



Análisis socioeconómico de la ropa y la moda

Una aproximación asombrada y con una nota auxiliadora cinéfila

JAVIER CASARES RIPOL. Catedrático de Economía Aplicada. Universidad Complutense de Madrid.

RESUMEN

En este artículo se presentan dos historias paralelas que se cruzan en medio del desenvolvimiento del trabajo. Por un lado, se estudia la evolución y la importancia social y económica de la vestimenta y la moda. Por otro lado, se analiza la relevancia social del séptimo arte en torno a Hitchcock y su película Los pájaros. Ambas historias confluyen con holgura y plenitud permitiendo una visión asombrada y heterodoxa de la importancia de la ropa y de la moda en el devenir humano

PALABRAS CLAVE: vestido, moda, vestuario, imitación, obsolescencia programada, ósmosis social, principio de inmovilidad.

Descorriendo las cortinas del balcón que se asoma al análisis de la evolución histórica del sector textil y confección y de sus formas de comercialización, una sofocante luminosidad, entreverada de sombras, se apodera de la totalidad del observatorio.

Nuestra mirada queda cautivada por el asombro. El gran filósofo Wittgenstein señala que la ciencia comienza con el asombro. “Prima facie”, se puede asegurar que el arte responde al mismo presupuesto. Nuestra mirada asombrada observa la relevancia del vestido y calzado en el desenvolvimiento de la actividad humana.

Incendiados por el asombro y la sorpresa observamos que el vestuario realiza aproximaciones socioeconómicas, permite desbordantes ensoñaciones y genera expectativas capaces de mejorar las realizaciones humanas hasta límites insospechados.

Como caso de estudio para resaltar la importancia de las formas de vestir en el comportamiento humano se ha elegido un caso derivado del cine que se convierte en una vertiente auxiliar de este trabajo. De una forma más concreta se centra la atención en la película *Los pájaros* de Alfred Hitchcock. La elección se basa en la capacidad de espumar esencialidades del arte cinematográfico que resulta turbadora. Los niños de ayer, a los que la nieve en los cabellos empieza a extenderse en la actualidad, contemplaban extasiados los bonitos, o feos, trajes del cine que permitían asomar la imaginación a mundos inexplorados. Incluso los propios carteles actuaban como sucedáneos de belleza y de disfrute relativamente autónomo.

Hay que destacar que el vestuario cinematográfico no se baña en las orillas del tiempo. Sus atributos temporales siempre quedan a nuestra disposición para contribuir al conocimiento de una época o para enriquecer nuestro acervo de ideas sobre la realidad humana. El cine es un hontanar inagotable de cuestiones relevantes en relación con el vestuario y el vestuario es un elemento primordial en el desenvolvimiento de la actividad cinematográfica.

Este trabajo se desarrolla en tres partes más esta introducción y unas notas finales. En el epígrafe 2 se plantean algunas cuestiones básicas sobre el papel social y económico de la vestimenta y la moda a lo largo del tiempo. Las ideas planteadas deben servir como crisálidas del posterior desenvolvimiento del trabajo. En el apartado 3 se plantean algunas ideas sobre la película de referencia en el marco del universo cinematográfico de Hitchcock. Estas ideas se convierten en una historia paralela a la del análisis específico del vestuario que se lleva a cabo en el epígrafe 4.

Según la mitología griega, cuando Teseo se dispone a matar al Minotauro que tiene aterrizada a la ciudad de Atenas, Ariadna le conduce por medio de un hilo por el intrincado Laberinto. El héroe resulta finalmente vencedor gracias al citado hilo. Mutatis mutandis, en este trabajo se pretende seguir el hilo de Ariadna que nos conduzca por las laberínticas rutas de estudio y comprensión de la importancia social de la moda con la con-

CUADRO 1

Conceptos básicos

Vestido: Todo aquello con que se cubre el cuerpo por honestidad o para abrigo o adorno.

Moda: Uso o costumbre que está en boga durante algún tiempo. Tratándose de trajes y conducta exterior se entiende el uso de las personas elegantes y refinadas.

Vestuario: Conjunto de trajes necesarios para una representación teatral.

Fuente. Julio Casares: Diccionario ideológico de la lengua española.

sideración paradigmática del caso de *Los pájaros*. Al introducir una terminología mitológica vinculada con el hilo y el tejido se pretende conseguir un efecto metafórico en la propia metodología del trabajo emprendido

EL PAPEL SOCIOECONÓMICO DE LOS VESTIDOS Y LA MODA

Para ir tejiendo el hilo de Ariadna de este proyecto se puede comenzar con algunas precisiones terminológicas. En el cuadro 1 se recogen las definiciones académicas de vestido, moda y vestuario que son palabras canónicas sobre las que gira este trabajo y que resulta conveniente convertir en palabras habitadas.

Adviértase que de la definición de vestido, la primera parte ha perdido vigor relativo, que la moda se vincula, en términos estadísticos, con lo que más se lleva y que el vestuario se amplía a cualquier representación artística, por ejemplo, el cine.

En *La trama* (1976), George Lumley (Bruce Dern) y Blanche Tyler (Barbara Harris) son una pareja de perfil bajo (taxista y falsa vidente) que andan tras la pista de Edward Shoebridge, que es el posible heredero de una fortuna pero parece que alguien

Con el paso del tiempo, la forma de vestir acentúa las diferencias entre los individuos y la pertenencia a los diversos grupos sociales. Se produce una creciente adecuación a la voluntad del individuo y no a las necesidades de su cuerpo. Incluso la vestimenta puede generar efectos perniciosos en la digestión, respiración, llagas en los pies...

no desea que le encuentren. Arthur Adamson (William Devane) y Fran (Karen Black) son dos secuestradores profesionales que suelen pedir como rescate piedras preciosas aprovechando la joyería de Arthur como tapadera. Las dos historias paralelas empiezan a confluir en una escena maravillosa en la que el taxi de George está a punto de atropellar a una rubia con gafas negras (Fran). La cámara empieza a seguir a Fran y comienza la segunda historia. Bruce Dern, dicho sea de pasada, declara, en relación con estas maravillas de Hitchcock, que “para Hitchcock lo que crea el dramatismo es el movimiento, no la interpretación. Si quiere que el público se conmueva, mueve la cámara” (vid Duncan, 2003). De manera similar, iniciamos la historia del mundo del vestido y la moda. En paralelo abordaremos el cine de Hitchcock y la película de referencia *Los pájaros*. Al final del hilo confluyen las dos historias con el vestuario de la película de referencia.

CUADRO 2

Ejemplos de restricciones al comercio de prendas de vestir

Leyes suntuarias “Pragmáticas”.

“Muy poderoso señor: Los procuradores del Reyno suplican a vuestra Alteza, pues es manifiesto que la desorden de las sedas e brocados e otros bordados de oro cabsan mucho dapno y proveca en el Reyno, sy V. Alteza toviese por bien, por les hacer merced, se guardase la premática como estaba...” (Siglo XVI).

“... que Persona alguna de cualquier estado, grado, qualidad o condición, que sea no pueda ir, ni estar en Calles, Plazas, no otro parage público de Día, ni de Noche, con Capa larga, Sombrero gacho, ó alicaído., Gorra, Montera, ni otro qualquier género de embozo ageno del propio usual trage, que cubra en todo, o en parte la cara, y el cuerpo...” (Siglo XVIII).

Texto de José del Corral (2002).

La justicia asalta las tiendas de la calle Mayor [página 47].

El comercio de más lujo e importancia estaba entonces en la calle Mayor, que, aunque era como hoy, no recibía toda ella este nombre. Desde Sol al cruce con las Cavas era conocida como tal; pero desde este lugar, llamado la puerta de Guadalajara- por una puerta de muralla que allí hubo- hasta la actual Plaza de la Villa-entonces de El Salvador, la calle se llamaba de Platerías. Pasada la plaza de El Salvador, nombrábase Plazuela de Santa María, por la Iglesia Mayor de Madrid, la de santa María de la Almudena, que estaba en la esquina de esta calle con la que hoy se nombra de Bailén, aproximadamente.

Pues bien, esta zona, especialmente los dos primeros tramos y la Puerta de Guadalajara, que es donde estaban los mejores y más ricos comercios, fue verdaderamente asaltada por una abundante tropilla de alguaciles al mando de un Alcalde de Casa y Corte, que iban requisando en todas las tiendas los vestidos y telas que no se ajustaban a la Pragmática que ese día – el 8 de octubre de 1621- entraba en vigor.

Fuente. Elaboración propia sobre la base de las Pragmáticas y del texto de José del Corral.

El crecimiento económico es algo relativamente nuevo en la historia de la humanidad. Hasta hace 200 años no se puede hablar de crecimiento por el fracaso en la acumulación de capital y la carencia de innovaciones tecnológicas sistemáticas. De hecho en el Imperio Romano (en Cartago) se utiliza la máquina de vapor para los juguetes y no para la producción industrial (un interesante uso del condicional contrafáctico sería plantearse qué hubiera ocurrido si los romanos hubieran aplicado la citada innovación a los procesos fabriles).

De manera similar la moda en el vestir no se desarrolla en todas las épocas ni en todas las civilizaciones. En un recorrido multiseccular se puede señalar, siguiendo a Lipovetsky (1990), que en Occidente desde mediados del siglo XIV a mediados del siglo XIX la moda se desenvuelve en grupos muy restringidos con un fuerte componente artesanal y aristocrático. Además, hay que señalar que en China, India y Japón (con el kimono) el principio de inmovilidad siempre triunfa. Las modificaciones suelen tener un componente ocasional determinado por acontecimientos extraordinarios.

En cualquier caso, vamos a hacer un recorrido breve por el paisaje de la vestimenta y de la moda a lo largo de los años para poder seguir enhebrando con mayor holgura y precisión nuestro hilo. Hay que tener en cuenta que la vestimenta se vincula con diversas finalidades de los seres humanos, entre las que nos permitimos citar las siguientes:

- Proteger de los efectos climáticos. Muy especialmente del frío, la lluvia, el viento...
- Proteger la intimidad. Perspectiva del pudor.
- Atraer a otras personas. Principio de seducción.
- Sentirse a gusto en relación con el entorno. Principio de utilidad.
- Establecer un determinado nivel social. Principio de jerarquía.
- Acomodarse a las distintas tendencias sociales. Principio de la moda. Esta última es el conjunto de tendencias estéticas determinado por la conducta colectiva temporal. Por lo tanto, es cambiante.

Por otra parte, es interesante poner de manifiesto que las políticas públicas también inciden en el desenvolvimiento de la producción y uso de las ropas. Las políticas proteccionistas de la producción interna o las leyes que castigan el lujo desmedido son relevantes al respecto. Se ha llevado al potro de castigo, azotado o ahorcado a personas por importar percales estampados o por vender algunas ropas en las vías peatonales. En el cuadro 2 se citan algunos ejemplos que abren los goznes de estas ideas.

EVOLUCIÓN DE LAS PRENDAS DE VESTIR

A continuación se realiza un breve recorrido histórico sobre la evolución de las prendas de vestir a lo largo de los siglos. Como se puede observar, el vestido se convierte en un entramado de signos que identifican a la persona. La vestimenta se configura como un puente que permite pasar de la pura biología a la cultura.

Con el paso del tiempo, la forma de vestir acentúa las diferencias entre los individuos y la pertenencia a los diversos grupos sociales. Se produce una creciente adecuación a la voluntad del individuo y no a las necesidades de su cuerpo. Incluso la vestimenta puede generar efectos perniciosos en la digestión, respiración, llagas en los pies...

Antecedentes

Los primeros seres humanos empiezan a cubrirse con pieles de animales. Posteriormente se comienzan a utilizar tejidos de lana y lino (por ejemplo, los persas) y el cuero (sobre todo, para las prendas militares). Los cretenses muestran una extraordinaria pasión por las prendas abigarradas. Les entusiasma el colorido de las ropas (rojo, amarillo, azul, púrpura).

Griegos

Se caracterizan por la utilización de rectángulos de tela que se cuelgan del cuerpo. La túnica (chitón) y las sandalias se convierten en el eje del vestuario. El lujo no implica creación de moda. Además la mujer ateniense respetable sale muy poco de casa.

Romanos

Utilizan la toga, que tiene raíces etruscas. Sus grandes dimensiones iniciales la hacen incompatible con la actividad física por lo que es utilizada fundamentalmente por las clases altas (los senadores siempre la llevan blanca). Con el paso del tiempo se va haciendo más pequeña y cómoda hasta convertirse en el *paillium*, y luego en una simple banda de tela, la estola. También se va introduciendo el uso de los calzones y los pantalones largos. Las mujeres usan túnicas más largas y el *strophium* (una especie de corsé blando). Para salir de casa utilizan un gran manto enrollado rectangular, encima de la estola, la *PELLA*.

En el Imperio Bizantino se observa la influencia oriental con coloridos alegres y borlas y joyas. En Bizancio, al igual que en China Imperial, todo traje tiene un fuerte componente jerárquico. Los principios de seducción y de utilidad son irrelevantes.

Europa medieval

Los pueblos bárbaros se caracterizan por llevar túnicas de lino con mangas y utilizar calzones los hombres. El proceso de romanización es intenso en materia de vestido con lo que adoptan las túnicas, estolas romanas, etc. Las Cruzadas suponen un punto de inflexión al favorecer el uso de prendas orientales y del velo mahometano o de alguna toca por parte de las mujeres.

En el siglo XIV predominan nuevas formas como los jubones, las cotardías, el encorsetado, las crespinas y los tocados (tur-

bante, de cuernos, aguja, mariposa). En el siglo XV destacan los capirotos y la profusa utilización de los sombreros.

El Renacimiento y el siglo XVI

Las líneas dominantes son más horizontales. La moda empieza a tener un significado bastante preciso. La prosperidad mercantil de las ciudades italianas irradia sus efectos sobre toda Europa. Los jubones se hacen muy largos y aparecen las cuchilladas que son rasgaduras en la tela de las prendas, sacando el forro. Los zapatos son más achatados. Los sombreros, a veces bonetes blandos, son determinantes de la personalidad de sus usuarios. En Alemania son relevantes el rojo y los colores vivos mientras que en España predomina el negro. Al fin y al cabo, como señala Kant, España es la tierra de los antepasados. La gorguera se convierte en un componente jerárquico del vestido. Las mujeres utilizan el verdugado rollo (una especie de falda) y el cuerpo emballonado.

El siglo XVII

Continúa la fuerte influencia española con la presencia de jubones y gorgueras. Enrique IV establece en Francia una serie de leyes suntuarias para frenar la importación de tejidos caros. La burguesía empieza a utilizar prendas de lana. El traje femenino está compuesto por el "cuerpo", las enaguas y el vestido. En Inglaterra surgen los chalecos, al principio muy largos, encima del cual llevan una prenda de abrigo. También empieza a generalizarse el uso de la corbata y se observa la influencia de las modas persas.

El siglo XVIII

La corte de Versalles plantea nuevos ideales de decoro y dignidad. Las clases altas francesas utilizan la vestimenta como signo de distinción. Los trajes de las damas se hacen más vaporosos y sueltos. Las faldas son muy anchas y se extiende el miriñaque. Se utiliza ampliamente el sombrero de tres picos.

La Revolución Francesa trae consigo una consigna clara: "el retorno a la naturaleza". Los trajes de campo ingleses, hunting-coat, se extienden por doquier. La anglomanía en el vestir se asienta en toda Europa y se prescinde de miriñaques, corsés y de los ricos tejidos. Las mujeres suelen llevar un vestido-camisa.

Primera mitad del siglo XIX

En este período se aligera la ropa que se lleva encima. Los chales de Cachemira se imponen en el marco del orientalismo propiciado por la expedición de Napoleón a Egipto. El traje inglés se convierte en la norma masculina. El dandismo favo-

rece la moda de los trajes ajustados y sin arrugas así como la creación y uso de todo tipo de extravagancias. El sombrero de copa se impone. Las mujeres vuelven al corsé y a cuerpos amplios con trajes bastante escotados y la vigencia del Romanticismo repercute en la ropa.

De 1850 a 1900

La creciente prosperidad determina una mayor complicación en el vestido y una diseminación de la moda entre las diversas clases sociales.

En 1856 surgen las jaulas crinolinas, enaguas con aros, que facilitan la movilidad de las mujeres. También aparece el debate sobre el uso de los pantalones femeninos. A partir de 1870 se observa una mayor sencillez relativa aunque el colorido de los trajes es bastante chillón. Hay que destacar algunas invenciones de la época como la máquina de coser y los tintes de anilina. Estos últimos determinan la aparición de una enorme riqueza de colores.

Hay dos clases de vestidos: los vestidos hechos de una sola pieza (estilo princesa) y los que tienen el cuerpo separado de la falda.

En los hombres destaca el predominio del redingote y la americana (chaqueta corta). A finales del siglo XIX se empiezan a utilizar más las piezas bifurcadas por el creciente uso de la bicicleta.

De 1900 a 1939

Este periodo, la llamada *belle époque*, se caracteriza por la ostentación y la extravagancia. Las plumas hacen furor y surgen cascadas de encajes por todas partes. Los sombreros son alambicados. Los vestidos “maravillosos” triunfan y el proceso imitativo de arriba a abajo se manifiesta con claridad. Los tejidos favoritos son la crepe de China, el chiffon, la mousseline de soie y el tul.

La progresiva incorporación de la mujer al trabajo determina la creciente importancia de los trajes-sastre. En 1925 aparece, con amplio debate social y moral, la falda corta. En el ámbito masculino predomina el lounge suit con sombrero hongo. Se utilizan bastante los pantalones de montar.

En esta etapa el concepto de moda se muestra irresistible y a partir de los años veinte la imitación surge de abajo arriba por la utilización de la buena ropa de la clase obrera por las clases medias y altas.

Desde 1940

Durante la Segunda Guerra Mundial predomina la “ropa utilitaria”, sentando las bases para la producción en masa de los años 50 y 60. El mercado de la ropa se hace muy variado

La deslocalización genera la producción de una gran variedad de prendas en diversos países a precios muy competitivos. En el período 1990-2012, a título de ejemplo, se pierden 1,2 millones de empleos en Estados Unidos como consecuencia de la posición competidora de los países de bajos salarios como China, India y Méjico

porque coexisten los enfoques sofisticados y la alta costura -siguiendo los dictados de París- con planteamientos antitéticos como los del “estudiante del arte” y la ropa de deporte. También las estrellas del mundo de la música empiezan a influir crecientemente en la moda juvenil. La industria del pret-a-porter se fortalece día a día con técnicas de producción en masa que permiten consolidar la moda informal. El aldabonazo definitivo se produce en los años 60 cuando la moda se centra, por primera vez, en los adolescentes.

El cuerpo pasa a ser un objeto más de diseño para los especialistas de la moda. Se consolidan las fibras artificiales junto a las naturales y surgen las secciones especializadas en los grandes almacenes junto a las boutiques.

Las décadas siguientes apuntalan las tendencias hacia la informalidad y el crecimiento del mercado de ropa deportiva (incluso para la vida cotidiana absolutamente dissociada de la actividad física). También se produce un continuo proceso de préstamo e intercambio de ideas entre la ropa femenina y la masculina. El individualismo sustenta el desarrollo de un mercado muy segmentado y polimorfo en el que coexisten grandes creadores y prendas de lujo con la producción masiva en lugares asiáticos en los que predomina el dumping social (bajos salarios, escasos costes sociales, destajo...). La deslocalización genera la producción de una gran variedad de prendas en diversos países a precios muy competitivos. En el período 1990-2012, a título de ejemplo, se pierden 1,2 millones de empleos en Estados Unidos como consecuencia de la posición competidora de los países de bajos salarios como China, India y Méjico.

La moda se impone en un proceso de ósmosis social en el que se combina el mimetismo global con el individualismo de los detalles. La ley de propagación imitativa de arriba abajo se sustituye por la imitación horizontal. No se imita lo que se considera superior sino lo que se ve cerca. Esta situación favorece el desarrollo de la diferenciación marginal de las prendas basándose en características de tamaño y de vinculación con los ambientes de mayor o menor formalidad

La explosión procedente de la robótica genera cambios enormes en la producción textil y plantea interesantes paradojas. Como señala Ford (2015), la factoría Parkdale Mills en Gaffney (South Carolina) emplea actualmente 140 trabajadores mientras que en 1980 el mismo nivel de producción requería la utilización de 2.000 personas. El robot Baxter es el factor determinante del proceso de automatización que aumenta la competitividad de la empresa americana por su habilidad de trabajar continuamente con bajos costes. Pasando de la categoría a la anécdota, relevante eso sí, hay que señalar que los dirigentes de Nike plantean como solución a largo plazo ante las subidas salariales en Indonesia “el aumento de la ingeniería en la elaboración del producto”.

La moda se impone en un proceso de ósmosis social en el que se combina el mimetismo global con el individualismo de los detalles. La ley de propagación imitativa de arriba abajo se sustituye por la imitación horizontal. No se imita lo que se considera superior sino lo que se ve cerca. Esta situación favorece el desarrollo de la diferenciación marginal de las prendas basándose en características de tamaño y de vinculación con los ambientes de mayor o menor formalidad. En un mercado orientado por los deseos se supera la máxima de Ovidio –ignoti nulla cupido (no se desea lo desconocido)-. En la civilización del deseo no hay nada que quede fuera del mundo de lo apetecible.

Diversas empresas se consolidan en el mercado minorista mediante la integración vertical y el cambio efervescente de productos, escaparates, etcétera La obsolescencia programada, versión moda, se dispara. Es decir, la ropa dura muy poco para generar la continua venta de nuevos productos vinculados con la moda. La publicidad y la innovación continua constituyen el cortejo que permite que camisas, pantalones, faldas, abrigos etc. que sirven perfectamente para cumplir su función primigenia se quedan fuera del mercado por razones fundamentalmente psicológicas. Especialmente

CUADRO 3

Delibes y la obsolescencia planeada

“Simultáneamente, el desarrollo exige que la vida de estas cosas sea efímera, o sea, se fabriquen mal deliberadamente, supuesto que el desarrollo del siglo XX requiere una constante renovación para evitar que el monstruoso mecanismo se detenga. Yo recuerdo que antaño se nos incitaba a comprar con insinuaciones macabras: “Este traje le enterrará a usted”; “Tenga por seguro que esta tela no la gasta”. Hoy no aspiramos a que ningún traje nos entierre, en primer lugar porque la sola idea de la muerte ya nos estremece y, en segundo, porque unas ropas vitalicias podrían provocar el gran colapso económico de nuestros días. Con la superfluidad es, por tanto, la fungibilidad la nota característica de la moderna producción, porque ¿qué sucedería el día que todos estuviésemos servidos de objetos perdurables? La gran crisis, primero, y, después el caos. Apremiados por esta exigencia, fabricamos intencionadamente, telas para que se ajen, automóviles para que se estropeen, cuchillos para que se mellen, bombillas para que se fundan...”

Fuente. Delibes (1979)

claro, y demoledor, es el caso de los adolescentes que desarrollan todo tipo de burlas y críticas a los compañeros que utilizan prendas anticuadas, sin marcas consolidadas y un largo y penoso etcétera.

La producción en serie, aliada con la obsolescencia planeada, genera un “déficit técnico” que lleva al objeto producido a la mediocridad funcional y un “déficit de estilo” que condena al producto a los abismos de la falta de originalidad y la inadecuación modal. En el cuadro 3 se recoge un fragmento de Miguel Delibes que refleja con notable fluidez, claridad expositiva, acerba crítica y belleza literaria estas ideas.

EL UNIVERSO DE HITCHCOCK Y LOS PÁJAROS. COMIENZA LA SEGUNDA HISTORIA

Las características más importantes del universo de Hitchcock se recogen en los puntos seleccionados a continuación (reconociendo que esta elección supone poner puertas al campo):

Whodunit

Para Alfred el suspense es más importante que la sorpresa. “¿Quién lo hizo?” pasa a un segundo plano. Es secundario quién es el asesino. Puedes conocer el criminal pero no conoces qué sucederá y cómo sucederá.

McGuffin

El espectador desconoce que andan buscando los protagonistas de la película. Es irrelevante. La razón por la que surgen los crímenes o las peleas no es tema de debate para Hitchcock. Por ejemplo en *Encadenados* (1946) se habla vagamente de botellas de uranio. Con profunda emoción se pueden recordar las palabras del director sobre lo que es un McGuffin:

“Dos viajeros se encuentran en un tren. Uno lleva un paquete con apariencia extraña. El otro viajero le pregunta:

- ¿Qué llevas ahí?
- Un McGuffin, contesta el portador del paquete.
- ¿Para qué sirve?
- Para cazar leones en Highlands (Escocia).
- Si en Highlands no hay leones.
- Entonces no es un McGuffin.

Enlazando con esta idea, hay que señalar que surgen eventos excepcionales en la vida diaria de cualquier persona. Puedes ser culpable o prisionero o perseguido sin ser policía, héroe o aventurero, siendo un ciudadano normal y corriente.

Extraordinario sentido del humor

Hitchcock tiene breves apariciones en todas sus películas. Es una “marca de la casa registrada”. Puede ser un viandante por la calle o un fontanero o un limpiabotas. En *Los pájaros* sale de la tienda de mascotas llevando dos perros (que, por cierto, eran del propio director) Estas apariciones se vinculan con su sentido del humor que se manifiesta en todos sus filmes.

Se puede afirmar que pretende dar una visión ligera de algunos acontecimientos de sumo dramatismo. Un policía sometido a las comidas escasas y de calidad cuestionable de su mujer; un espectador de un partido de tenis que no sigue los movimientos de la bola permaneciendo con la mirada imperturbable y beatífica clavada en un jugador (increíble Robert Walker en su papel de Bruno en *Extraños en un tren*); el juez Harnfield (maravilloso Charles Laughton) diciéndole a su mujer Sophie



(Ethel Barrymore): “ no me interrumpas cuando estoy insultando gravemente”, en el contexto de la toma de decisiones sobre la vida de una persona (*El proceso Paradine*, 1947); el divertido equívoco en la tienda de animales en el comienzo de *Los pájaros*... Ejemplos, breves pero ilustrativos, de que Hitchcock es un maestro del humor, con el mérito añadido de deslizar su visión cómica en situaciones de extrema sordidez y dramatismo.

Anticonvencional

Se trata de un director fugitivo de los convencionalismos. Es consciente de que los actores van y viene pero el director permanece indeleble en la mente del público. El mismo se convierte en un modo de definir una película. Un hombre centrado exclusivamente en generar imágenes conmovedoras y en fomentar las emociones compulsivas del espectador. Señala públicamente que el proceso de preparación de sus películas es como el trabajo de un compositor que escribe una partitura para los músicos. Del mismo modo que el compositor oye la música antes que sea interpretada, él ve y oye la película en su mente. Es un artesano y cuando todas las piezas encajan convierte en realidad la película con sus actores, montadores, decorados, vestuario, cámaras...

Entre las convenciones que somete a su taladradora se pueden citar las siguientes:

- La participación en la autopromoción de las películas incluyendo sus apariciones, las entrevistas de gran profundidad, las recomendaciones sobre el acceso a los cines, los programas televisivos etcétera.

- La capacidad para dar vuelta a la visión clásica de las películas de misterio. En vez de ambientar las historias de suspense y asesinatos en lugares oscuros y solitarios, opta por los lugares iluminados, festivos y concurridos en los que el crimen puede pasar desapercibido.
- Es capaz de introducir elementos y sensaciones muy novedosas en sus películas. Citemos algunos casos: en *Psicosis* (1960) mata a la protagonista muy al principio de la película; en *Pánico en la escena* (1950) plantea un falso flash-back que “traiciona” el desenvolvimiento de la narración; *La sogá* (1948) es filmada en un solo plano por lo que el espectador puede seguir continuamente los movimientos de los personajes; en *La trama* (1976) plantea dos historias paralelas que sólo se cruzan al final de la película (esta perspectiva ilumina el planteamiento de este trabajo como ya hemos comentado).
- Desde el punto de vista tecnológico, Hitchcock es un gran innovador como demuestra en *Los pájaros* con sus combinaciones de aves reales, maquetas, elementos mecánicos y de animación. No hay que olvidar que ya desde los comienzos de su carrera se interesa por las cuestiones innovadoras, utilizando, por ejemplo, el efecto *Schüfftan* que permite insertar a los actores en un espacio donde solo es real una pequeña parte del decorado y el resto, lo más espectacular, se evoca a través de una pintura o una fotografía reflejada en un espejo.

ADAPTADOR GENIAL DE OBRAS LITERARIAS MEDIANAS

Ha sido capaz de convertir novelas y obras de perfil bastante mediano o, incluso bajo, en películas maravillosas. Resulta asombroso observar como al leer algunas obras literarias nos queda un poso de insatisfacción y posteriormente vemos que con ese material se ha construido una película soberbia. En otros casos, los trabajos literarios son buenos y agradables pero con el toque Hitchcock se transmutan en obras de arte. Sin ánimo de ser exhaustivos podemos citar algunos ejemplos:

- *Rebeca* (1940), su primera película americana, se basa en una novela de Daphne du Maurier con claros tintes folletinescos a los que Hitchcock les da la vuelta para convertir la película en un magistral análisis del trasfondo último de las relaciones entre los personajes. Como señalan Rohmer y Chabrol “respetando escrupulosamente la letra, Hitchcock fabrica el espíritu” (Alberich, 1987), p.91). También *Atormentada* (1949), por ejemplo, se basa en una novela folletinesca de nivel escaso de Helen Simpson.
- *La ventana indiscreta* (1954) se basa en una narración breve de William Irish (pseudónimo de Cornell Woolrich) En esta obra fílmica sir Alfred desata su talento para convertirla en un retrato social repleto de matices sobre la base del microcosmos constituido por un patio de vecinos.
- *Vértigo* (1958) tiene como material literario la novela *D´entre les morts* de los franceses Pierre Boileau y Thomas Narcejac, especializados en novelas populares como *Las diabólicas* tras-

ladada al cine por Clouzot. El director transforma esta novela popular francesa en una obra de arte de primer nivel.

- *Los pájaros* (1963), nuestra obra de referencia, se basa en una narración corta de Daphne du Maurier, aparecida en 1962, de cierto interés pero de recorrido corto. En las manos de Hitchcock se convierte en una de las películas de terror más inquietantes de la historia del cine.
- *Extraños en el tren* (1951) se basa en un relato de cierto nivel de Patricia Highsmith pero Sir Alfred le da un giro imperecedero al utilizar recursos fantásticos como el comienzo con la cámara siguiendo a dos personas a través de sus zapatos, o la mirada imperturbable y beatífica de Bruno en el partido de tenis sin mover la cabeza como hacen los restantes espectadores siguiendo la trayectoria de las bolas

En pocas palabras se puede afirmar que cualquier material literario con el que Hitchcock trabaja, cambia de dimensión y queda esculpido como obra de arte imperecedera. Se corrobora el aserto de que cualquier película menor de un director mayor es más estimulante que la obra superior de un director menor.

INTERÉS POR LAS CUESTIONES MORALES

Una de las más enfáticas frases de Hitchcock señala su preocupación por los aspectos morales del comportamiento humano. Pocas palabras, pero precisas: “El mal existe”. También señala que “el mal brota a nuestro lado como semillas diabólicas”.

Su preocupación por el bien y el mal se manifiesta en todas sus películas, sin excepción. La colección de crímenes y sevicias que muestra el director pone los pelos de punta a cualquier espectador. Su magisterio fílmico y su sentido del humor no impiden observar su penetrante visión de la naturaleza humana y su catálogo de maldades y perversiones.

Los villanos son verdaderas “especialidades de la casa” en sus películas. Citemos algunos de los más relevantes (ampliése en Casares, 2013):

- Barry Foster (con el papel de Bob Rusk) es el genial mayorista de patatas con sus inolvidables alfileres de corbatas en *Frenesí* (1972). Es uno de los mejores asesinos psicópatas de la historia del cine. Su intervención en esta película se convierte en una pequeña joya irreplicable de la creación artística porque Foster, después de esta maravilla singular, no vuelve a encarnar papeles de malvado.
- Robert Walker encarna al elegante villano Bruno en *Extraños en un tren* (1951) la sublime obra de Hitchcock. La imperecedera recreación de Walker de un joven adinerado y bastante gandul le permite pasar a los anales del séptimo arte con esta película en la que el asesinato se rueda como una historia de amor y la historia de amor como un asesinato. Para acompañar a su cara de bueno tenebroso utiliza una bata chillona, una corbata con dibujos de langostas (el símbolo de las pinzas que estrangulan) y fuma continuamente puros. Bruno ofrece una maravillosa exhibición de simpatía cínica- sus juegos



- Las limitaciones de este trabajo y su contenido específico nos expulsan de esta contemplación de los seres péfidos creados por Hitchcock. Podemos enumerar, para terminar y, pidiendo perdón a los ausentes, a John Vernon con su tremendo Rico Parra en *Topaz* (1969), a John Dall con su espléndida frialdad en *La sogá* (1948), a Anthony Dawson como criminal implacable en *Crímen perfecto* (1954). Por cierto de esta película le comentan a sir Alfred que como la ha podido rodar en un espacio tan pequeño y en sólo 36 días y él contesta que sería capaz de hacerlo en una cabina telefónica

Centrando la atención en la película *Los pájaros*, se van a señalar a continuación sus rasgos cinematográficos más relevantes

con las señoras maduras en una fiesta de gala, por ejemplo, e, incluso de solidaridad (después de cometer el asesinato, ayuda a cruzar la calle a un ciego). El prematuro fallecimiento de Walker a los 33 años no debe hacer olvidar este papel de Bruno, “un chico travieso”, como dice su madre, con estilo de vida despreocupado, con capacidad económica, elegante... Muy, pero que muy inquietante.

- Judith Anderson encarna a la señora Danvers, la enloquecida ama de llaves de Manderley en la soberbia película *Rebeca* (1940). Su locura deviene del sacralizado recuerdo de Rebeca, la desaparecida señora de la mansión. Su aparición vestida de negro, con un tenebroso moño en el pelo y una tremenda verruga en la cara, presagia negros nubarrones sobre la nueva señora de Winter (Joan Fontaine)
- El personaje de Norman Bates en *Psicosis* (1960) convierte a Anthony Perkins en una marca registrada de papeles desquiciados y psicóticos. Se origina una identificación fáctica actor-personaje que recuerda a la de Johnny Weismuller con Tarzan o la de Bela Lugosi con Drácula, entre otros casos llamativos. Esta película y este personaje son objeto de innumerables imitaciones: la música obsesiva de Herrman, los asesinatos en la ducha, los policías inquisitivos con gafas de sol, el hundimiento de coches en aguas pantanosas, las casas tenebrosas, las sombras paseándose en torno a la ventana y, sobre todo, la aparición de personas neuróticas con desdoblamiento de la personalidad... El influjo magnético de la película pasa a la historia. Hay que señalar que cuando se estrena la película en los cines americanos se prohíbe la entrada a los espectadores que llegan con la proyección empezada.

y algunas anécdotas que ayudan a entender los objetivos del director y las vicisitudes del rodaje.

El resumen argumental básico es el siguiente:

Melanie Daniels, una joven de San Francisco de buena posición económica se presenta en el pequeño pueblo costero de Bahía Bodega con el pretexto de regalarle una pareja de “love birds” a una niña que no conoce, pero que es la hermana de Mitch Brenner (Rod Taylor) un abogado que le atrae y que conoce de un casual encuentro en una pajarería de San Francisco. El abogado vive con su hermana Cathy (Veronica Cartwright) y su madre (Jessica Tandy), una mujer posesiva y celosa que parece ser la culpable de la ruptura sentimental de Mitch con Annie Hayworth (Suzanne Pleshette), la maestra del pueblo. Nada más llegar una gaviota la hiere en la frente, siendo invitada por Mitch a pasar el día en su casa. Pero lo que empezó como anécdota adquiere proporciones de plaga con agresiones sucesivas de las aves en una fiesta campestre de los niños, en el pueblo provocando un pavoroso incendio y en todas partes. Aprovechando un momento de tregua, el pequeño grupo formado por Melanie, Mitch, su madre y Cathy abandona la casa en automóvil en medio de un paraje desolador, presidido por aves de todas clases que, en número indefinido, permanecen a la expectativa...

En la imagen que cierra la película, el automóvil que transporta a los protagonistas se pierde en la lejanía aceptando su derrota ante los enemigos alados. Hitchcock no pone la palabra fin generando todavía mayor desasosiego ante la pérdida absoluta de la visión antropocéntrica del lugar. El círculo argumental queda abierto con el consecuente triunfo del absurdo y de la

irracionalidad. La incomodidad del desconcierto se apodera del espectador. La parálisis del terror se observa sucesivas veces a lo largo de la cinta.

Algunas de las curiosidades de la película son las que se señalan a continuación:

- En un periódico de Santa Cruz, Hitchcock lee la noticia de que una invasión de pájaros marinos golpea los hogares de la costa (Bahía Monterrey). Llama inmediatamente al guionista Joseph Stefano pero éste no se anima a construir el guión de una historia corta con lo que el director recurre a Evan Hunter. A éste último le dice: "no va a haber ninguna estrella en esta película. Yo soy la estrella, los pájaros son las estrellas... y tú eres la estrella".
- En la película se utilizan pájaros verdaderos y sofisticadas imitaciones mecánicas. También se recurre a la sobreimpresión de dibujos animados bajo la supervisión del especialista Albert Whitlock.
- Alfred Hitchcock ve a la modelo publicitaria Tippi Hendren en un anuncio de un refresco light denominado Segoe en 1961. En el anuncio se la ve caminando por una calle y un hombre silba al paso de su figura estilizada y atractiva, y ella vuelve la cabeza con una sonrisa de reconocimiento. En la primera escena de la película ocurre lo mismo cuando se encamina a la tienda de mascotas. Se trata de una broma de Hitchcock.
- Cuando Hitchcock presenta a Tippi Hendren a Edith Head, ésta recibe la tarea de diseñar un lujoso vestuario cinematográfico y un espléndido guardarropa completo para su vida personal.
- El director realiza su habitual cameo al principio de la película saliendo de la tienda de mascotas con dos perros blancos.
- No hay banda sonora para la película con la excepción de los sonidos creados en el mixtrautonium, uno de los primeros instrumentos musicales electrónicos, por Oscar Sala. También los niños cantan en la escuela. Sin embargo, Bernard Herrman aparece acreditado como consultor de sonido. El mismo es el que plantea que no haya música en la película.
- Durante el rodaje en el norte de California los ayudantes y miembros del equipo técnico reciben arañazos y picotazos. La propia Tippi Hendren resulta herida y está llena de magulladuras. Finalmente se ordena que todo el mundo se vacune contra el tétanos.
- De las 1.500 tomas planeadas para la película casi 400 son trucajes o tomas compuestas. Además se recurre al especialista Ray Berwick para que lleve a cabo el entrenamiento de centenares de gaviotas, cornejas y cuervos para atacar en el momento preciso y girar y revolotear sobre las cabezas de los actores.
- La escena en la que Melanie es arrasada por las aves cerca del final de la filmación tarda más de una semana en rodarse por su complejidad y porque Hendren está tres días de baja debido a las heridas causadas por los pájaros.
- Los pájaros se cosen a las ropas con largos hilos de nylon largo para que no puedan escaparse.
- Como visionario y experto en la promoción de sus películas, Hitchcock prepara una emboscada para los asistentes al es-

treno de *Los pájaros* en el cine Odeon de Leicester Square en Londres. Al salir de la proyección, los desprevenidos espectadores empiezan a escuchar los graznidos y aleteos de cientos de aves que no pueden ver. Entre los árboles se esconden altavoces imitando el sonido de los pájaros con lo que se refuerza la sensación de inquietud y se dan unos sustos morrocotudos.

EL VESTUARIO DE LOS PÁJAROS. EL CRUCE DE LAS DOS HISTORIAS PARALELAS

Siguiendo con la visión alegórica planteada en *La trama*, llega el momento del cruce de las dos historias paralelas. El mundo de la ropa y la moda encuentra puntos de intersección con el universo de Hitchcock generando un considerable entusiasmo entre los estudiosos e interesados en estas dos vertientes apasionantes de la realidad humana.

Alexander Tairov, gran director de teatro ruso y admirador del cine, señala que "el traje puede introducir los elementos simbólicos, abstractos o metafóricos o ser fríamente racional y naturalista, pero tiene que convertirse en la segunda piel del actor".

El vestuario es el conjunto de prendas, trajes, complementos, calzado y accesorios utilizados en la representación escénica para definir y caracterizar a los personajes, denotando su status social y económico, el contexto socio-histórico en el que se desenvuelven y realzando, en ocasiones la apariencia física del autor.

El diseño del vestuario se convierte en un soporte auxiliar de primer orden en la narración. El vestuario puede estar comunicando muchísimas cosas incluso antes que la historia cuente algo. La conjugación del vestuario con el cuerpo del actor da lugar a una unidad integrada e indivisible. Esta imagen genera mensajes emocionales que facilitan la puesta en situación y la llegada de la narración al espectador.

Sir Alfred es un maestro del suspense pero también de la integración del vestuario en los personajes y las narraciones. *Los pájaros* es una de las películas más ambiciosas del director desde el punto de vista técnico requiriendo veinte semanas de rodaje y cuidando todos los detalles al máximo. Lógicamente, el vestuario es un factor clave en la película para definir filmicamente a los personajes y crear la atmósfera desasosegante que precisa.

Hay que tener en cuenta que el director tuvo problemas con Kim Novak por el vestuario en *Vértigo*, ya que la actriz se negó a lucir zapatos negros de tacón y un traje de chaqueta gris porque prefería que fuese de color púrpura o blanco. Hitchcock la tuvo que convencer de que estos detalles eran fundamentales en la película y que estaban especificados en el guion, no por capricho. Su objetivo básico es la mejor integración de todos los elementos en la configuración de los personajes y de la historia. De manera similar, se puede reseñar la importancia que tiene el vestuario en *Rebeca*, permitiendo la contraposición de las clases sociales de los personajes. Nótese, como curiosidad muy ilustrativa, que el modelo de chaquetas de punto que utiliza la señora de Winter en la cinta origina la popular acepción de **rebeca** que se consa-

gra con el paso de los años. Por cierto, en los títulos de crédito no aparece ningún diseñador, otra curiosidad a disfrutar, aunque diversas fuentes atribuyen a Irene Lentz el papel más relevante como la diseñadora “en la sombra” de la película.

Hitchcock toma decisiones y supervisa lo referente al vestuario de las películas. Las prendas de vestir son una herramienta determinante en el desarrollo de las películas. En el caso de *Los pájaros*, el director realiza una elección minuciosa del vestuario contando con la exclusiva colaboración de una especialista de primera magnitud como Edith Head, que ya había trabajado con él en cintas como *la Ventana indiscreta*, *Atrapa a un ladrón* o *Vértigo*. El principal reto es vestir a Tippi Hendren, recordando que es modelo, la nueva musa rubia del director pero desconocida por el público. Los resultados son excelentes y Head diseña la ropa de Hendren en la presentación de la película en el Festival de Cannes en 1963 y vuelve a vestirla en *Marnie la ladrona* en 1964.

La gran diseñadora Edith Head (San Bernardino, 1897- Los Ángeles, 1981) desarrolla una fértil carrera en Hollywood hasta convertirse en un icono en materia de vestuario. En 1924 es profesora en un instituto y presenta, con la “colaboración de sus alumnos”, unos bocetos de vestuario a los estudios Paramount para el proyecto de la película *Los diez mandamientos*, dirigida por Cecil B. de Mille. Conseguido el éxito inicial de ser seleccionada, emprende una fértil carrera de cincuenta años de actividad en los que gana ocho Oscar, con 35 nominaciones, y trabaja en más de 1.100 películas.

Persona inquieta y nerviosa con una estatura de 1,50 metros, corte de pelo francés, flequillo o tupé y con unas peculiares gafas oscuras redondas que no eran de sol sino gafas graduadas azules cuyas lentes tenían un color que permitía ver cómo quedaría la ropa fotografiada en blanco y negro. Las creaciones de Edith desbordan las pantallas y por su genuino encanto se convierten en piezas determinantes de la moda de la época.

Su peculiar concepción de la importancia del vestir en el cine y del papel de las especialistas en vestuario se refleja en las dos frases siguientes: “Para ser una buena diseñadora en Hollywood una tiene que ser una mezcla de psiquiatra, artista, diseñadora de moda, historiadora, canguro y agente”. “Asegúrate de que no parezca que lo puedes comprar en cualquier tienda. Pero, sobre todo, asegúrate de que cuando te vean, se queden con la boca abierta”.

Head destaca también por su capacidad para vender una visión icónica de sí misma con su característico flequillo, sus gafas oscuras, su seriedad impenitente, sus severos trajes de chaqueta. Como curiosidad, se puede señalar que el personaje de Edna Moda en la película de animación *Los increíbles* está basado en el aspecto de Edith.

Hitchcock da instrucciones precisas a Head sobre el vestuario de los actores. Debe conseguirse la adecuada combinación de elegancia y eficacia para facilitar el movimiento de los actores en las escenas de acción. Edith sabe vestir a los intérpretes porque tiene una magnífica visión de cómo el atuendo debe hacer al personaje y encajar en el entorno con absoluta naturalidad.



Además trata con mucho respeto a todos los intervinientes desde las estrellas consagradas a los figurantes. Lo que le gusta es colaborar en la creación del personaje. El vestido actúa. Su trabajo desborda las fronteras de hacer bocetos y plasmarlos en tela. Lógicamente la sintonía entre Hitchcock y Head es estupenda porque los dos pretenden con el vestuario crear historias y personajes. Además no hay una restricción presupuestaria relevante para el diseño del vestuario de la película, teniendo en cuenta que el presupuesto global, incluyendo todas las partidas, alcanza 2,5 millones de dólares



El conjunto, a diferencia del que lleva Grace Kelly, está formado por una chaqueta hasta la cintura con solapa ancha y un vestido hasta la rodilla sin mangas. La línea es muy sencilla pero de gran elegancia y con cierto aire intemporal. El color verde es el preferido de Hitchcock y además tiene unos tintes suaves que evitan la posible distracción del público. El director no da puntada sin hilo, juega con el color en la escena de las dunas donde parece mimetizarse con el paisaje o con el tono verde de los pájaros que Melanie quiere regalar a Mitch. El vestido sin mangas se observa con mucha frecuencia en las creaciones de Head. Se confeccionan seis piezas del mismo porque la previsión es que la mayoría serán destrozadas por las aves. De hecho, estas expectativas se cumplen inexorablemente.

Si centramos la atención en la gran protagonista podemos señalar que Melanie (Tippi Hendren) luce solamente tres cambios de indumentaria a lo largo de la película. Junto al vestuario constituido por un conjunto de chaqueta y vestido verde, que ha pasado a la historia, se la puede ver en camión y con el primer atuendo con el que aparece en la cinta: un traje de dos piezas en lana moteada de color negro formado por chaqueta de cuello chimenea y media manga y falda lápiz con blusa de seda blanca. Como complementos, zapatos de medio tacón, guantes de piel y un bolso de gran tamaño todo en negro. Las joyas, elegidas por el propio director, son un collar y pulsera a juego en tono gris y negro con pendientes de perlas. De esta manera, se evidencia la elegancia y clase social de Melanie en el contexto de la notable sofisticación del San Francisco de los años 60.

Por otra parte, Melanie se ve como forastera desde el primer momento de su llegada a Bahía Bodega. Va enfundada en un abrigo de piel y zapatos de tacón y lleva una jaula con dos pájaros. El vestuario acentúa la discordancia con el entorno. Los lugareños la miran con extrañeza. En definitiva, la aparición inicial de Melanie como alguien “fuera de lugar” se refuerza con un vestuario manifiestamente inadecuado para desenvolverse en el pueblo. El contraste de mujer rica capitalina con el humilde pueblo costero es llamativo y está brillantemente expuesto por Alfred y Edith. Hitchcock se muestra incisivo en algunos detalles como la torpeza de movimientos de Melanie en la barca al llevar un abrigo de piel y unos zapatos absolutamente inadecuados.

El conjunto principal y más conocido de la película es un traje chaqueta de tono claro de verde utilizado en la cerámica china denominado “celadón” y al que Edith Head se refiere como “Eau de Nil”. Siguiendo las instrucciones de Hitchcock, Edith Head rediseña el traje que ella misma había creado para Grace Kelly en *La ventana indiscreta*. La ayudante de vestuario, Rita Riggs, encuentra en una tienda la tela de tweed irlandés perfecta para poder confeccionar los trajes. Un elemento importante es que el tejido permita que los pájaros se sujeten bien en las escenas de mayor agitación y pánico.

Por otra parte, cuando Melanie entra en contacto con la maestra, Annie, y alquila una habitación de su casa por una noche, le enseña un bonito camión blanco con flores rojas y señala textualmente “mi equipaje”. Posteriormente “utiliza” el camión en una breve escena

En lo relativo al abogado criminalista Mitch, hay que resaltar que siempre va vestido con elegancia incluso cuando su apariencia es informal. El traje gris de su primera aparición es de gran sobriedad y elegancia como corresponde a un abogado en ejercicio de su profesión. En Bahía Bodega utiliza un doble vestuario. Vuelve al traje en la cena con Melanie y su madre y viste de faena en los demás casos con un jersey de cuello alto con un pañuelo policromado al cuello. Los pantalones verdes y las botas camperas le dan un ligero tono marinero informal. Al final de la película tapa con su chaqueta el cadáver de Annie y se queda en mangas de una camisa blanca que pronto estará vivamente ensangrentada.

La maestra Annie se caracteriza por llevar un vestuario sencillo pero encantador. En su primera aparición lleva una chaqueta de color rojo burdeos y un jersey azul a juego con un pantalón del mismo color. Está realizando labores de jardinería que se corresponden con la ropa utilizada. Posteriormente se la observa con trajes chaqueta sencillos pero con aires de distinción y en su casa con una bata blanca ribeteada de rojo.

La madre de Mitch -Mrs. Brenner- suele vestir de gris, posible alegoría de su edad y del color de sus cabellos. En la cena de recepción a Melanie se transforma ligeramente con una falda marrón y una camisa y jersey de mayor colorido. El abrigo gris que lleva cuando sale a la calle tiene una apariencia pobretona en consonancia con la vestimenta media de las gentes del lugar.

En cuanto a Cathy responde adecuadamente al estereotipo de una niña corriente utilizando una camisa blanquirroja con lunares y una chaquetilla abotonada por delante. En la fiesta de

su cumpleaños los otros niños y ella misma portan jerseys de colores vivos, predominando en las niñas las faldas y blusas.

En lo relativo a los actores secundarios -de auténtico lujo dicho sea de pasada- destacan las siguientes presencias de vestuario:

- La vendedora de la tienda de mascotas va vestida con un traje chaqueta bastante clásico y tiene un rostro anguloso en el que se podría encontrar alguna metáfora con los animales protagonistas de la cinta.
- Mrs. Bundy (Ethel Griffies) es la señora apasionada de la ornitología que habla acerca de la existencia de 8.650 especies de pájaros y 100 billones de aves volando por los aires y que viven en la tierra desde hace 150 millones de años. Señala con contundencia que es imposible una rebelión de los pájaros pero bajo la apariencia tranquilizadora corre subálvea una inquietante visión numérica del poder de los mismos. La señora Bundy lleva unos guantes negros, un traje marrón moteado y una gran gorra masculina. Sus gestos son manifiestamente viriles dando lugar a una composición muy curiosa de personaje-vestuario.
- El tendero de la tienda de conveniencia en la que hay “de todo” lleva un delantal con bolsillo en el pecho del que surge un amago de lápiz. La camisa rayada es de franela con botones cerrados hasta el cuello. El jersey es azul.
- El marinero que habla con Mitch, también atacado por las aves, lleva un gorro negro, una camisa algo envejecida color beige y unos pantalones marinos que pudieron ser blancos y han demudado en grises por la suciedad. El calzado consiste en unas botas altas bastante rudas. También aparece otro marinero con camisa azul y gorra típica de hombre de la mar.
- Del camarero de la barra del restaurante solo se ve una camisa blanca mientras que las camareras de mesa llevan unos uniformes color marrón claro. El cocinero va de blanco con un gorro inenarrable del mismo color.
- El aficionado al culto báquico que anuncia la proximidad del fin del mundo porta una gorra ladeada, una chaquetilla y una camisa de cuadros marrones.

Los demás lugareños de Bahía Bodega que aparecen a lo largo de la película llevan ropas sencillas con apariencia de alta utilización de las mismas. Un vecino de Mitch y un hombre del bar aparecen excepcionalmente trajeados.

SIN CONCLUSIONES

Hitchcock refuerza su desasosegante final de la cinta no poniendo la habitual palabra FIN. El objetivo del director es generar inquietud con una atmósfera terrorífica que no se sabe que derivaciones va a tener. Los productores y colaboradores tienen temor profesional a este “fin sin FIN” pero Hitchcock se mantiene firme y lo conserva superando todas las presiones. Una vez más la innovación y la genialidad sobrevuelan el campo de desenvolvimiento del director.

Imitando, de manera insolente y breve, al mago del suspense, nos permitimos no poner fin a este trabajo. Por lo tanto no hace-

mos un apartado de conclusiones convencionales puesto que las dos historias paralelas que hemos presentado y que se han cruzado al final, pueden trazar nuevos surcos de relevante interés. El trabajo queda abierto puesto que la historia de la vestimenta y de la moda sigue su curso y el análisis del universo de Hitchcock admite la apertura de nuevas y apasionantes veredas. En cualquier caso, basándonos en el dicho orteguiano de que siempre es más fecunda una ilusión que un deber intentaremos seguir interesados en el apasionante mundo de la interrelación entre la forma de vestir y el cine con el telón de fondo de la incandescente presencia del genio universal, Alfred Hitchcock. ■

Notas bibliográficas.

- Alberich, E. (1987): Alfred Hitchcock. El poder de la imagen., Publicaciones Fabregat, Barcelona.
- Bloom, H. (2005): ¿Dónde se encuentra la sabiduría? Taurus.
- Casares, J. (2013): Las caras de la maldad en el cine, Ediciones Cacitel, Madrid
- Casares, J. Ramos J.L y Santos, M. (2004): De Lumière a Wall Street. Cine, economía y sociedad, IT&FI, Madrid.
- Corral, J. del (2002): Sucedió en Madrid. Hechos curiosos y raros de la historia de Madrid. Ediciones la Librería, segunda edición, Madrid
- Delibes, M. (1979): Un mundo que agoniza, Plaza Janés, Barcelona
- Duncan, P. (2003): Alfred Hitchcock. Filmografía completa, Taschen.
- Filmoteca Nacional de España (1977): Alfred Hitchcock, ejemplar mimeografiado. Filmoteca Nacional de España.
- Finkelkraut, A. (1987): La derrota del pensamiento, Editorial Anagrama, Barcelona.
- Ford, M. (2015): Rise of the robots: technology and the threat of a jobless future, Basic Books, New York
- Fundación Telefónica (2016): Hitchcock. Más allá del suspense, exposición organizada por Espacio Fundación Telefónica.
- Laver, J. (2005): Breve historia del traje y la moda, Cátedra, 9ª edición.
- Lee Morla, T. (2013): The Making of Hitchcock's The Birds, Oldcastle Books
- Leventon, M. (2009): Vestidos del mundo, Blume
- Lipovetsky, G. (1990): El imperio de lo efímero, Anagrama, Barcelona.
- Pena, P. (2018): Historia del traje, blogspot.com.es, libro virtual.
- Spoto, D. (1998): Alfred Hitchcock. La cara oculta del genio, T&B editores, sexta edición
- Truffaut, F. (1974): El cine según Hitchcock, Alianza editorial, Madrid.
- Worley, H. (2011): 100 ideas que cambiaron la moda, Blume

Webgrafía básica.

- cinedeescritor.blogspot.com. Revisado el 24/04/2018
- cinemania.elmundo.es. Revisado el 23/04/2018
- lokandfashion.hola.com. Revisado el 29/04/2018
- McQueen, A (2011): Savage Beauty Exposición en el Metropolitan Museum of Art. 4 de mayo-7 de agosto. New York, Consultado los días 25 y 26 de febrero de 2018
- muchomasquecine.com. Revisado el 13/01/2018
- prezi.com. El vestuario en el cine. Felix Bonfanti. Revisado el 18/5/2018
- pugilstore&fabric. Edith Head. Una vida de moda y cine. Revisado el 23/04/2018
- retalesdeunidlio.wordpress.com. Revisado el 23/05/2018
- www.sensacine.com. Revisado el 22/05/2018