

Fantasia porfiriana en un vestido de gala

Eva María Ayala Canseco*



La *maison* Worth (7 Rue de la Paix, París, Francia), vestido de baile estilo *Revival Directoire*, 1910, raso de seda, gasa de seda, tul y galón de chaquira de cristal con flequillos, colección Museo Soumaya **Fotografía** Javier Hinojosa

El paso del tiempo confronta a los museos con el hecho de que —no obstante los adelantos tecnológicos y científicos— algunos objetos no pueden ser expuestos a la manera tradicional: es el caso de los textiles. Museos como el Metropolitano de Nueva York y el Victoria & Albert promueven la exhibición virtual de su acervo. El Museo Soumaya comparte con estas instituciones la inquietud por el cuidado y la divulgación de su fondo de textiles de los siglos XVIII, XIX y principios del XX, y tiene un programa de mantenimiento integral permanente. A pesar de estos esfuerzos interinstitucionales, se dan casos como el del vestido de gala creado por la casa de alta costura La *maison* Worth que, por su fragilidad, no será montado en los próximos años. Este artículo representa una de las soluciones que el Soumaya brinda como medio de difusión alternativo de un objeto en el que se materializó lo que Anatole France definió como las fantasías de época.¹

CHARLES FREDERICK WORTH EN "LA MODA CENTENARIA"²

Para el pensador francés Gilles Lipovetsky, la primera fase de la historia de la moda moderna se inicia a mediados del siglo XIX, cuando cierto tipo de costura adquiere el calificativo de "alta". Basada en las creaciones fastuosas, innovadoras y a la medida, que se diferencian de la producción en serie, de bajo costo y a imitación, "la moda centenaria" revela a una sociedad dividida en clases con aspiraciones y formas de vida distintas.

En este tiempo nació en Gran Bretaña Charles Frederick Worth (1825-1895), al que se llama *el Padre de la Alta Costura*. Desde temprana edad trabajó como aprendiz de sastre con Swan & Edward y en la cosmopolita capital de Reino Unido descubrió las galas de otros países. En la pintura de los antiguos maestros de las salas de la National Gallery³ encontró la inspiración que luego utilizó para los trajes de bailes de máscaras que diseñó en Francia. En 1845 colaboró con Lewis & Allenby —proveedores de tejidos de lujo de la reina Victoria— y al año siguiente se trasladó a París, donde trabajó para La *maison* Gagelin. En este lugar conoció a Marie Augustine Vernet (1825-1898), costurera y modelo, con quien se casó. Los vestidos que le diseñó llamaron la atención de la clientela de Gagelin. También a través de aquella conoció a la princesa Pauline de Metternich (1836-1921), esposa del embajador de Austria, que después presentó a Worth con la emperatriz Eugenia (1826-1920), consorte de Napoleón III que sería su más importante promotora.

El joven inglés ganó el primer premio del Pabellón de Moda de la Exposición Universal de París de 1855. A raíz de este éxito, y en

sociedad con Otto Gustaf Borbergh (1821-1881), abrió La *maison* Worth en el número 7 de la calle de la Paz. La sociedad duró unos años, mientras que la firma se mantuvo hasta 1956. Una de las innovaciones más importantes del *Padre de la Alta Costura* fue que, a la manera de los artistas plásticos, firmó sus creaciones en el lazo interior, alrededor de la cintura.⁴

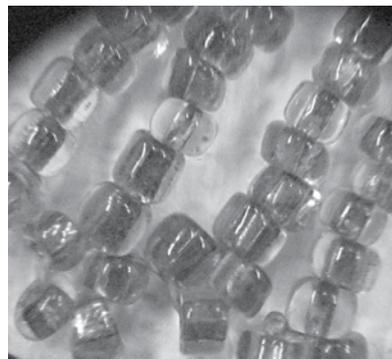
En 1874 los dos hijos de Worth, Gaston (1853-1924) y Jean-Phillipe (1856-1926), se incorporaron al negocio familiar; el primero en la administración y el segundo como diseñador. En 1900, ya sin la presencia del padre, la afamada casa volvió a llamar la atención en el Pabellón de la Elegancia.⁵

COSTURA DE CELEBRACIÓN

El vestido que resguarda el Museo Soumaya es de 1910, cuando se realizaron en México las fiestas del Centenario de la Independencia. La élite porfiriana, al tanto de la moda parisense, se distinguió por engalanarse con lo mejor, incluyendo a Worth. La mujer que utilizó el lujoso atuendo lo hizo para ocasiones especiales en un momento en que las familias acomodadas del país recibieron a los dignatarios extranjeros. El bello objeto mostró la distinción y la belleza de su portadora; la opulencia de su esposo, padre o amante, y la "estabilidad" del porfirismo que la Revolución mexicana sacudiría. Diseñado en corte princesa y de talle alto en el estilo "nuevo imperio", reúne terminados industriales y manuales que descubren la perfección de su hechura a medida. El corpiño, de línea V para escote y torso, es atravesado por una cinta drapeada justo bajo el busto. Las piezas del traje llegan a la espalda, donde se sujetan con broches de tipo hembra y macho. Para ocultar estas uniones el diseñador ideó un hábil recurso de confección: un bordado en forma de concha que las cubre enlazándose a ellas por broches de presión. Del ornamento marino surge una cauda de dos materiales: tul industrial sobre raso de seda. El ribete que la corona está formado por una serie de hilos de chaquira enhebrada en diez centímetros de largo.

El suntuoso vestido de gala –talla 5– indica que su dueña tenía una altura aproximada de 1.6 m. El uso del corsé desde la infancia formaba el cuerpo femenino, ya que el corpiño mide 36.5 cm de cintura alta por 44 cm en hombros y copa C, que hoy serían las proporciones de una modelo. Está bordado a mano sobre tul color salmón, en tono similar al raso de seda del resto del conjunto. Las siluetas de hojas pequeñas y alargadas cubren la tela siguiendo una estructura de rombos. Los abalorios de cristal, seleccionados en tono natural y con interior metálico, están facetados y tienen un tamaño mayor al de la chaquira común. La *maison* Worth encargaba producciones exclusivas y en los mejores materiales a sus proveedores.

La falda, en "A", se confeccionó sobre un raso de seda delgadísimo. La elegancia de su sencillez se adelantó al cambio social que produciría la Primera Guerra Mundial. La aspiración de las mujeres a la definición propia de sí mismas, y no a través de otros varones, se consolidaría mucho tiempo después en lo que Lipovetsky llama "la tercera mujer", que domina la escena de la clase media hoy en día y construye un feminismo "a la americana": a favor de su relación con el hombre, por la igualdad de oportunidades y al mismo tiempo en defensa de su femineidad ❖



Arriba Firma bordada y detalle del ribete Fotografías EMAC

Abajo Detalle del reverso Fotografía J. Hinojosa



Notas

¹ Carolyn Bradley, "Preface", en *Western World Costume. An Outline History*, Dover, Nueva York, 2001.

² Tomado de Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Anagrama, Barcelona, 2004, pág. 76.

³ Bronwyn Cosgrave, *Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días*, Gustavo Gili, Barcelona, pág. 197.

⁴ Cfr. Charlotte Seeling, *Moda. El siglo de los diseñadores. 1900-1999*, Könemann, Colonia, 1999, pág. 15.

⁵ *Idem*.

* Museóloga e investigadora, MUSEO SOUMAYA