

Reflexiones sobre la relación entre moda y política

El ejemplo de la República Democrática Alemana (RDA) y de la República Popular de Polonia (RPP).

ANNA PELKA, doctora en Historia del Arte. Ruhr Universität, Bochum (Alemania)

1.- Preámbulo.

A primera vista podría parecer que el modo de vestir pertenece a la esfera privada de cada uno, que se trata de una elección según el carácter y el gusto de cada persona. Aunque una prenda en sí misma podría considerarse un asunto particular, al estudiarla dentro de un fenómeno más amplio como el de la moda, pierde ese carácter. Según sus teóricos¹, la moda es el espejo de la sociedad: siguiéndola, demostramos nuestra aprobación del gusto de la sociedad.

Con esta premisa, cabe afirmar que la moda ha recibido una especial atención en los sistemas dictatoriales. La creación de una determinada moda que proyectase los valores ideológicos y, a su vez, la evitación de posibles influencias externas, fueron los primeros objetivos de los ideólogos de esos sistemas, como, a continuación, se demostrará en los dos países que son objeto de nuestro estudio: la República Democrática

Alemana (RDA) y la República Popular de Polonia (RPP). Con estos objetivos, fueron fundados institutos estatales de la moda, situados en sus respectivas capitales, cuya misión fue crear y popularizar nuevos estilos bajo la supervisión de los correspondientes ministerios al objeto de tener un mejor control sobre las colecciones. Además, éstas no se limitaron a ser una guía para la sociedad a que iban dirigidas, sino también una especie de tarjeta de visita del país.

No obstante, a pesar de compartir una misma ideología, ni la moda ni el modo de trabajar en este sector estuvieron unificados en estos países. La razón debe buscarse en sus distintas mentalidades y tradiciones histórico-culturales; en su cercanía o su lejanía a los postulados ideológicos impuestos desde la Unión Soviética y, asimismo, en la polarización entre la República Federal Alemana (RFA) y la RDA.

2.- Haute Culture del Socialismo

El papel de los Institutos de la

Moda en los países del bloque soviético se puede resumir de la siguiente forma: tenían que ser la máxima autoridad en esta materia. Bajo el mando de un director artístico y la supervisión de los burócratas ministeriales, sentados siempre en las primeras filas en los desfiles, los diseñadores crearon colecciones que fijarían la tendencia y el estilo de cada temporada, siendo aprovechadas por la industria y el comercio estatales para producir y comercializar la ropa, conforme a ese estilo preestablecido.

Los Institutos de la Moda aparecieron a principios de los años cincuenta, cuando, tras la pobreza de la posguerra, tanto a Polonia como a la RDA comenzaron a llegar modernos estilos de vestir desde los Estados Unidos: en el caso de Polonia, con los paquetes de ayuda humanitaria; en el caso de la RDA, sobre todo a un Berlín todavía no dividido, a través de los soldados norteamericanos que ocupaban el Sector Occidental, quienes propagaron lo más moderno del momento: los chicles, los

¹ Véase: Schnierer T. (1995), *Modewandel und Gesellschaft. Die Dynamik von "in" und "out"*.

vaqueros, los cómics y los vinilos de jazz, que se extendieron con éxito también en la parte Este de la ciudad, ocupada por los soviéticos.

El partido comunista alemán se sintió obligado a reaccionar frente a estas tendencias "enemigas", propiciando la aparición de una moda estatal, ideológicamente conforme y producida en las fábricas textiles nacionalizadas. En Berlín Este se fundó en el año 1952 el Instituto para la Cultura del Vestir (Institut für Bekleidungskultur). El nombre del Instituto traslucía que en la RDA la moda, por su rapidez y frecuencia de cambio², se dejaba fuera de la planificación. Aquella era considerada un invento imperialista, del cual se servían las elites para aumentar sus riquezas a costa del pueblo trabajador, manipulado por la publicidad que le creaba necesidades artificiales. Los ideólogos comunistas alemanes, en cambio, ordenaron la producción de prendas prácticas y accesibles a cualquier persona, de un estilo perdurable, cuyo corte y color cambiaría no por influencia de los individuos (por ejemplo, los diseñadores), sino por el desarrollo de la sociedad.³ Estas pautas, tan enigmáticas, debían ser seguidas por los diseñadores alemanes.

El Instituto berlinés cooperaba con los Institutos de otros países socialistas. La Feria Internacional de la Vestimenta en

² El filósofo alemán Georg Simmel señala la rapidez y la frecuencia del cambio como los principales requisitos de la moda. Simmel G. (1986), *Die Mode*, en Bovenschen S., *Die Listen der Mode*, págs. 179-207.

³ *Die Bedeutung der Mode in der DDR und die Aufgaben des Deutschen Modeinstituts* (1962), documento inédito del Instituto Alemán de la Moda, en la colección de la moda del Stadtmuseum Berlin, SM 8-4, pág. 2.



Caricatura publicada en el periódico de la organización juvenil socialista FKJ, criticando la nueva moda del rock'and'roll en oposición al baile y vestido recomendados. (Fuente: Junge Generation, nº 6, 1961).

Leipzig fue el lugar de presentación de las colecciones. Su equivalente polaco fue la Oficina de la Moda (Biuro Mody), que en 1958 cambió su nombre por el de Moda Polaca (Moda Polska). Su funcionamiento no difería mucho del de aquél, aunque, además de diseñar, también comercializaba sus propias creaciones a través de su cadena de tiendas, extendida por toda Polonia. Sus mayores diferencias estribaron en su comprensión del fenómeno de la moda, en el diseño y en la búsqueda de inspiración creativa, debidas, con toda probabilidad, al trabajo de la directora artística de Moda Polska y primera diseñadora de posguerra en Polonia: Jadwiga Grabowska.

3.- Jadwiga Grabowska - La "Coco Chanel" polaca

Jadwiga Grabowska es comparada con Coco Chanel por Jerzy Antkowiak, alumno suyo, diseñador y director artístico de Moda Polska en los años ochenta. En su opinión, fue una gran dama cuyo principal mérito consistió en reproducir, en la medida de sus posibilidades, un poquito del mundo moderno, un "respiro parisino" en un país de "rojo comunismo".⁴

Grabowska provenía de una rica familia aristocrática. Amante del buen estilo, antes de la Segunda Guerra Mundial viajaba a París y se vestía en los ateliers de diseñadores como Elsa Schiaparelli, Jacques Fath o Coco Chanel.⁵ Con esta última, según cuentan sus colegas y colaboradores, mantuvo incluso amistad. Después de la guerra, la familia de Grabowska se exilió, pero Jadwiga decidió permanecer en Varsovia con la pretensión de reintroducir

⁴ Pelka A. (2007), *Teksas-land. Moda młodzieżowa w PRL*, págs. 30-31.

⁵ Ibid. pág. 30.

en la sociedad polaca un buen estilo en el vestir. Como primer paso, entre las ruinas de Varsovia abrió una boutique privada llamada "Feniks", ocupándose Grabowska de proyectar y diseñar los vestidos y los accesorios, que sus sastres luego cosían bajo su supervisión. En este tiempo ella fue la única diseñadora de moda, así que no era extraño que en su *boutique* compraran las mujeres de los nuevos dirigentes, entre ellos, la del Primer Secretario del Partido comunista, Boleslaw Bierut. Quizás estos primeros contactos con la élite del poder decidieron su futura carrera. A raíz de las nacionalizaciones decretadas por las autoridades comunistas, Grabowska perdió su *boutique*, siéndole ofrecido, en contrapartida, el puesto de director de *Biuro Mody*.⁶ Así, durante el estalinismo, cuando en la prensa femenina se anunciaban sólo vestidos grises y amorfos o monos de trabajo para la mujer trabajadora, cuando se combatía y se criminalizaba a toda aquella juventud vestida según la moda americana, Grabowska ya desarrollaba creaciones femeninas, inspiradas en el 'chic' francés.

Jerzy Antkowiak lo atribuye a su gran clase, erudición y carisma. Recuerda que Grabowska no tenía ningún problema en marcar distancias y reprochar a sus clientes su mal gusto y sus maneras.⁷ Debido a su carácter, tan fuerte y directo, muchos ministros, clientes habituales de esta Oficina, tenían cierto miedo de sus críticas y opiniones. Obligarla a hacer vestidos "para un pueblo pro-

letariado" resultó, por lo tanto, imposible.

Con el tiempo, las colecciones de Moda Polska aparecieron en todos los encuentros de los representantes de los países del Bloque comunista. Todavía hoy los diseñadores del Instituto berlinés recuerdan el gran nivel de diseño de su homólogo polaco y sus desfiles como un importante acto cultural.⁸ Pero Grabowska se sentía más cómoda en Occidente, especialmente en las pasarelas parisinas. Ahí encontraba la inspiración para sus propios diseños. De cada viaje traía un poco de tela para utilizarla en sus propias colecciones. Bajo su impulso nació la primera escuela de modelos, donde aprendieron, alcanzando fama, entre otras, Małgorzata Blikle, Bożena Toeplitz, Lucyna Witkowska, Sylwia Deresz, Ewa Wende, Teresa Tuszyńska, Ewa Burchardt y Anna Rembiszevska.

A fin de ejercer sus funciones de control, los comunistas siempre se situaban en la primera fila de los desfiles. Paradójicamente, a su vez aspiraban a crear en Varsovia una especie de "Paris del Este", de ahí que no molestasen mucho a Grabowska. Reclutados en muchos casos entre campesinos y obreros, a quienes la política había traído a la capital, tampoco valoraban en toda su dimensión sus diseños, pero consideraban que ese modo de vestir a la francesa les confería cierto elitismo y reflejaba su ascenso social.⁹ Como cuenta

Jerzy Antkowiak, cada "Secretario del Partido quería tener enfrente del Comité un salón de Moda Polska".¹⁰ Hay también otra explicación de este fenómeno: la cultura francesa siempre constituyó una fuente de inspiración y Francia, un tradicional aliado de Polonia. Esta influencia no se alteró en este período: Francia seguía siendo el paradigma, hasta tal punto que en 1967 Charles de Gaulle fue el primer Jefe de Estado occidental que visitó el país. Aclamado por los polacos, inspiró incluso una moda, pasajera pero única en el mundo: los polacos de 1967 llevaron los gorros de Gaulle, que llamaron "degolówki".¹¹ En consecuencia, mientras la moda de inspiración francesa fue tolerada, aquella otra de inspiración estadounidense, acogida sobremanera por la juventud polaca, fue perseguida.

Grabowska, no obstante, tampoco escapó a las críticas. La prensa femenina le reprochó el esnobismo de sus colecciones, que no reflejaban la realidad de la mujer polaca: diseños extravagantes y de materiales caros e imposibles de comprar en el país. Por ejemplo, no entendieron sus intenciones cuando en 1964, justo después de ver las pasarelas en París, donde se presentaron los primeros trajes pantalón para la mujer, propuso su introducción para las mujeres polacas. Esta crítica, sin embargo, no pareció importarle mucho porque los trajes pantalón pasaron a formar parte cada temporada de sus colecciones.

Grabowska presentaba en

⁶ Ibid.

⁷ Ibid. pág. 107.

⁸ Entrevista de la autora con los diseñadores alemanes Renate Möhle y Peter Właderek, en Berlín, 5.12.2006.

⁹ Véanse: Kula M. (2006), *cie codziennie w komunizmie. Mi dzy przystosowaniem a buntiem oraz mi dzy wstrz sami a bezruchem*, pág. 19.

¹⁰ Pelka A. op.cit. pág. 107.

¹¹ Eisler J. (1968), *Polski rok 1968*, págs. 51-53.

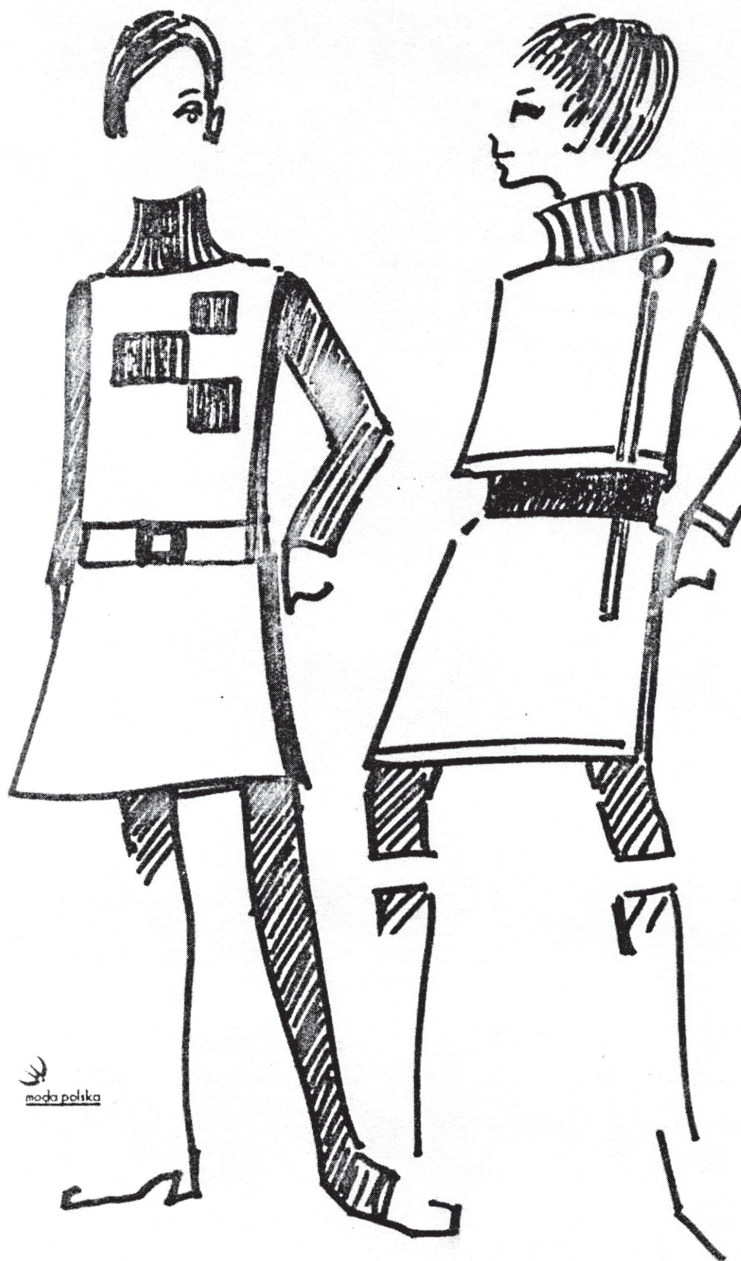
Polonia todas las novedades internacionales con la seguridad de que la moda no siempre iba a ser entendida y apreciada. En ocasiones, ella misma no se entusiasmaba con todos los nuevos estilos occidentales. Personalmente, prefería la elegancia clásica, de ahí que no le entusiasmaran las novedades juveniles que forjaron la moda de los sesenta, pero tampoco las rechazó. Jerzy Antkowiak recuerda una historia relacionada con el primer concierto de los Beatles en París, al cual Grabowska fue invitada: "Volvió, me llamó y dijo: 'Jorgito, cambia tu peinado. Ahora vas a llevar flequillo y patillas y chaquetas de cuello alto, porque los jóvenes se van a vestir como los cuatro de Liverpool'".¹²

4.- El nuevo espíritu en Moda Polska

En 1967 Jadwiga Grabowska se jubiló. Fue sustituida por Halina Kłobukowska, aunque la dirección en cuestiones de diseño pasó a un grupo de jóvenes diseñadores, antiguos alumnos de aquella: Magdalena Ignar, Irena Bieganska, Karina Paroll, Krystyna Dziak, Małgorzata Zembrzuska y Jerzy Antkowiak. Era un momento de expansión de las tendencias juveniles en la moda internacional. Las pasarelas de París pasaron a ocuparlas diseñadores jóvenes. También en Polonia esta nueva generación cambió el perfil de Moda Polska.

En 1968, en el punto álgido del conflicto político y de las protestas de la juventud polaca, en demanda de libertad de expresión y derechos individuales, los diseñadores pre-

¹² Antkowiak J. (1993), *Sekrety modnych pa*, pág. 68.



Vestidos mini en el estilo futurista propuestos por Moda Polska para la temporada otoño-invierno 1967/68. (Fuente: catálogo Moda Polska - Jesien-zima 1967/1968).

sentaron una nueva colección que iba a servir, a instancia del Ministro de Comercio Interior, para inaugurar un nuevo almacén juvenil en Varsovia: "Junior". La colección no era

particularmente extravagante ni llamativa. Estaba inspirada en la moda juvenil del momento y presentaba minifaldas, vestidos con bordados, ropa vaquera y trincheras. No obstante, a cau- ➔

sa de las turbulencias políticas que se vivían en el país, la crítica la consideró inadecuada: le reprocharon que estuviese inspirada en la vestimenta de los jóvenes de la protesta. La colección no llegó a producirse.¹³

El equipo de diseñadores de Moda Polska aparecía siempre con nuevas y controvertidas ideas que no siempre eran del gusto del Partido. Empezaron a organizar desfiles con elementos de teatro y baile, representando pequeñas historias por medio de los movimientos, del vestido de los modelos y de la música. Algunas presentaciones alcanzaron notoriedad, como, por ejemplo, cuando fueron empleadas las transparencias, lo que hizo que el público se fijase más en la belleza de la modelo Lucyna Witkowska que en la propia ropa. Ya en los años setenta, fue controvertido también que los modelos apareciesen con una incipiente barba, a instancia del diseñador Jerzy Antkowiak. Tampoco fueron muy apreciados los abrigos y chaquetas con mangas ampulosas y hombreras, que enseñaron a finales de los setenta los modelos de Moda Polska. En los primeros ochenta, a causa de la fuerte crisis económica, Moda Polska vendía menos y sus piezas perdían atractivo, no obstante lo cual sus diseñadores mantuvieron, sorprendentemente, un alto nivel artístico; incluso durante el estado de excepción declarado en 1981, a pesar de la escasez de tejidos y de accesorios, propusieron una colección hecha a base de dril. En sus cuarenta años de actividad, las colecciones de Moda Polska ganaron en el Bloque Soviético fama de tener un diseño excelente, con cierto tinte dramático y alto nivel artístico, mientras que, por el contrario, las alentadas desde el Instituto berlinés fueron sólo adjetivadas como de confección correcta.

5.- La moda al servicio del socialismo

Y no pudo ser de otra manera porque los diseñadores del Instituto berlinés (en 1957 cambió su nombre por el de Instituto Alemán de la Moda - Deutsches Modeinstitut) siempre vieron con envidia las posibilidades de sus colegas de Varsovia.

Quizás su situación habría sido distinta si su director hubiese sido un artista, un diseñador, alguien que, como Grabowska, sintiese la moda y supiese luchar por ella. Lamentablemente, los comunistas alemanes supieron prevenir eficazmente la "incompatibilidad ideológica", dejando estas cuestiones en, bajo su punto de vista, manos responsables. Así los directivos del Instituto fueron, o bien miembros de partido (como, por ejemplo, Elli Schmidt, perteneciente al Comité Central del Partido SED), o bien ingenieros o economistas (como Wolfgang Fröbel o Wolf-Dieter Hartmann). No resulta extraño, pues, que sus directivos, hasta finales de los años setenta, no demostraran ningún tipo de comprensión hacia el diseño, con unos diseñadores que perseguían emular los estilos del momento.

Los diseñadores podían seguir las tendencias de la moda en Occidente a través de la prensa, que facilitaba la biblioteca del propio Instituto, pero no podían limitarse a copiarla, sino que, regidos por un espíritu crítico, debían adaptarla a la ideología comunista. Los diseñadores no viajaban a las pasarelas occidentales, privile-

gio reservado sólo al equipo directivo del Instituto y, eventualmente, como cuenta Eveline Wellnitz, diseñadora en el Instituto berlinés durante muchos años, a aquellos trabajadores con 25 años de servicio y con hijos, ya que así se suponía que su regreso a la RDA estaba garantizado.¹⁴ Peter Wiaderek, diseñador de la moda juvenil en el Instituto, cuenta que entre sus colegas solía decirse "Ver Paris y morir". "Aunque tan cerca de Occidente, para nosotros el Occidente fue sólo Moda Polska. En sus pasarelas observamos el espíritu parisino", relata.¹⁵ Al contrario que las colecciones de Moda Polska, las piezas del Instituto alemán fueron elaboradas únicamente con telas y accesorios nacionales.

El programa ideológico, preparado con la máxima precisión y referido tanto a la esfera artística como tecnológica de la moda en la RDA, tenía por objetivo acentuar la superioridad de la moda de la RDA/socialista sobre la moda occidental/imperialista, que en el uso de propaganda significaba, ante todo, la primacía sobre el diseño de la RFA.

Este aspecto era continuamente recordado por el Departamento de Análisis de la Moda, que se encargaba de la parte ideológica del Instituto. Cada colección, al igual que las tablas de colores o las telas (de lo que se encargaban distintos departamentos), era presentada, para su aprobación, en las reuniones de la comisión, cuyos miembros fueron cargos políticos como ministros, directivos

¹³ Ibid. pág. 107.

¹⁴ Entrevista de la autora con Eveline Wellnitz, en Berlín, 27.03.2004.

¹⁵ Entrevista de la autora con Peter Wiaderek, en Berlín, 5.12.2006.

del Instituto y representantes del comercio y de la industria.

La principal razón de esta particularidad en el desarrollo de la moda en la RDA se encuentra en su política antagónica hacia la RFA. Este antagonismo se reforzó tras la construcción del Muro de Berlín en 1961, destinado a mantener eternamente la división entre los dos países. Para muchos berlineses el muro significó una gran limitación en sus posibilidades de compra, referidas no sólo al vestir. Esta situación obligó al gobierno de la RDA a acometer reformas que, de manera prioritaria, garantizaran un aumento de la producción de bienes. El principal objetivo del Primer Secretario del Partido, Walter Ulbrich, fue entonces la conocida máxima de "adelantar a la RFA en la carrera de competencias entre los dos sistemas".¹⁶ Para los comunistas en el poder no quedaba ninguna duda que quién resultaría ganador: el socialismo.

La confrontación entre ambos sistemas políticos debía extenderse a todos los ámbitos de la vida cotidiana. De hecho, su primer paso fue la eliminación de los productos occidentales, sus inspiraciones y sus modas. Se decidió crear en la RDA la mejor música, el diseño más atractivo, un nuevo arte fruto de la técnica más genial y con la mejor estética, así como una moda más práctica que en Occidente. Esta política buscó incluso un nuevo lenguaje, inventando nuevos términos para las telas o los tejidos a partir de los años cincuenta.

Para los diseñadores de moda esto supuso una seria limitación

de su libertad de creación artística. Muchas ideas que estaban inspiradas en las tendencias internacionales no fueron aceptadas. Se les reprochaba, de modo particular, su "desmoralización occidental y extravagancia".¹⁷ "Pasando el tiempo aprendimos algo como la autocensura. Sabíamos qué debíamos evitar"¹⁸ – recuerda Renate Möhle, diseñadora en el departamento de tejidos del Instituto berlinés. Especialmente no aconsejables fueron todos los tipos de novedades occidentales, como las minifaldas y después las maxifaldas. Se criticaron los trajes de mujer, cualquier "decadencia", que abarcaba desde elementos de la cultura juvenil como las chaquetas y los pantalones militares o los vestidos hippies, hasta los tonos grises y negros o grandes escotes, ya que, según sus ideólogos, no transmitían el espíritu social del país, lo que los convertía en inadecuados para sus habitantes.¹⁹

No obstante, estas modas, a pesar del rechazo oficial, eran importadas con éxito a la RDA a través de los paquetes enviados del otro lado del Muro, las visitas de familiares e, incluso, la televisión alemanoccidental, que se podía ver sin interrupciones en casi todas las partes de la RDA. La contradicción que, por tal causa, nació entre la moda defendida en la propaganda oficial y el estilo de la calle hizo que, con el tiempo, las autoridades políticas se viesen obligadas a permitir cierta inspiración occidental en la producción de la moda estatal. Lamentablemente, fue todo con tanto retraso que incluso los diseños polacos, también siempre retrasados con respecto a Occidente, fueron estilísticamente casi siempre por delante de los diseños alemanes.

6.- El vaquero, símbolo del "podrido imperialismo"

De todas las prohibiciones y limitaciones instauradas en la RDA, destaca sobremanera la impuesta sobre el pantalón vaquero, catalogado como el más grande enemigo del sistema y al cual se le dedicaron incluso varios estudios. Los *blue jeans*, que ya en los años cincuenta eran objeto de deseo para los jóvenes de todo el mundo, fueron causa de fricciones políticas en el seno del Partido. El poder comunista prohibió su uso durante 29 años, impidiendo su comercio, su contrabando o simplemente criticando esta prenda en la prensa (en comparación, en Polonia ya en 1958 la diseñadora Bárbara Hoff escribió sobre "lo genial" de los *blue jeans* en el semanal cracoviano "Przekrój"²⁰). No fue hasta 1974 cuando, viendo que, a pesar de la prohibición, la moda de los vaqueros no desaparecía, los comunistas renunciaron a su prohibición, y en el comercio estatal aparecieron los primeros vaqueros de producción nacional.

El primer conflicto en el que vaqueros desempeñaron un papel importante fue, según Rebecca Menzel – autora de una de las más completas publicaciones hasta la fecha sobre la historia de los vaqueros en la RDA– durante las protestas y manifestaciones de

¹⁷ Zum Brief des "Forum" vom 2.3.1971 an Wolfgang Fröbel, documento inédito de la correspondencia del Instituto Alemán de la Moda, en la colección de la moda del Stadtmuseum Berlin, SM 17-80, pág. 1.

¹⁸ Entrevista de la autora con Renate Möhle, en Berlín, 5.12.2006

¹⁹ Pfannstiel M. (Ed.) (1968), *Sybilles Modelexikon*, págs. 35-36.

²⁰ Hoff B., *Dzinsy – spodnie epoki*, „Przekrój” nr 700/1958, pág. 17.

¹⁶ *Die Bedeutung der Mode in der DDR und die Aufgaben des Deutschen Modeinstituts* (1962). op. cit. pág. 2.





los obreros del 17 de junio de 1953.²¹ Ya entonces los vaqueros eran muy populares entre los jóvenes de la RDA y llevarlos era cosa corriente, sobre todo en la zona berlinesa, donde su compra en el sector occidental no estaba todavía limitada. Su popularidad se debía, en gran medida, al cine americano, muy especialmente a los *westerns*, que se podían ver en los cines del Berlín Occidental. Para los comunistas, el salvaje oeste y la cultura de los *cowboys* fueron un símbolo de la desmoralización de las sociedades capi-

talistas, calificando a la juventud que imitaba a sus protagonistas de "enemigos del sistema al servicio del imperialismo". De esta forma fueron tachados también los jóvenes trabajadores que protestaron y asaltaron las tiendas en Berlín en junio de 1953 contra la subida de los precios, quienes, como reseñó el periódico "Neues Deutschland", vestían vaqueros, camisas de cuadros de franela y corbatas con dibujos de chicas desnudas. Fueron llamados "criminales y ayudantes fascistas". Los vaqueros fueron anatematizados por los comunistas a la vez que se constituían en fuente de conflicto entre una juventud que seguía la moda occidental y el Estado, para el cual la forma de vestir era una forma de medir la lealtad al país.

Rebecca Menzel cita en su libro un ejemplo de las consecuencias de esta política, que pudo comprobar en sus propias carnes, en 1954, Leonie Wache, joven diseñadora del Instituto berlinés: inspirada en la moda vaquera y convencida de su comodidad y carácter práctico, diseñó una colección de ropa para niños a base de algodón azul. Tanto los niños y los padres, como también la prensa, inicialmente aplaudieron la colección, con reseñas muy positivas en el periódico "Neue Berliner Illustrierte". Sin embargo, el día siguiente trajo la desilusión: la chica fue llamada para un charla en el Comité Central donde le reprocharon su sometimiento a las tendencias enemigas. Pronto la prensa pidió perdón por la información errónea respecto a la presentación de la colección. Los dibujos y diseños fueron guardados en un cajón del

21 Menzel R. (2004), *Jeans in der DDR. Vom tieferen Sinn einer Freizeitthose*, pág. 34.

Ministerio y olvidados.²²

En 1971, con el retiro del Secretario del Partido SED, Walter Ulbrich, se albergaron esperanzas de suavización de las reglas tan estrictas acerca de la forma de vestir de la juventud e, igualmente, acerca de la creación de la moda. El nuevo cabeza del Partido, Erich Honecker, acentuaba en su ponencia en una reunión de la organización juvenil FDJ (Freie Deutsche Jugend) en 1972 que no se podía juzgar a la juventud por su apariencia, sino sólo por sus hechos. Como consecuencia, ya en los primeros meses de su mandato aparecieron por vez primera a la venta en los almacenes de Berlín originales americanos de Levi's.²³ La siguiente muestra de esa supuesta "caridad" de Honecker hacia los jóvenes fue el Festival de la Juventud "Weltfestspiele der Jugend und Studenten", organizado en Berlín Este en 1973. La delegación de la organización juvenil FDJ tenía que recibir para esta ocasión nuevos uniformes. Se los encargaron al Instituto berlinés de la moda, que de nuevo había cambiado su nombre por el de Instituto de la Moda de la RDA (Modeinstitut der DDR), empleando algodón azul, de obvio parecido con la tela del vaquero y el corte del momento en la moda internacional.²⁴ Este festival, cuyo lema era la lucha por la tolerancia y la apertura de un diálogo con la juventud,

²² Ibid. pág. 20.

²³ Wolle S. (1999), *Die heile Welt der Diktatur*.

²⁴ *Konzeption für die Entwicklung und Bereitstellung von Bekleidung und Zubehör für Delegationen und Teilnehmer der DDR zu den Weltfestspielen 1973 in Berlin* (1972), documento inédito del Instituto Alemán de la Moda, en la colección de la moda del Stadtmuseum Berlin, Archivo: Sonderauftrag Weltfestspiele, pág. 2.



fue tan sólo una bien planificada escenificación política que no garantizaba en realidad ninguna mejora ni ningún cambio concreto y duradero. Una situación parecida ocurrió con la primera colección de ropa vaquera producida en la RDA en las fábricas Löbnitz. Fue planificada como una de las atracciones del vigésimo-quinto aniversario de la RDA. Los vaqueros, de color azul, para desilusión de muchos jóvenes, tenían grabada en sus botones la inscripción "Löbnitz 25", en recuerdo del jubileo estatal.²⁵

La politización de la moda en la RDA empezó a desaparecer a finales de los años setenta. En los ochenta, los diseñadores ya no fueron tan controlados ni censurados, circunstancia que propició la aparición de muchas colecciones muy extravagantes y de buen e interesante diseño. No obstante, lejos quedaba todavía la libertad en el vestir: los jóvenes integrados en movimientos de la subcultura, como los *punks*, por ejemplo, sufrieron represión y criminalización por su apariencia hasta el último día de existencia de la República.

La observación del funcio-

²⁵ *Löbninger Jeans-Varianten*, "Junge Welt", 08.11.1974, nr. 267, pág. 16

namiento de los dos Institutos permite deducir que fue en la RDA donde, durante más tiempo y de forma más eficaz, se ansió la uniformización ideológica de la sociedad, aunque sin alcanzar nunca el resultado previsto. Paradójicamente, mientras la RDA lindaba con la RFA y la RPP con la Unión Soviética, París y Occidente estuvieron para los diseñadores de la RDA mucho más lejos que para los diseñadores de la RPP.

BIBLIOGRAFÍA

Antkowiak, Jerzy: *Sekrety modnych pan*, Warszawa 1993.

Eisler, Jerzy: *Polski rok 1968*, Warszawa 2006.

Kula, Marcin: "Yycie codzienne w komunizmie. Miedzy przystosowaniem a buntem oraz miedzy wstrzassami a bezrucchem, en Sandrine Kott (Ed.): *Socjalizm w zyciu powszednim. Dyktatura a społeczenstwo w NRD i PRL*, Warszawa 2006, pág. 13-23.

Menzel, Rebecca: *Jeans in der DDR. Vom tieferen Sinn einer Freizeithose*, Berlin 2004.

Pelka, Anna: *Teksas-land. Moda młodzieżowa w PRL*, Warszawa 2007.

Schnierer, Thomas: *Modewandel und Gesellschaft. Die Dynamik von "in" und "out"*, Opladen 1995.

Margot Pfannstiel (Ed.): *Sibylles Modelexikon. ABC der Mode*, Leipzig 1968.

Simmel, Georg: *Die Mode*, en Silvia Bovenschen (Ed.): *Die Listen der Mode*, Frankfurt/Main 1986, pág. 179-207.

Wolle, Stefan: *Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971-1989*, Bonn 1999. ■