mejores representaciones del cine de Ken Loach, y del cine social de las últimas décadas. Asimismo, sirve para ejemplificar a la perfección lo tratado anteriormente acerca del diseño de vestuario en el cine social.

Como el propio director británico ha declarado en varias ocasiones, su cine no se caracteriza por la espectacularidad de los planos ni de los ángulos de cámara, tampoco destaca por una brillante banda sonora o por un elenco plagado de estrellas. En su obra lo importante son las personas y el mensaje que van a transmitir, por ello hace uso de planos conjunto, más propios de los documentales, y de actores poco conocidos hasta el momento.

El vestuario, al igual que sus películas, se caracteriza por su naturalidad y sencillez a la hora de transmitir el mensaje. En ‘El viento que agita la cebada’ esto queda reflejado a la perfección. Ya que con unos pocos elementos que van variando a lo largo del filme, se definen a la perfección los roles, el estatus y la personalidad de los personajes principales.

La película está ambientada en el año 1920 en Irlanda, en un contexto post Gran Guerra, por ende de mucha miseria, hambre y pobreza, y en pleno desarrollo de un conflicto armado por la independencia de Irlanda. Por ello la estética no es la preocupación fundamental de los personajes.

El vestuario se compone fundamentalmente de la ropa de a pie de la población irlandesa y los trajes militares o policiales de “los caquis”, el cuerpo paramilitar enviado por la corona de Inglaterra para acabar con la revolución. El traje de los hombres era por lo general un tres piezas, compuesto por camisa de cuello mao, chaleco de traje o jersey sin mangas y una americana. Solía ir acompañado de una boina y unas botas.

La historia se desarrolla desde la perspectiva de dos jóvenes hermanos irlandeses, Damien (Cillian Murphy) y Teddy (Pádraic Delaney). Realizando un análisis del vestuario de ambos en momentos claves de la película, se percibe el rol, la identidad y el carácter de cada uno en los distintos momentos de la trama, a través de sutiles detalles.

La historia comienza presentando a los principales personajes mientras juegan un partido de hurling y las conversaciones que mantienen posteriores al encuentro. Aquí comenzamos a apreciar las primeras diferencias estilísticas entre Damien y el resto de personajes, a pesar de ir todos en traje se aprecia que el suyo está más limpio, más cuidado. Además durante el partido él mantiene la camisa y el chaleco, mientras que otros juegan sin chaleco o con camiseta en vez de camisa.

En las conversaciones posteriores comprendemos esa distinción, Damien se irá en unos días a estudiar medicina a Londres, es el mejor alumno de su promoción y su sueño pasa por convertirse en un gran médico. Por el contrario, el objetivo tanto su hermano Teddy como el resto de los personajes, pasa por quedarse en Irlanda defendiendo su tierra.

Cuando Damien va a tomar el tren en dirección Londres se nos muestra muy elegante, con camisa de cuello, corbata, pasador de cuello y gemelos. Sin embargo, vive nuevamente un episodio de abusos policiales, lo que le impide seguir mirando para otro lado. En la siguiente

escena Damien esta jurando los votos para formar parte del IRA, de una escena a otra su vestuario ha cambiado completamente.

A pesar de seguir siendo un intelectual, entra siendo el rango más bajo, un soldado más. En su vestimenta desaparece toda la ornamentación, vuelve al traje con camisa mao. Equiparándole al resto de sus compañeros. No obstante mantiene un rasgo que le diferencia, lleva abrochados todos los botones de la camisa, no así sus compañeros.

Por el contrario, su hermano Teddy llevaba mucho más tiempo involucrado en la causa y era uno de los cabecillas. Esta diferencia entre ambos se percibe en el vestuario. Teddy lleva un traje similar al de Damien, pero él lleva corbata, lo que le distingue y le aporta formalidad y estatus.

Se sigue desarrollando la trama y la guerra, Damien va ganando galones y gracias a su valentía e inteligencia comienza a convertirse en un líder. Vemos como su vestimenta va evolucionando, acercándose cada vez más a la de su hermano. Tras diferentes victorias, consiguen expulsar a los caquis de algunos pueblos y empiezan a implantar en ellos el nuevo sistema de la República Irlandesa.

Uno de las novedades son la renovación de la justicia, en uno de los juicios celebrados al que asisten ambos hermanos se percibe como su indumentaria se ha equiparado. Damien recupera el estatus de persona formal y de intelectual que no se le había visto desde la estación. Vuelve a llevar traje con camisa de cuello y corbata. Los hermanos se establecen como los líderes ideológicos de la revolución.

Sin embargo, llegan las primeras diferencias entre ambos, en lo relativo a como tratar a los terratenientes, que durante tantos años se habían aprovechado de los campesinos y de su situación precaria para explotarles y enriquecerse más. Esta división de opiniones se va acentuando cada vez más y la llegada de la propuesta de tregua y el pacto que ofrece Inglaterra supone la partición del bando revolucionario en dos.

Teddy entiende el pacto como aquello por lo que tanto han luchado, un nuevo comienzo para Irlanda y además acabar con la guerra. Por el contrario, Damien lo ve insuficiente y siente que al aceptarlo no solo abandonarían a la población del norte y seguirían bajo el control del Reino de Inglaterra, sino que además todas las vidas que se han perdido luchando serían en vano.

Con esta separación en bandos aparece la mayor diferencia de vestuario entre los protagonistas.

Por un lado Teddy al aceptar el pacto, al igual que la mayoría de la población por miedo a las represalias, se convierte en el líder de un cuerpo armado encargado de llevar a cabo esta transición. Este adopta un traje muy similar al que habían estado empleando los caquis durante todo el tiempo atrás, un traje militar compuesto por una casaca de cuello alto, pantalones, gorra, cinturón y funda de cuero para la pistola y botas.

Mientras que Damien, al ser el líder de la oposición y ser esta fundamentalmente ideológica, aunque también armada, mantiene el traje elegante. Frente a la población mantiene los complementos que le distinguen, la corbata, el pasador de cuello... Cuando esta entrenando a los jóvenes para saber combatir o cuando el mismo lleva a cabo misiones vuelve a ese aspecto más informal que le equipara con el resto.

La película finaliza con la detención y el fusilamiento de Damien, ordenado por su hermano. Le detienen en una operación para conseguir armas, por lo que su atuendo no es el más formal. Sin embargo, en todo momento mantiene un buen aspecto, con la ropa limpia y todos los botones de la camisa abrochados.

El detalle final, a nivel de vestuario, es que en el momento de su ejecución se quita la medalla de San Cristóbal, que le había entregado su amada para que le protegiese, y la sujeta con la mano. Con el objetivo de que se la entreguen de nuevo a su pareja, a modo de despedida y para que ahora le proteja a ella.

San Cristóbal fue quien se encargó de transportar y de proteger al niño Jesús. Se hace uso de este significado y se emplea como complemento que se dan los enamorados, Damien y Sinead (Orla Fitzgerald), para que San Cristóbal proteja al portador de la cadena en la ausencia del otro.

#### **4.4 La moda como elemento comunicativo**

La moda, como la entendemos en la actualidad basada en diseñadores y marcas y dividida por colecciones, nace de la mano del diseñador Charles Worth. El modisto inglés, asentado en París, creó su marca en el año 1858, como consecuencia de las innovaciones que implantó en ella, es considerado como el primer diseñador de moda.

Entre las innovaciones que implantó encontramos que, fue el primero en etiquetar sus prendas cosiéndole a cada diseño una etiqueta con su nombre, firmaba sus obras como se llevaba haciendo desde el Renacimiento en la pintura, elevando la concepción de la moda y situándola como un arte más. Asimismo, creó el concepto de las colecciones, las cuales presentaba de manera anual frente a sus clientas mediante un pase de modelos.

Sin embargo, la vestimenta ha acompañado al hombre desde el inicio de los tiempos, y desde bien temprano ha servido para que los humanos se comuniquen y se diferencien del resto. Encontramos el ejemplo de los romanos, cuyos soldados hacían uso del diseño y del color de las crestas de sus cascos, para diferenciarse por regimientos o por rangos.

Encontramos ejemplos de esta diferenciación, en base al estatus, a través de la ropa a lo largo de toda la historia. Llegando incluso en la Edad Media a decretarse las leyes suntuarias, “Las leyes suntuarias fueron un conjunto de disposiciones legales en Europa cuyo objetivo era regular la diferenciación social basada en la indumentaria y el lujo. De este modo se impedía formalmente que las personas no pertenecientes a la aristocracia pudieran emular una mejor pertenencia social mediante la vestimenta. Dichas leyes dictaminaban qué tipo de ropa y colores podían ser utilizados de acuerdo con la jerarquía social, permitiendo por tanto

identificar y separar a simple vista los rangos y las actividades sociales.” (Laura Zambrini, 2009)<sup>3</sup>

No es hasta la consolidación de la burguesía como grupo social dominante, con sucesos como la Revolución Industrial, iniciada en 1760, y la Revolución Francesa de 1789, cuando comenzamos a ver cambios reales en la forma de vestir de las poblaciones.

En un principio se acaba, o se busca acabar con esa división por clases propia de la sociedad estamental, permitiendo que la gente se pueda vestir con libertad. La burguesía abogaba por los movimientos entre estratos sociales en base al poder económico, ya que en gran medida así es como ellos habían conseguido pasar de ser pueblo llano a una clase social de poder, y querían expresar su mejoría en calidad de vida a través de sus prendas.

Asimismo, la burguesía supo trasladarle a la población el gusto por la renovación estética y la variación de trajes en función de la época del año, algo que hasta entonces había sido exclusivo de los estamentos privilegiados. Hasta la fecha, el pueblo llano contaba con 1 o 2 trajes para toda su vida. Se debe mencionar que este cambio también se produjo gracias a la industrialización, que permitió abaratar costes gracias a la producción en masa, consiguiendo así que las prendas fueran más asequibles.

Sin embargo, con la invención de la maquina de coser en 1830, que permitía abaratar aún más los costes de producción y agilizar los tiempos, así como con el desarrollo de la Alta Costura Francesa con Charles Worth, todo esto se difumina. Según Lipovetsky “la democratización de la moda llegó por causa de la burguesía puesto que la mayoría de las clases populares accedió a su consumo. No obstante, los privilegios del vestir persistieron en manos de unos pocos liderados por la alta burguesía.” (Gilles Lipovetsky, 2002)<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Zambrini, L. (2009). “Prácticas del vestir y cambio social. La moda como discurso”. Universidad de Buenos Aires.

<sup>4</sup> Lipovetsky, G (2002). “El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas”.

A pesar de que si existía libertad a la hora de vestir, pues no habían restricciones legales, la burguesía, al igual que había estado haciendo la nobleza y el clero, fueron los poseedores de las mejores prendas y los mejores diseños. Para las clases populares, la moda residió en imitar y replicar las vestimentas de alta costura, con prendas de producción en serie.

Seguía existiendo la diferenciación en función de las clases sociales. No obstante, la mayor variedad en cuanto a propuesta estilística permitía una mayor comunicación a partir de la moda. Ya que está se convirtió en la forma que tenía el individuo de mostrarle a los demás como quería ser o quien quería ser.

Es en el siglo XX, cuando la moda se asienta como el pilar cultural que conocemos hoy en día. Es un siglo muy convulso, tienen lugar dos guerras mundiales, crisis económicas, la separación del mundo en dos bandos o ideologías (comunismo y capitalismo), surgen numerosos movimientos artísticos, se producen grandes cambios a nivel social...

Dentro del mundo de la moda surge el *prêt-à-porter* en 1922 de la mano de Pierre Cardin, como respuesta a la época de crisis tras la Gran Guerra, para seguir haciendo ropa de calidad pero con unos precios más reducidos. En la década de los 80 surge el *fast fashion*, con Zara como uno de los principales impulsores, ofreciendo al gran público ropa de bajo coste que imitase a las grandes casas de moda.

En definitiva, y como se comentó en el apartado de los problemas que aborda el cine social, cada década del siglo XX trajo consigo numerosos sucesos que revolucionaron a las diferentes sociedades. Al igual que el cine social, la moda siempre tuvo respuesta para estos hechos.

El vestir o la silueta femenina ejemplifican a la perfección esto. En la década de los 20, en época de postguerra, Coco Chanel liberó a las mujeres de los trajes encorsetados y las faldas abultadas. Introduciendo trajes más casuales y deportivos, modificando o mejor dicho redefiniendo el concepto de feminidad. Sin embargo, en 1947, tras la Segunda Guerra Mundial, Christian Dior lanza en su primera colección el 'New Look', en donde la figura

femenina vuelve a los cuerpos con estructura o ajustados, la cintura de avispa y las grandes faldas. Nuevamente se volvía a codificar el ideal de feminidad.

En el siglo XX, el vestirse como las clases altas se ve sustituido por “ir a la moda”. La globalización y los medios de comunicación, consiguieron que la gente recibiese influencias y tuviese referentes de diferentes partes del mundo. Las estrellas de Hollywood así como los ídolos musicales se convirtieron en creadores de tendencias, con la ayuda de los medios de comunicación. La gente quería vestirse como ellos, llevar lo que llevaban puesto, y aunque en la mayoría de casos estas personas pertenecían a las altas esferas de la sociedad, la gente los imitaba no por aparentar poderío económico o social. Se habían convertido en ídolos y la gente quería ser como ellos.

Durante muchas décadas, en incluso en la actualidad, se percibe como la industria de la publicidad, los medios de comunicación y la cultura de masas han determinado lo que es estético y lo que no lo es, en definitiva aquello que está de moda y lo que no. Siempre apoyándose en las personas de mayor influencia de cada época.

No obstante, entre las décadas de los 50 y los 60, cuando, como hemos visto con anterioridad, comienzan a ganar fuerza los movimientos sociales y reivindicativos en pro de la igualdad y de la defensa de los derechos sociales, comienzan a surgir grupos que se alejan de los gustos mayoritarios y que reniegan de los valores establecidos. Como pueden ser los hippies.

En este mismo contexto, con el objetivo de distanciarse de la cultura de masas, nacen las tribus urbanas. Entre otros factores, tras la película de Nicholas Ray ‘Rebelde sin causa’, muchos jóvenes toman de ejemplo estético y de rebeldía al protagonista James Dean (Jim Stark). Comienzan a surgir grupos de jóvenes que comparten gustos, intereses y una estética.

Grupos o tribus urbanas como los punkis, los góticos, los mods, los bboys o los hippies, han tenido una enorme trascendencia en la moda, tanto en su contemporánea como en la futura, influyendo a una gran cantidad de diseñadores de las mejores *maisons*. El caso de Vivienne



Westwood cuyos diseños tienen una estética punk o Rick Owens quien se ha inspirado mucho en la subcultura gótica.

Estos grupos seguramente sean el mayor ejemplo de la vinculación entre moda y comunicación, o mensaje personal. Ya que eran personas que llevaban su discurso hasta en la estética. Solo con verles, solo con sus looks, enviaban una gran cantidad de información y eran capaces, sin decir nada, de transmitir su mensaje.

Por contra, en la actualidad la moda se ha vuelto algo homogénea, donde es difícil diferenciarse ya que las tendencias han copado la gran mayoría de las propuestas, en detrimento de la comunicación personal a través de la vestimenta. El *fast fashion* ha conseguido, aunque no de la manera más ética, democratizar la moda como no se había visto antes. La población tiene más acceso que nunca a una enorme cantidad de prendas, por contra encontramos cada vez menor variedad y diseños más pobres o directamente imitaciones de diseños de grandes firmas.

La moda y la vestimenta en general, tienen una estrecha relación con la comunicación, pues ante los ojos del espectador siempre dice algo sobre quien la lleva. La cuestión reside en que mensaje se quiere transmitir. Como hemos comprobado a lo largo de la historia, y es algo que se mantiene, muchas veces solo se quiere comunicar la posición social y económica, así como reivindicar el atractivo y la sensualidad.

Por otro lado, cuando se dejan atrás los prejuicios y se priorizan el discurso y la forma de ver el mundo, es cuando se consigue que la moda transmita un mensaje muy completo y complejo. Así como se consiguen diferenciación y aportar un valor real a la estética.

#### 4.4.1 Reivindicaciones sociales a través de la moda

“La moda es un terreno muy peligroso, porque habla de ti y es muy íntima. Habla del cuerpo, del intelecto. Carne. Psicología. Contiene mucho de lo que se supone es un ser humano” (Miuccia Prada, 2012)<sup>5</sup>

La moda va mucho más allá de la estética y de las apariencias, puede ser un elemento muy útil para la reivindicación. Al igual que el vestuario ayuda a conformar a los personajes de una película, la vestimenta completa el mensaje personal propio de cada individuo. Siempre que se sea valiente y se esté decidido a luchar por cambiar la realidad, en pro de un mundo mejor, la moda va a ser un aliado más, capaz de hacerle llegar el mensaje a todo el mundo.

Sin ninguna duda, un ejemplo perfecto de lucha por mejorar la realidad con el objetivo de alcanzar la igualdad, que ha hecho uso de la moda como elemento de apoyo a la causa, es el movimiento feminista.

Según Simone de Beauvoir, filósofa y una de las principales activistas del movimiento feminista en el siglo XX, “el feminismo es la lucha por el reconocimiento de las mujeres como sujetos humanos y sujetos de derechos. Es una forma de vivir individualmente y de luchar colectivamente.”

El movimiento feminista es una lucha que se remonta siglos atrás, encontrando reivindicaciones a finales del siglo XVIII, de parte de mujeres que fueron precursoras de la “Primera Ola”, que se desarrollaría en el siglo XIX y XX (1840-1950).

Una de las figuras más sonadas, dentro de estas precursoras, fue Mary Wollstonecraft, quien en 1792 publicó ‘Vindicación de los derechos de la mujer’. En este ensayo habla sobre la posición que tiene la mujer en la sociedad y como esta es consecuencia de las escasas o inexistentes oportunidades educativas que se les brindaban.

---

<sup>5</sup> Prada, M. (2012). “The Sunday Times Magazine”.

Dentro de la época de la “Primera Ola”, se deben destacar dos personas. Por un lado Hubertine Auclert, quien definió el concepto de feminismo, incluyéndolo en un artículo para el periódico en el que trabajaba, ‘Le Citoyenne’ (La Ciudadana). Asimismo, la periodista y activista francesa fue uno de los motores de la lucha por el voto femenino y de la reforma de la vestimenta.

La otra mujer a destacar es Coco Chanel, pues fue “la primera diseñadora que liberó el cuerpo femenino” (Valerie Steele, 2018)<sup>6</sup>. Durante la Belle époque, las mujeres ansiaban acabar con el corset y con lo que esta prenda significaba, un símbolo de belleza a costa de un movimiento reducido, incomodidad y problemas tanto físicos como de fertilidad. Acabar con el corset suponía romper con los códigos de vestimenta que mantenían a las mujeres en una posición de encierro tanto físico como social.

Gabrielle Chanel acabó con esto desde dentro. Comenzó a diseñar prendas modernas y sencillas, que facilitaban la libertad de movimiento de la mujer. En definitiva, sus diseños se adecuaron a los requerimientos de la mujer de la época, trajes que respetasen la forma del cuerpo y que fuesen cómodos y prácticos para el desarrollo de una vida activa.

Sin embargo, Chanel es “solo” una de las caras visibles de este movimiento de emancipación femenino, que utilizaba la moda como herramienta para el cambio y la reivindicación. Ya que, encontramos numerosos ejemplos durante esta época de mujeres que hicieron lo mismo, aunque no desde dentro de la industria de la moda.

El caso de las sufragistas de Gran Bretaña, que luchaban por conseguir el voto femenino y que supieron utilizar la moda y el color en favor de su causa. Las siglas de este movimiento sufragista eran GWV, que significaba *Give Women Votes* (Dad voto a las mujeres). No obstante estas siglas también recogían otro significado, *Green* (verde), *White* (blanco), *Violet* (morado). Hacían uso de estos tres colores y de su significado como símbolo de su lucha, el verde representaba la esperanza, el blanco representaba la pureza y el morado la libertad y la dignidad.

---

<sup>6</sup> Steele, V. (2018). “Fashion Theory, hacia una teoría cultura de la moda” (p. 63).

Asimismo estas sufragistas comenzaron a utilizar broches o emblemas para reconocerse entre ellas. El broche más famoso fue el de los tres colores (verde, blanco y morado).

Dentro del movimiento sufragista, en este caso el de Estados Unidos, encontramos a las “flappers”. Tras el final de la Gran Guerra, y una vez aprobado el voto femenino en 1920, las mujeres que durante el período bélico habían estado trabajando, comienzan a liberarse y a acudir a fiestas y eventos sociales.

Estas mujeres fueron las llamadas “flappers girls”, representaban la liberación femenina y la ruptura con la opresión del pasado. Destacaban por una estética muy marcada donde predominaban los vestidos camiseros, así como las faldas cortas. Otro elemento muy característico de estas mujeres fue el corte de pelo estilo Bob, hecho que fue rompedor. El pelo largo había sido el ideal de belleza femenina durante muchísimo tiempo, que ahora comenzasen a aparecer mujeres con peinados cortos, donde las puntas quedaban a la altura de las orejas y la nuca quedaba despejada, era una muestra más del proceso de emancipación que se estaba viviendo.

No obstante, aunque la mujer comenzase a tener un papel en la vida social y pudiese fumar y beber en público, conducir coches... actividades anteriormente ligadas en exclusiva a los hombres, todavía quedaba mucho camino por recorrer. En la década de los 50, en los inicios de la Guerra Fría, surge la “Segunda Ola” del movimiento feminista, con Simone de Beauvoir como máxima exponente.

Simone de Beauvoir publica su famoso ensayo ‘El segundo sexo’, en el cual reflexiona acerca de lo que para ella significa ser mujer, además de abordar el tema de la posición social en la que se había situado a la mujer históricamente. Asimismo, versa sobre que se debe hacer para conseguir que las vidas de las mujeres sean mejores y sus libertades más amplias. Este ensayo sirve como punto de partida para el desarrollo de la teoría feminista.

En esta “Segunda Ola” las reivindicaciones están relacionadas con la vida laboral y política. Las mujeres habían conseguido entrar en sociedad, pero únicamente se les permitía participar de la parte ociosa de esta. Buscaban poder conseguir éxito en el mundo laboral a través de su esfuerzo, así como que sus ideas y propuestas políticas fuesen escuchadas y tuviesen peso en el desarrollo futuro de la sociedad.

Para lograr estos objetivos, también recurren a la vestimenta como herramienta. Deciden adoptar una vestimenta, considerada en la época, masculina para lograr ser escuchadas dentro de una sociedad patriarcal. Simone de Beauvoir reflexionaba sobre esto en ‘El segundo sexo’, “no hay nada tan poco natural como vestirse de mujer; sin duda, la ropa masculina también es artificio, pero es más cómoda y simple, está hecha para favorecer la acción en lugar de entorpecerla; George Sand e Isabelle Eberhardt llevaban trajes de hombre[...]. A las mujeres activas les gustan los zapatos planos y las telas robustas.” (Simone de Beauvoir, 1949) <sup>7</sup>

Sin embargo, esta no es la primera vez que se hace uso del pantalón como elemento desafiante frente al patriarcado. Prácticamente un siglo antes de la “Segunda Ola”, en 1850, el movimiento feminista, encabezado, entre otras mujeres, por la periodista y defensora de los derechos de la mujer Amelia Bloomer, comenzó a hacer uso del pantalón como símbolo de protesta.

Nace el *bloomerism* o *bloomers*, un estilo de moda femenina que encontró en los pantalones una prenda cómoda, ligera y adecuada para una vida activa, que facilitaba el moverse con libertad. Es en este momento cuando desde el movimiento feminista se rompe con la concepción de que el pantalón es una prenda exclusiva para hombres.

Que durante diferentes épocas se hiciese uso del pantalón como medio para la reivindicación, nos muestra que, como apunta Christine Bard en su libro ‘Historia política del pantalón’, “el pantalón no es simplemente práctico, una noción eminentemente fluctuante y dependiente de múltiples variables de apreciación. Simboliza lo masculino, así como los poderes y las

---

<sup>7</sup> de Beauvoir, S. (2017). “El segundo sexo”.

libertades de las que gozan los hombres”<sup>8</sup> (Christine Bard, 2012). El pantalón era un símbolo, más allá de la prenda, que las mujeres lo vistiesen suponía un paso más hacia la igualdad y la liberación femenina.

La “Tercera Ola” del movimiento feminista surge a finales de los 80 y principios de los 90, cuando ya se han conseguido muchos avances. Por ello el paso lógico fue un movimiento aperturista, incluyendo dentro del movimiento a la mayor cantidad de mujeres posibles, con independencia de su clase social, su color de piel, orientación sexual...

El paso de la “Tercera Ola” a la “Cuarta Ola” es ciertamente ambiguo, pues hay quien considera que se mantiene la tercera y quien considera que nos encontramos en la cuarta. De todos modos el suceso que supuso el cambio debe ser mencionado, en el año 2006 se origina el movimiento #MeToo de la mano de Tarana Burke, una activista estadounidense. El #MeToo nace con motivo de denunciar agresiones y abusos sexuales, así como movimiento de apoyo para las víctimas.

Este movimiento gana mucha popularidad en el año 2017, con motivo de la acusación y denuncia pública, de parte de más de 90 víctimas mujeres, por acoso y/o agresión sexual por parte del productor de cine norteamericano Harvey Weinstein. A raíz de este hecho el hashtag se vuelve viral y muchas más víctimas alzan la voz sobre casos similares que se producen tanto en EEUU como en todas partes del mundo.

En lo relativo a las reivindicaciones a través de la moda, en estas dos olas encontramos que la mayoría recogen influencias del movimiento sufragista británico del ‘GWV’. Gracias a la lucha contra los códigos de vestimenta que se llevaron a cabo durante las dos primeras olas, las mujeres (en general toda la población) han heredado un mundo mucho más libre, donde se puede vestir sin restricciones (tratado todo este tema desde la perspectiva occidental del mundo).

---

<sup>8</sup> Bard, C. (2012). “Historia política del pantalón”. (p 19).

Por ello, las reivindicaciones no van tanto por llevar una prenda u otra. Lo que si se han mantenido son la simbología a partir del color morado y el uso de broches o emblemas, así como han aparecido mensajes reivindicativos serigrafiados en diferentes prendas.

Durante el 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer, se llenan las calles de personas en defensa de los derechos de las mujeres, y por ende de la igualdad, vistiendo ropa de tonalidades moradas, con broches con símbolos o frases y con pancartas. Esto nos demuestra el poder de la indumentaria y del uso del color como herramienta para la reivindicación y la comunicación y defensa de la ideología.

## **5. Análisis de Resultados**

Esta investigación nació con el objetivo de comprobar si la vestimenta o indumentaria se puede utilizar como herramienta de comunicación y/o de apoyo para la reivindicación y modificación de conductas sociales, capaz de transmitir mensajes complejos, más allá del atractivo o la sensualidad.

Para este estudio se hizo uso tanto de la narrativa cinematográfica como del diseño de vestuario como casos concretos, enfocando, más adelante, el estudio únicamente en el cine social y su vestuario.

Se planteó una analogía entre el cine social y la creación de los personajes a través del vestuario, con los problemas que suceden en la vida real y como las personas conforman su ideología y la defienden, entre otras formas, a través de su vestimenta.

Como resultado de esta investigación, se ha conseguido demostrar la importante labor que desempeñan los diseñadores de vestuario en la creación de los personajes. Cumpliendo un papel fundamental, consiguiendo que, en base a las directrices del director y guionista, los personajes sean redondos.

## 6. Conclusiones

Un buen trabajo de vestuario no solo facilita la labor del actor a la hora de meterse en el papel del personaje que debe interpretar. Sino que además, favorece el desarrollo y la comprensión de la trama, ya que no requiere de guión para que el público comience a recibir mensajes, pues la moda es un lenguaje con sus propios códigos que el espectador entiende directamente.

Una vez captada su atención al inicio, el espectador se involucra con la película y comienza a desarrollar ideas y pensamientos propios acerca de la trama y los personajes. Lo que mantiene su interés hasta el final de la misma.

Sin embargo, realizar un buen trabajo de vestuario es una tarea muy compleja que requiere de mucho estudio y creatividad.

Lo primero a tener en cuenta es el género en el que se adscribe la película y los conflictos que se desarrollan en la misma. Esto es fundamental, ya que encontramos géneros con códigos de vestimenta estrictos y ya definidos como puede ser el caso del western. Así como los conflictos, no pueden tener la misma apariencia y generar la misma impresión en el público, aunque ambas películas sean western, unos atracadores de bancos como en 'Grupo Salvaje' de Sam Peckinpah que un sheriff como en 'Río Bravo' de Howard Hawks.

Asimismo debe considerar la época y el contexto climático y territorial en el cual se desarrolla la trama. En el cine, desde la forma de trabajar basada en el binomio director-diseñador, es imprescindible que el vestuario sea lo más verosímil posible y a la vez lo más fácilmente comprensible para el público.

Por lo cual la labor del diseñador de vestuario debe consistir en definir correctamente el contexto histórico. Si la historia se desarrolla en una época coetánea a la del espectador, el trabajo será más sencillo, ya que se dispondrá de más medios y los códigos de vestimenta serán compartidos entre personajes y espectadores. Por el contrario, si es en una época pasada, se deberá realizar un gran trabajo de investigación, ya que se deberá dominar los



códigos de vestimenta de dicho tiempo, para que el diseñador pueda utilizarlos en su favor y generar la impresión adecuada en el público.

Finalmente, llega el momento donde el diseñador puede desarrollar más su creatividad. El momento de la adecuación del vestuario a la personalidad y al papel que desempeña el personaje en la trama. Es un trabajo con bastantes pautas, pues el mensaje que transmita la vestimenta debe ir acorde con el guión. Pero a su vez, es en donde más se aprecia la labor del diseñador y la capacidad comunicativa que posee la indumentaria.

Este es el momento en donde el diseñador juega con el público, ya que consigue variar completamente la percepción y la opinión sobre los personajes, en función de pequeños detalles que incluye en cada traje. Es tan poderosa la moda y envía tantos mensajes al subconsciente, que incluso se puede hacer al espectador cambiar de opinión sobre un mismo personaje a través de su vestuario.

Precisamente de los pequeños detalles, es de lo que más enriquece el vestuario de las películas de cine social. En el cine social la más importante es la reflexión a la que te lleva mensaje que transmite la película. Este subgénero se encarga de mostrar, de manera realista, los problemas y conflictos que preocupan y perjudican a la sociedad. La gran mayoría de estos conflictos se desarrollan en un contexto de miseria o de pobreza, en los cuales la estética resulta una de sus últimas preocupaciones.

Por ello, en los vestuarios de cine social no nos encontramos con obras maestras de patronaje y confección, sino con prendas cotidianas y por lo general no de mucha calidad. El trabajo de los diseñadores de vestuario en estos casos resulta minucioso y meticuloso, ya que con pequeños detalles deben completar a los personajes, logrando diferenciación y dotando a cada uno de una personalidad y un carácter acorde a la trama.

El poder y la capacidad comunicativa de la moda se entiende cuando unos botones abrochados, una corbata, unos zapatos limpios, una mujer llevando pantalón en 1850, unos broches o insignias, unos agujeros en la ropa o una mancha en la camiseta alteran la

percepción que tenemos sobre una persona o un personaje y nos permiten comprender su situación y su posición, tanto social como ideológica.

Realizar un análisis detallado del vestuario del cine social, permite responder a la hipótesis principal de esta investigación, ¿Puede utilizarse la moda como elemento comunicativo en el cine? Sí, al igual que se utiliza como elemento comunicativo en la vida real.

## 8. Bibliografía

1. Álvarez, I. D. (2011). Cine y libertad-Un permanente batir de alas. *Revista La Tadeo (Cesada a partir de 2012)*, (76).
2. Arranz, D. (2015). Cine y moda: Luces, cámara, pasarela (2.<sup>a</sup> ed.). Sial Pigmalion.
3. Bard, C. (2012). Historia política del pantalón. Tusquets Editores.
4. Bustingorry, F. (2015). Moda y distinción social: Reflexiones en torno a los sentidos atribuidos a la moda. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (53), 47-57.
5. Cabrices, S. (2022, 10 enero). Coco Chanel: su biografía, su frases, su perfume y su legado en la moda. *Vogue*. <https://www.vogue.mx/estilo-de-vida/articulo/coco-chanel-biografia-quien-es-frases>
6. Carretero, P. A. (1996). El cine como documento social: una propuesta de análisis. *Ayer*, (24), 113-145.
7. Cuervo, C. (2018, 12 marzo). Hubert de Givenchy y Audrey Hepburn, una historia de amor. Harper's BAZAAR. <https://www.harpersbazaar.com/es/moda/noticias-modas/a298543/hubert-de-givenchy-audrey-hepburn-historia-de-amor-perfume-exposicion-homenaje/>
8. De Beauvoir, S. (2017). *El segundo sexo*.
9. Delgado, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, 2013, vol. 18, num. 2, p. 68-80.
10. Ediciones Complutense. (s. f.). <https://www.ucm.es/ediciones-complutense/file/resistencias-y-disidencias-en-el-cine-espanol-2>
11. Gallego, A. (2023, 2 abril). El cine social. Meer. <https://www.meer.com/es/71742-el-cine-social>
12. Hill, J. (2017). Ken Loach: The politics of film and television. Bloomsbury Publishing.
13. Juan Martín de Nicolás, S. J. (1959). Cine social. *Revista de Fomento Social*, 163-168.
14. Kiss, T. (2024, 6 abril). *Movimiento hippie - Qué fue, cómo surgió y características*. Concepto. <https://concepto.de/movimiento-hippie/#:~:text=servirte%3A%20Movimientos%20sociales-,>

%C2%BFC%C3%B3mo%20surgi%C3%B3el%20movimiento%20hippie%3F, (forma%20de%20vida%20americana).

15. La moda y las tribus urbanas - ESSAE Formación. (2023, 30 mayo). *ESSAE Formación*. <https://essaeformacion.com/la-moda-y-las-tribus-urbanas>
16. La (re)evolución social a través del cine. (s. f.). [https://www.alfonselmagnanim.net/es/libro/la-re-evolucion-social-a-traves-del-cine\\_113995/](https://www.alfonselmagnanim.net/es/libro/la-re-evolucion-social-a-traves-del-cine_113995/)
17. Lipovetsky, G. (2002). El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas. Editorial Anagrama.
18. Martínez-Barreiro, A. (1996). Elementos para una teoría social de la moda.
19. Martins, I., & Faria, J. G. (2019). Cine, representación social y educación. *Série-Estudos*, 24(51), 165-183.
20. MEDIA - Inicio > Cine > 1 Historia del cine > 1.11 El cine europeo de los 50 y 60. (s. f.). <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag11.html>
21. Milo, A. (2023, 8 marzo). *Olas del feminismo: cuántas son y cuáles son las diferencias entre ellas*. National Geographic En Español. <https://www.ngenespanol.com/historia/olas-del-feminismo-cuantas-son-y-cuales-son-las-diferencias-entre-ellas/>
22. *New look*. (2020, 23 julio). Modapedia. <https://www.vogue.es/moda/modapedia/hitos/new-look/344>
23. Ortíz, C. (2013). El vestuario en el cine : más allá de la prenda. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.11912/771>.
24. Pardo, A. (2001). El cine como medio de comunicación social y la responsabilidad social del cineasta.
25. Pérez-Rufi, J. P., & Pérez-Rufi, M. I. (2018). La función narrativa del vestuario en el cine: la apariencia física del personaje cinematográfico como elemento de caracterización en el cine clásico de Hollywood. *Razón Y Palabra*, 22(2\_101), 547–568. Recuperado a partir de <https://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/1093>
26. Poggi, D. (2022, 15 diciembre). Free cinema. 3 Minutos de Arte. <https://www.3minutosdearte.com/cine/free-cinema/>
27. Rodríguez, A. (2020, 3 agosto). La nouvelle vague. Alianza Francesa de Málaga. <https://www.alianzafrancesamalaga.es/que-es-la-nouvelle-vague/#/>

28. Rodríguez-Rodríguez, C. (2014). El cine social: problemas sociales del mundo contemporáneo en la filmografía de Ken Loach. In *Crisis y cambio. Propuestas desde la Sociología: actas del XI Congreso Español de Sociología*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias Políticas y Sociología. 10-12 de julio de 2013 (pp. 716-723). Universidad Complutense de Madrid.
29. Rodríguez Rodríguez, M. D. C. (2015). La inmigración y la ciudadanía según Ken Loach.
30. Roffe, S. (2016). Vestuario de cine: el relator silencioso. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (58), 1-10.
31. Ruiz, N., & Ruiz, N. (2021, 27 octubre). *Fast fashion: qué es y cómo surgió*. Blog de DSIGNO. <https://www.dsigno.es/blog/disenio-de-moda/fast-fashion-que-es-y-como-surgio>
32. Russo, P. M., & Puente, M. I. (2007). Ken Loach, el reencuentro con lo popular. *Question*, 1.
33. Simón, P. (2019, 16 agosto). La fascinante vida de Piero Tosi, el hombre que vistió a la Callas de lagarterana y que no veía a Romy Schneider como Sissi. *Vanity Fair*. <https://www.revistavanitair.es/cultura/articulos/piero-tosi-director-vestuario-medea-gatopardo-muerte-venecia-callas-romy-scheneider-sissi/39927>
34. Steele, V. (2018). *Fashion theory: Hacia una historia cultural de la moda*. Ediciones Ampersand.
35. TÉRMINO, E. NEORREALISMO ITALIANO.
36. Tidele, J. (2021). *Moda y feminismo: la vestimenta como símbolo de protesta*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7295941>
37. Veneziani, M. (2016). Moda y cine: entre el relato y el ropaje. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, (58), 1-10.
38. WM\_Rev\_Admin. (2020, 19 septiembre). El flirteo de Coco Chanel con Hollywood. *XLsemanal*. <https://www.xlsemanal.com/estilo/moda/20170421/cine-moda-el-flirteo-de-coco-chanel-con-hollywood.html>
39. Zambrini, L. (2009). Prácticas del vestir y cambio social. La moda como discurso. *Question/Cuestión*, 1(24).