

Arasay Vázquez  
Olivia Pombo

## ¿Alta Costura en Cuba?: bosquejo sociocultural de un silencio

**E**

l hombre ha sentido siempre la necesidad de cubrir su cuerpo. Con el decurso la vestimenta fue adquiriendo valores psicológicos y transformándose en forma de comunicación entre los hombres, ya sea como grupo social o como individuo, donde nuevas necesidades éticas y estéticas comenzaron a perfilar el carácter del diseño en el vestuario. Desde la Edad Antigua y hasta la última década del siglo xx, diferentes investigadores se han detenido a historiar los estilos, tendencias y maneras del vestuario, el cual ha sufrido transformaciones que expresan las variadas condiciones en las que éste se ha desenvuelto. Conocer la historia del traje significa conocer la historia de la humanidad y, más específicamente, el estudio de un momento de la vestimenta en un país conlleva al conocimiento de una época histórico-social determinada.

Si se considera la particularización del término para diferentes investigaciones sociales, vestimenta se entiende como el elemento que compone, junto a la gestualidad y el cuerpo humano, la imagen del hombre. Contiene dos ramas: la ropa, sinónimo de traje, vestido y atuendo, imprescindible para cubrir el cuerpo; y los accesorios, complementos de la ropa. Estas funciones pueden variar en dependencia del uso que se le confiera a la prenda. Vestimenta equivale, también, a indumento o indumentaria (Molinet, 2009).

Del término anterior se desprende otro aún más globalizado: moda, visto como el cambio periódico de vestimenta con finali-

dad estética llevado por parte del grupo socialmente más importante o hegemónico y de mayor capacidad para influir en los demás. Su carácter posee un gran peso económico, ya que es la vestimenta creada para comercializar.

Muchos estudiosos del tema han querido resaltar, como máxima expresión de la Moda, la Alta Costura, epíteto que se sostiene justamente por su definición: especificidad de vestuario femenino creado de acuerdo con la medida de cada cliente y que constituye la máxima expresión de la Moda. Elaborada con telas de gran calidad y al tener en cuenta el diseño, detalle y acabado, es confeccionada de forma manual por lo que se emplea el menor equipamiento posible. Está destinada a un público muy reducido por contar con un elevado nivel de exquisitez, refinamiento y costo.

Exige de su creador, además de su talento y originalidad como diseñador, una sensibilidad y conocimiento estéticos. El resultado obtenido es una pieza de autor con carácter de obra única que no se subvierte amén de la existencia de la posibilidad de reproducción a modo de «otra copia».

Los siglos XIII y XIV fueron de medular importancia para el surgimiento de la Moda en el vestir y ya para el siglo XVII se evidenciaron pasos para el posterior reconocimiento de la Haute Couture. Sin embargo, no fue hasta mediados del siglo XIX, específicamente 1859, que Charles Frederick Worth (1825-1895), sastre oficial de María Eugenia de Montijo, esposa de Napoleón III, sacó a la luz la primera firma de Haute Couture; este hecho lo convirtió en el dictador de la elegancia y el gusto en este período al vestir a toda la realeza europea de su época.

Worth revolucionó la industria del vestido e introdujo la imagen del diseñador de Moda, en tanto fue pionero a la hora de firmar sus diseños. Realizó el primer calendario de las temporadas de sus colecciones y presentó al mercado internacional sus creaciones en catálogo mediante el desfile de Modas. Considerado el padre de la Haute Couture, diseñaba anualmente una nueva colección, cosa que no se había hecho hasta ese momento. Asentó con su empresa los fundamentos básicos de una Casa de Moda: dirección personalizada por un creativo, creación de colecciones de modelos para cada temporada del año y presentación de las colecciones en desfiles de modelos. Le debemos además la organización de la *Chambre Syndicale* de

la Couture Parisienne alrededor de 1880, con la que quedó consagrada París como cuna de la Haute Couture y centro universal de la Moda.

A partir de este momento, dicha especificidad de vestuario se desarrollaría vertiginosamente hasta alcanzar protagonismo internacional, sobre todo en la primera mitad del siglo xx, y lograr su punto climático en la década de los cincuenta. En todo este auge jugaron un papel decisivo los modistos que gracias a su talento y espíritu innovador lograron una originalidad en sus diseños, capaces de marcar y definir la Moda universal en los diferentes decenios. Entre ellos es válido destacar a Cocó Chanel, Jean Patou, Christian Dior, Pierre Balmain, Cristobal Balenciaga, entre otros.

Teniendo en cuenta el origen de este término, resulta pertinente hacer una diferenciación entre Haute Couture y Alta Costura. El primero es un término protegido desde 1945 por la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne (Cámara Sindical de la Costura Parisina) que podía ser utilizado únicamente para la producción de vestuario femenino creada a la medida para clientes privados. Los modistos debían tener como condición en aquel entonces un taller en París con al menos 20 artesanos a tiempo completo y debían presentar ante la prensa cada temporada (dos veces por año, para primavera-verano y para otoño-invierno) una colección de al menos 35 diseños para su uso de día y de noche. Además podían vender únicamente un diseño de cada prenda de su colección por continente. En cambio, Alta Costura es una traducción de la cual diversas Casas de Moda se valen en función de legitimar y prestigiar sus hechuras, como por ejemplo las importantes firmas de España, Tokio, Milán y New York.

A razón de su origen parisino, la Alta Costura se asocia siempre a la cultura occidental, sobre todo al gusto francés. A lo largo de su existencia esta logró convertirse en una práctica cultural afianzada que respaldó las creaciones de grandes modistos y los impulsó a la fama mundial que hasta nuestros días perdura.

Cuba: la criollización de la Haute Couture

Como mismo en el ámbito de la cultura cubana de la primera mitad del siglo pasado existía un espíritu de época que dirigía

sus intereses hacia la apertura de la asimilación y el intercambio con las corrientes internacionales, siempre desde una conciencia nacional e identitaria,<sup>1</sup> en la Moda, como fenómeno cultural inserto en la conformación de dicho espíritu, se desarrolló también una vanguardia creadora. Esta recogía la tradición de siglos anteriores en el savoir faire de la costura marcadamente influida por España. Desde el período colonial, bordar, tejer y coser constituían hábitos de la mujer cubana y formaban parte de las funciones que las identificaba. En las Escuelas Municipales coloniales y en las Normales de dicha época se enseñaban los deshilados y bordados. «De ahí que la mujer cubana tuviese la tradición como fundamento físico y moral de las labores manuales que forjaron el prototipo de "mujer de su casa"» (Arroyo, 1943: 258).

Durante las tres primeras décadas de la República floreció la llamada clase costurera cubana, formada por mujeres cultas de la mejor sociedad, y por mestizas poseedoras de un gusto exquisito y una habilidad manual extraordinaria. Este período fue decisivo para el incipiente desarrollo de la industria de la costura en Cuba. «Por estos años las labores de la aguja cobraron gran relevancia en toda la Isla. Cada día se abrían nuevos talleres y nuevas obreras se desprendían de las casas más importantes para establecerse y comenzar su entrenamiento hacia la cúspide de la Alta Costura patria» (Arroyo, 1943: 261).

Con el transcurso de los años se produce una consolidación de este oficio. Así, la presencia de sastres<sup>2</sup> y costureras prolifera y coexiste con otras categorías de mayor reconocimiento en el mundo de la Moda como couturier y modisto. El vocablo francés couturier, en español costurero, se refiere en Francia a los grandes protagonistas de la Moda como Dior, Chanel, Balenciaga, Balmain, etcétera. En Cuba era utilizado por algunos modistos en función de legitimar sus hechuras y equipararlas con las realizadas en París.

<sup>1</sup> La plástica cubana es el ejemplo dentro de la cultura de los años cuarenta y cincuenta que mejor evidencia esta apertura de asimilación; en tanto el referente de las vanguardias artísticas europeas fue la matriz modélica más recurrida por nuestros artistas.

<sup>2</sup> La tradición de la sastrería era mayormente realizada por pardos y mulatos libertos.

Llegados los años cuarenta, la Alta Costura alcanzó en Cuba más específicamente en La Habana, un período de elocuente desarrollo. Las dos últimas décadas de la Neocolonia sirvieron para consolidar el poder real de la burguesía criolla con la implantación de la nueva Constitución que la refrendaba. Además, la relativa estabilidad política y económica que se logró en este período permitió el fortalecimiento de dicha clase social.

La extrema bipolaridad que signó esta etapa se traslucía en un proceso de diferenciación social que creaba miseria en un polo y gran riqueza en el otro. Contrapuesto al bajo nivel de vida de los más afectados, la burguesía cubana como clase social dirigente acomodada constituía el público directo de la Alta Costura; se caracterizaba por un elevado interés en mantener el american way of life con el objetivo de reencontrar sintonía con la burguesía internacional y para ello empleó la Alta Costura como medio idóneo de confrontación.

Las contradicciones socio-políticas y económicas del momento permeaban el ámbito cultural cubano de este período. Con un amplio diapasón de expresiones artísticas, la cultura cubana de los años cuarenta y cincuenta se manifestaba en el cine, la televisión, la radio, las artes plásticas, la música, el ballet, el teatro y la literatura. Asimismo, las instituciones culturales como el Lyceum y el Lawn Tennis Club (1928-1960), la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, creada en 1951, la Sociedad Pro Arte Musical en activo desde 1918, el Museo Nacional de Bellas Artes en 1954 y otras, desplegaron una apreciable labor en la difusión mediante las múltiples iniciativas y actividades culturales que respaldaron esta actividad.

Por la educación europeizante de nuestras mujeres y los continuos viajes que realizaban las más adineradas familias, la influencia de la costura francesa fue siempre médula de inspiración de la costura en Cuba. Desde los primeros años de República algunas casas de comercio que pertenecían a mujeres francesas sostuvieron la tradición de la elegancia parisina entre nuestra sociedad acaudalada.

Los influjos de la capital francesa y otros centros de Moda se extendieron también hacia el contexto nacional por medio de múltiples publicaciones seriadas cubanas dedicadas a la mujer; puntales en ello fueron Vanidades, Ellas y Romance las cuales

eran portavoces de los lineamientos universales de los grandes modistos foráneos.

Todo ello muestra que Cuba, a pesar de su condición insular, no era un país ajeno a la vorágine internacional de la Moda, puesto que se nutría instantáneamente de las tendencias más contemporáneas. La repetida presencia de secciones como «Correo de París», «París lanza la Moda», «New York al día», «Modelos italianos», «Moda americana» y tantísimas otras, determinaba en gran medida el gusto por la vestimenta de la cubana, y por tanto los lineamientos que seguían los modistos de la Isla.

Para las últimas décadas de la República, en nuestro país existía un gran número de modistos que elaboraba ropa de acuerdo con la medida del cliente. Entre ellos podemos mencionar a Raúl Hernández, Hugo Rodríguez de Soto, Zoraida Hernández, Gloria Inclán, Carlota Pérez, Isabel Martínez, Antonio González, Rodolphe Wiel, Manuel Carvajal y Tony M. Spaulding.

Dichos modistos, aun cuando tenían en cuenta los lineamientos de las grandes Casas, conocían sólidamente las características físicas de su público, poseían un criterio definido de lo que mejor le asentaba e intentaban construir una Moda pensada para la mujer cubana. Eran del criterio de que los diseños debían adaptarse a nuestro clima, a las características físicas de la cubana y a nuestros espacios, todo lo cual distaba de semejarse a los aspectos que tenía en cuenta la Moda internacional.

En tal sentido hubo una pionera, Ana María Borrero. «Ella recogió toda la exquisitez que París imparte a la Moda para incorporarla en nuestra Alta Costura, empezó así a alentar un estilo propio y original» (Torriente, 1954: 24). Fue una de las figuras más importantes del ámbito de la Moda en la Isla y desde la década de los veinte ya conservaba un elevado interés por mantener la tradición del buen vestir de la cubana. Consideraba que cada mujer debía llevar no lo que dictara París sino lo que le fuese más grato y favorecedor.

Al mismo tiempo existían otros modistos de mayor reconocimiento como Rivero y Mojena, René Sánchez, José Fernández (Pepe Fernández) y Fernando Pena (Marffel), cuyas presencias en los directorios y crónicas sociales de los diarios de la época eran muy frecuentes. Estos poseían sus ateliers y se autodenominaban modistos de Alta Costura.

Amén de todos ellos, en Cuba sobresalía un grupo que poseía aún más prestigio y reconocimiento en todo el país. Estos eran Ismael Bernabeu Pico, de origen catalán; María del Carmen López Pedroso (Melly López), nacida en Galicia; Eric de Juan y Emilio Porras, ambos de nacionalidad cubana.

Por medio de los repetidos viajes que realizaban a Estados Unidos y a Europa, fundamentalmente a Francia, nutrían y actualizaban sus colecciones. Para ello tenían en cuenta los cambios de temporada, por lo que viajaban varias veces al año. Allí visitaban las reconocidas Casas de Haute Couture y participaban como público en sus desfiles con el objetivo de estudiar los diseños de cerca y no limitarse solo a las ilustraciones publicadas en catálogos. También compraban telas de difícil adquisición en nuestro país y altos precios a nivel internacional. Esto constituía otro factor que determinaba fuesen aún más reconocidos al regresar a Cuba.

Para los modistos guiarse por el referente francés constituía sinónimo de elegancia, buen gusto, prestigio y por tanto legitimación a todas las instancias. El contacto directo con el centro universal de la Moda colocaba al modisto, en el contexto cubano, en un lugar cimero dentro de la sociedad, y esto le garantizaba la preferencia de un gran número de féminas.

Los ateliers de Alta Costura en Cuba se diferenciaban de la Casa de Moda en tanto de esta partían los lineamientos universales que regían la Haute Couture, por ejemplo: la Casa Chanel, la Casa Dior, mientras que atelier debe ser entendido aquí como el espacio de trabajo de los modistos cubanos. Dicho espacio podía considerarse como tal cuando cada una de las piezas que en ellos se realizaba transitaba por un gran proceso de elaboración.

Los modelos exigían extensas horas de trabajo: luego de tomarle las medidas a la clienta se buscaba un maniquí que se semejase lo más posible a su cuerpo, el cual se rellenaba hasta convertirlo en una copia del cuerpo de esta. Ya escogido el modelo en un diseño, se materializaba el molde sobre el maniquí en lienzo (solamente la mitad, si el vestido no era asimétrico). Con ese molde o toile se cortaba directamente la tela del vestido que se iba a confeccionar, se le probaba al maniquí y se rectificaba. Luego la clienta se probaba un solo lado del vestido y en ese momento se volvía a rectificar si era necesario. Después era de-

vuelto al taller para marcar los defectos con hilvanes de mano, plancharse, y encararlo con el otro lado para volver a probarlo ya cosido por la máquina (López, 1999).

Para encargarse de la necesaria expansión social de este fenómeno, varias instituciones culturales y de recreo de la época ofrecían espacio para la realización de acontecimientos festivos y fashion shows.<sup>3</sup> Estas exhibiciones ofrecían a los modistos de Alta Costura la posibilidad de promocionar sus colecciones; y al mismo tiempo la burguesía disfrutaba de un espacio donde, además de sentirse a tono con la burguesía internacional, se mantenía al tanto de las más recientes producciones de los ateliers cubanos.

En los ateliers de los modistos también se realizaba este tipo de desfiles de Moda, los cuales tenían como objetivo fundamental publicitar de forma muy exclusiva sus colecciones y el propio espacio donde estas eran creadas. Tales eventos no involucraban un amplio público, sino que eran un acto de promoción y venta destinado únicamente a la exquisita clientela.

Los fashion shows hallaban lugar también en las dos tiendas más importantes de entonces: El Encanto y Fin de Siglo. Ambas con un exclusivo departamento de Alta Costura constituían un referente medular de la Moda en el país al ser representantes de las colecciones de Christian Dior y Balmain respectivamente.

Uno de los aspectos más notables de ambos centros en cuanto a sus estrategias promocionales era su visualidad exterior: las vidrieras. Cada semana un grupo de trabajadores se reunía al finalizar la jornada para actualizar los productos que allí se exhibían y proyectar la imagen de la tienda por medio del refinamiento que estas proclamaban. Concluida esta labor las vidrieras constituían la atracción principal de las calles Galiano y San Rafael, incluso para aquellos que no tenían acceso a la tienda, por lo que devinieron elemento multiplicador de la Alta Costura.

Este fenómeno se hacía eco también en los fashion shows realizados en dichas tiendas. Es decir, otras clases sociales, ajenas a toda la vorágine relacionada con la esfera elitista de la Moda, se

<sup>3</sup> Traducida al español, esta expresión significa exhibiciones de Moda. Nótese la apropiación del término en inglés por la inclinación pro-yanqui de la burguesía nacional de la época.

hacían de alguna manera partícipes, puesto que asistían al lugar con la intención de copiar discretamente los diseños allí exhibidos y luego reproducirlos para prestigiarse con el uso de la pieza. Todo ello permite, pues, comprobar que la Alta Costura, aún sin proponérselo, se democratizaba en cierta medida y, por ende, se afianzaba cada vez más como práctica cultural de la sociedad habanera de esos años.

La Alta Costura halló también con los «Estudios Korda» una importante vía de promoción en la década de los cincuenta. Fueron creados por el reconocido fotógrafo Alberto Korda y Natalia Méndez (Norka) y constituían los mejores estudios de fotografía comercial del momento. Funcionaban como un puente de retroalimentación que enlazaban de manera efectiva, la fotografía publicitaria de elevada factura estética y el universo de la Moda. Asimismo, se encargaban de promocionar los modelos de modistos como Rivero y Mojena, René Sánchez, Fernando Pena (Marffel), Ismael Bernabeu y otros que desarrollaron su carrera en Cuba y alcanzaron gran reconocimiento y fama (Méndez, 2010).

Los diarios, las revistas, el Libro de Oro de la Sociedad Habanera y el Directorio Social también constituían textos que eficazmente evidenciaban el auge alcanzado por esta manifestación del arte popular. Uno de los periódicos que más promocionaba esta práctica cultural era el Diario de la Marina, aunque también habían otros como Información, El País y El Mundo que se hacían eco de las novedades relacionadas con esta.

En los espacios del Rotograbado y la Crónica Social, además de reseñar los diferentes eventos de la alta sociedad habanera, los cronistas se detenían en describir los atavíos de gala llevados por las damas presentes. Era entonces cuando se nombraban los autores de dichos atuendos y se ensalzaban sus habilidades como modistos al mismo tiempo que se promovían sus ateliers. En estos artículos, al igual que en las revistas, las reseñas escritas acompañaban las fotografías e ilustraban el texto y se apoyaban con una nota al pie que en ocasiones ofrecía el nombre del modelo y el de la dama que lo portaba. Por otra parte, aparecían regularmente pequeñas notas que anunciaban los viajes realizados por los modistos y los representantes de las tiendas, para así actualizar sus colecciones y garantizar la clientela después de su regreso.

Las grandes personalidades de la clase más alta en el país eran recogidas anualmente en el Libro de Oro de la Sociedad Habanera. En este texto se hallaba una biografía de los doctores, maestros, abogados, etcétera, más relevantes de la ciudad, así como una referencia de los modistos de Alta Costura y la ubicación de sus ateliers. Sobre la misma cuerda versa el Directorio Social, el cual poseía un valioso compendio de la élite cubana, consumidora potencial de la Alta Costura. A su vez, promocionaba por medio de sus tarjetas de presentación los más relevantes modistos cubanos, así como también otros modistos y tiendas que importaban Alta Costura como el Atelier Parisien de Olga Núñez de Villavicencio, las tiendas Marie France, Elvia's Modas y las de Consuelo Cruz, Teresa Olivares, entre otros.

Ambas publicaciones no poseían un carácter masivo, ya que eran textos editados únicamente por y para la alta burguesía cubana y quizás otros autores más bien empresariales y/o comerciales. El alcance promocional de los modistos que allí se recogían, no era el mismo que el logrado por los diarios y revistas antes referidos; sin embargo, el hecho de que allí estuviesen compilados les garantizaba el prestigio y la publicidad entre su exclusivo y selecto público.

No obstante la existencia en el ámbito de la Moda de toda esta vanguardia creadora, el concepto de Alta Costura que se manejaba en la sociedad de la época distaba de ser reconocido internacionalmente como tal. Debe partirse de la inexistencia en Cuba de una institución que agremiara los modistos y protegiera la Alta Costura como sí lo hacía la *Chambre Syndicale de la Couture Parisienne* o *The Fashion Group of America* en Estados Unidos. A nivel planetario el paradigma parisino imponía los dictados a seguir de una verdadera Casa de Haute Couture, los cuales nuestros modistos jamás pudieron conseguir. Las colecciones no se exhibían ante la prensa cada temporada. Tampoco desde el contexto nacional partían lineamientos a seguir de la Moda universal ni los ateliers contaban con el número de operarias necesarias que trabajaran a tiempo completo para que la Casa fuese reconocida como de Haute Couture. Todo sin mencionar el hecho de vivir fuera de París, que para la *Chambre Syndicale*... ya constituía una razón que invalidaba la Haute Couture fuera de este contexto.

Sin embargo, si se hace una comparación entre el concepto de Alta Costura propuesto y el *modus operandi* de los modistos cubanos, puede constatarse que coinciden. Añádasele a esto que para la sociedad habanera de los años cuarenta y cincuenta la Alta Costura era entendida también como copia o interpretación de modelos de grandes Casas reconocidas a nivel internacional, hecho que no tiene en cuenta la originalidad de los diseños. O sea, para dicha sociedad poseía el mismo significado una pieza creada por un modisto cubano como Melly López que una copia o interpretación que ofreciese Ismael Bernabeu de un diseño de una firma parisina, léase Christian Dior u otros. Estamos, por tanto, ante una apropiación del concepto de Haute Couture que fue utilizada por los modistos cubanos y sus ateliers de Alta Costura (al igual que en otras regiones del mundo donde este término se utiliza en su autodenominación) como una estrategia que garantizaba la publicidad, el reconocimiento y la legitimación.

Hay que decir que no obstante la existencia de las múltiples vías de promoción y comercialización de las que la Alta Costura se valió en los años cuarenta y cincuenta, estas no fueron suficientes para la conformación de una estructura que sustentase un mercado con estrategias publicitarias de producción y de ventas bien definidas. Esto no quiere decir que dicha práctica cultural se manifestase como un fenómeno incipiente. De hecho, tanto las instituciones culturales como los ateliers, las tiendas El Encanto y Fin de Siglo, como también las publicaciones periódicas, lograron que la Alta Costura se hiciese sentir en todas las instancias y llegara a formar parte indisoluble de la concepción de vida de la élite burguesa habanera en los finales de la década de los cincuenta del siglo pasado.

No cabe dudas entonces de que por la existencia de modistos en la Isla, cuyo accionar se corresponde con lo definido como Alta Costura, por poseer estos un público con la posibilidad y disposición de acceder a sus colecciones y por haber generado los medios de promoción y comercialización descritos anteriormente, se puede afirmar que existió una Alta Costura en Cuba que hacia finales de los años cincuenta iniciaba un fuerte proceso de consolidación.

## Bibliografía

- ARROYO, ANITA (1943): Las artes industriales en Cuba. Su historia y evolución desde las culturas precolombinas hasta nuestros días, Cultural S. A., La Habana.
- GONZÁLEZ VALMASEDA, AURORA ELISA (2009): La ilustración de modas en Cuba en las décadas del 30, 40 y 50 del siglo xx. Tesis de Diploma, Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana.
- GUTIÉRREZ MESA, ZULMA (1991): La Alta costura, Tesis de diploma, Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana.
- LÓPEZ, MELLY (2001): París me espera, Autobiografía, La Habana.
- MÉNDEZ, NORKA (2010): Entrevista de Olivia Pombo Espinosa y Arasay Vázquez Díaz, La Habana 22 de noviembre.
- MOLINET, MARÍA ELENA (2009): Entrevista de Arasay Vázquez Díaz y Olivia Pombo Espinosa, La Habana, 25 de noviembre.
- REVIERE, MARGARITA (1996): Diccionario de la Moda. Los estilos del siglo xx, Grijalbo, Barcelona.
- CREGO, TERESA (2011): Entrevista de Arasay Vázquez Díaz y Olivia Pombo Espinosa, La Habana, 3 de mayo.
- TORRIENTE, LOLÓ DE LA (1954): «La cubana posee extraordinaria elegancia para lucir su ropa», Vanidades (Carteles S. A.), nº 7, abril.
- URBIZTONDO, LORENZO (2010): Entrevista de Olivia Pombo Espinosa y Arasay Vázquez Díaz, La Habana, 5 de octubre.