

Fecha de recepción: octubre 2021
Fecha de aprobación: noviembre 2021
Fecha publicación: diciembre 2021

Universo perdido: Lo bucólico en la moda

Patricia M. Doria ⁽¹⁾ y Eugenia
Bailo Donnet ⁽²⁾

Resumen: Los tiempos de la moda se actualizan y re-inventan, la sociedad refleja sus estados a través de indumentos que definen los cambios que atraviesan y las tendencias sociales que las interponen. El arte y la moda acompañan como signo y símbolo del tiempo. Constituyen el relato latente de los cambios sociales, de las manifestaciones, carencias y preocupaciones de la realidad del mundo.

Estos relatos, están muy relacionados a la vida moderna, inquieta, efímera, cambiante, ansiosa, impaciente; que pretende los cambios al igual que las tendencias de forma rápida. No sólo en la variación de los contenidos cuantitativos de la vida, sino también en la potencia que adquiere el atractivo formal de los límites, del comienzo y del final, del llegar y del irse.

El sistema de la moda habla de los comportamientos futuros de la sociedad. Así, ante el surgimiento del *Cottagecore*, la moda actúa como escape a una vida idílica, un mundo ideal solo permitido para unos pocos.

Palabras clave: moda - sociedad - historia - tendencias - indumentos - *Cottagecore* - signo - símbolo - relato - idílico.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 63-64]

⁽¹⁾ Diseñadora de Indumentaria, Universidad de Buenos Aires. Magister en Diseño, Universidad de Palermo. Doctora en Educación Superior, Universidad de Palermo. Directora del Área Moda y Tendencia de la Universidad de Palermo. Directora de la Comunidad Internacional sobre Estudios de Moda. Autora del libro: *Vestido de Novia: ritual, símbolo y consumo*.

⁽²⁾ Diseñadora Textil e Indumentaria, Universidad de Palermo. Productora de Moda, Universidad de Palermo. Posgraduada en Marketing, Universidad Argentina de la Empresa. Especialización en Fashion Marketing, London College of Fashion. Coordinadora del Área Moda y Tendencia Universidad de Palermo.

El olvido de la sociedad

“La simplista suposición de que la moda refleja el espíritu de una época ha sido puesta en tela de juicio, pero ello no significa que la moda no se vea afectada por los cambios en la vida social” (Entwistle, 2002, p. 140)

Cada sociedad, en cada nueva etapa reconstruye el mito, observándolo bajo la óptica de nuevos tiempos, otorgándole significados y lecturas múltiples. Actualmente tanto los mitos o las leyendas tradicionales se basan en las evoluciones y cambios del hombre y de su entorno. Es decir, el mito, se renueva disfrazado de nuevos discursos, indumentos y vestidos, que resultan ser un reflejo o espejo de la sociedad y de los aspectos que la definen por los cambios que son atravesados por las tendencias sociales. Estas repeticiones y alteraciones tienen iguales designios pero, se diferencian por determinadas variaciones que logran fortalecer algunos elementos en detrimento de otros y optimizan la construcción de un nuevo relato.

Es decir, los tiempos de la moda se re-escriben, se actualizan. Estos relatos están muy relacionados a la vida moderna, inquieta, efímera, cambiante, ansiosa, impaciente; que pretende los cambios al igual que las tendencias de forma rápida. No sólo en la variación de los contenidos cuantitativos de la vida, sino también en la potencia que adquiere el atractivo formal de los límites, del comienzo y del final, del llegar y del irse.

Siguiendo esta línea,

La moda, con su juego entre la tendencia a una expansión universal y la aniquilación de su propio sentido que comporta justamente esa expansión, posee el atractivo singular del límite, el atractivo simultáneo del comienzo y del final, de la novedad y al mismo tiempo de la caducidad (Lozano, 2014, p. 19).

Ugo Volli profesor de la Universidad de Bologna, especialista en filosofía del lenguaje, explica en su libro *Contro la moda*, que sólo el poder de una institución, con su centro de poder y jerarquía, con la misma moda, podría deshacer el caos creado por el exceso de frivolidad, de tontería y ambición aparental desmedida. Paradójicamente, sólo una nueva moda, que incorpora nuevos valores, podría cambiar el signo de los tiempos y el destino de las víctimas de la moda (Riviere, 1992, p. 233).

Cada vez que se analiza el sistema de la moda, éste se entiende como un concepto global, donde las distintas áreas de la moda están condicionadas por cambios sociales y políticos, los que determinan las macro-tendencias, con su consecuente influencia en el arte, los negocios, la definición de arquetipos, y formación de micro-tendencias. El sistema de la moda se entiende como un concepto global donde las distintas áreas de la moda están condicionadas por cambios sociales profundos, no sólo desde el diseño sino también desde la tendencia, guerras, pandemias, la producción y la generación de nuevas oportunidades de negocio.

En este sentido:

La moda es la imitación de un modelo dado y satisface la necesidad de apoyo social, pues conduce al individuo por el camino que todos transitan y crea un modelo general que reduce la conducta de cada uno a mero ejemplo de una regla. Pero no menos satisface la necesidad de distinguirse, la tendencia a cambiar y a destacarse. Logra esto, por una parte, merced a la variación de sus contenidos, que presta cierta individualidad a la moda de hoy frente a la de ayer. Pero aún es más importante en este sentido el hecho de que siempre, las modas son todas de clase, de manera que las de la clase social superior se diferencian de las de la inferior, y son abandonadas en el momento en que esta última empieza a acceder a ellas (Lozano, 2014, p. 10).

Al respecto, lo que Bourdieu (1988) nos indica es que la ilusión sociológicamente fundada de la distinción natural reposa, fundamentalmente, en el poder que tienen los dominantes de imponer, con su existencia misma, una definición de la excelencia que, al no ser otra cosa que su propia manera de existir, está destinada a presentarse, a la vez, como distintiva y natural.

Entonces ¿elegimos nosotros las modas a usar?. Probablemente no, es una nueva tendencia digitada para ser seguida y viralizada. Las tendencias actuales en moda están determinadas por una actitud de poder y de autoridad, al igual que un mandato subliminal y esto va estableciendo el gusto estético estilístico imperante en un momento específico.

El cuerpo se estructura a través de un pensamiento de construcción, cuya representación es el vestido. Al aparecer el cuerpo real cobra sentido a partir de la imaginación de un ideal. La moda tiene la capacidad de someter cualquier cuerpo como una tabla rasa o una pared en blanco, al ideal imperante de la moda, es decir, la capacidad de significarlo a través de una ilusión efímera, manejada por las tendencias y haciéndole creer al usuario que es libre y esa independencia lo autoriza a encontrar rápidamente un estilo propio. A la moda, insiste Simmel (1988), lo que le importa es variar, pero, requiere de economizar esfuerzos, por esta razón recae en formas anteriores, y con gran lucidez indica, apenas una moda pasajera se ha borrado de la memoria, no hay razón para no rehabilitarse. Al ser olvidada permite renovar ese placer de volverla a la vida.

Si podemos inventarnos una identidad, si podemos incluso fabricarnos la realidad a medida y en función de la identidad escogida, parece claro que, a pesar de este enorme éxito de la civilización, queda al menos un problema a resolver: ¿Qué haremos con la realidad? (Riviere, 1992, p. 72).

Y, como respuesta podríamos decir ¿cuál realidad?. Sabemos que la moda se nos impone, pero nos hace sentir que podemos elegir libremente. Pero, Volli nos señala sobre la vocación suicida de la moda y como esta permanente dinámica de creación-autodestrucción acelerada en las falsas novedades, los imperativos de la actualidad y los *must* estéticos habían llegado a un límite fisiológico insoportable.

Vestirse es propio del hombre. Si se le suprime el velo, inventaría los anteojos oscuros para sol que igualmente permiten ver sin ser visto. Si se le suprimen

los guantes, el ser humano se cubre las uñas con barniz. Si se suprimen los bolsillos, inventan la cartera o el bolso. Si se suprime el sombrero, el ser humano se tiñe los cabellos y se los riza. Si se suprime el corsé, desarrolla musculatura (Yonnet, 1988, p. 232).

Generalmente este carácter efímero, fugaz, imperativo y fragmentario que se le otorga a los estilos es erróneo, desde el punto de vista que estas características son propias del fenómeno moda. La moda no sólo es fugaz; además disfruta de serlo, por características propias es efímera, por el contrario, el estilo propone eternidad, y se extiende en un tiempo que permite la insistencia de esas características en un modo de hacer y ver, configurándose en sí mismo por esa complejidad. El estilo tiene una extensión temporal y se basa en el aprendizaje social desde una multiplicidad de elementos comunicativos que son aceptados por una comunidad o conjunto social específico. Luego el paso del tiempo masifica esa exclusividad. Los cambios que se evidencian en el ámbito de la moda, se ven plasmados en la emergencia de personalidades narcisistas propias del individualismo contemporáneo, que paralelamente a la apariencia legítima, aparecen nuevos comportamientos individuales y colectivos en ruptura con el momento anterior.

La moda es impositiva, se elabora en una instancia social externa y las personas elaboran el origen de su decisión a partir de la mirada general, cada persona cree ser una pantalla en blanco de un sistema de moda que no lo consulta y lo convierte en su soporte, es decir, toma la decisión por ella.

El término tendencia entraña todas las motivaciones compartidas colectivamente, que condicionan las elecciones del consumidor y dirigen su consumo. Podemos definir una tendencia como: propensión, inclinación o preferencia hacia lo que se tiende. Las tendencias son premonitorias, porque primero se insinúan y luego cobran impulso. Las tendencias no son independientes, existe una fuerte interacción, incluso puede contradecirse, dado que reflejan los hábitos futuros del consumidor, y en general las personas se encuentran con muchas contradicciones por la propia imposición.

Para Lozano,

Nacimiento y muerte –la primera a través de las circunstancias naturales, la segunda a través de circunstancias sociales– reducen notablemente, allí donde devengan actuales, el radio de acción de la moda. Este dato de hecho aparece en su justa luz a través de dos circunstancias. La primera se refiere a la muerte y muestra cómo la incesante creación natural de la vida viene superada y conservada (*aufgehoben*) en la moda, mediante la novedad. La segunda concierne a la muerte. También ella, no menos que aquélla, viene recuperada y conservada en la moda, y precisamente mediante el *sex-appeal* de lo inorgánico que la moda libera (Lozano, 2014, p. 19).

Bourdieu interpreta las experiencias sensitivas,

Si resulta posible leer todo el estilo de vida de un grupo en el estilo de su mobiliario y de su forma de vestir, no es solamente porque estas propiedades sean

la objetivación de las necesidades económicas y culturales que han determinado su selección; es también porque las relaciones sociales objetivadas en los objetos familiares, en su lujo o en su pobreza, en su “distinción” o en su “vulgaridad”, en su “belleza” o en su “fealdad”, se imponen por mediación de unas experiencias corporales tan profundamente inconscientes como el tranquilizador y discreto roce de unas moquetas de color natural o el frío y descamado contacto con unos linóleos gastados y chillones, el acre olor, fuerte y áspero de la lejía o los perfumes imperceptibles como un olor negativo (Bourdieu, 1988, p. 75).

El arte como signo del tiempo

Si nos remontamos a la segunda mitad del siglo XVIII y se piensa en los gustos netamente artísticos, se ve un cambio drástico ocasionado por varias razones. Guerras y tragedias azotaron Europa; denominando ese período como la Era de las Revoluciones entre diferentes potencias, a modo ilustrativo: la guerra de sucesión, la guerra de los treinta años, las guerras napoleónicas, la Revolución Francesa, la peste de viruela y tifo.

Por otro lado hallazgos arqueológicos de Pompeya y Herculano, y en ese momento aparecen los primeros libros sobre viajes a Grecia y las filosóficas consideraciones de Winkelmann sobre una Antigüedad definitivamente modélica favoreciendo el desarrollo del arqueologismo, tomado en un principio como juego cortesano —estilo Luis XVI—, pero que acabó convirtiéndose en una rigurosa búsqueda de la perfección primitiva. Ahora bien, la pintura inglesa de la segunda mitad del siglo XVIII acompañó la teatralidad tan importante para hombres y mujeres de ese siglo. El gusto por las reglas formales dio paso al entusiasmo por los espectáculos exóticos y lujosos: los carnavales de Venecia, la pompa del París napoleónico, la dorada extravagancia social de Londres de *Regent's Prince*. Ni siquiera el verdor de *Regent's Park* es natural, sino ordenado por una idea preconcebida. Es un *rus in urbe*, un paradójico campo transportado a la ciudad y, por tanto, una creación híbrida. En Francia, *Le Hameau*, una granja realizada en broma creada en el parque de Versalles por María Antonieta, reina de Luis XVI, simboliza una interpretación errónea de la auténtica vida rural.

El artista podía sorprender sobre las diversas manifestaciones del mundo en el mismo momento que se producían, esto originó un cambio en la búsqueda del paisaje, en el sentido que los elementos convencionales y escenográficos fueron sustituidos por una desnuda veracidad, visible, efectos lumínicos y cargados de una máscara de irrealidad.

Como en Inglaterra, la arquitectura primitivista francesa estaba asociada al jardín paisajista y a las evocaciones exóticas, estimuladas por la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau y el libro del Padre Attiret sobre China. Los jardines chinos, llamados en Francia a la inglesa, crearon rústicos rincones con rocas, cascadas y riachuelos. Los propios reyes gustaban de jugar allí como campesinos, en falsos molinos y en falsas casitas con techos de paja.

A grandes rasgos, a nivel político el rey Sol Luis XIV le quita a la nobleza su poder en el campo, porque los sentía como una amenaza, y los convierte en una *elite* ociosa, decide

generar una vuelta esencial a lo bucólico, a la naturaleza, pero no una naturaleza desenfrenada y extremadamente sufriente, como la que podía representar en algunos casos el Barroco, sino a una naturaleza ahora delicada, suave y lujosa, en perfecta sincronización con la presencia humana.

El estilo Rococó nace en Francia a principios del siglo XVIII y se desarrolla durante los reinados de Luis XV y Luis XVI. Se caracteriza por la opulencia, la elegancia y por el empleo de colores vivos, que contrastan con el pesimismo y la oscuridad del Barroco. En pintura, los temas más abundantes son las fiestas galantes y campestres, las historias pastoriles, bucólicas, las aventuras amorosas y cortesanas. Las composiciones son sensuales, alegres y frescas, predominan los colores pasteles, suaves y claros. La mujer se convierte en el foco de inspiración, ya que es una figura bella y sensual.

Estos lineamientos estéticos en la pintura fueron liderados por pintores como: Antoine Watteau, Jean-Baptiste-Simeon Chardin, François Boucher, Jean-Honoré Fragonard, Giovanni Battista Tiepolo, William Hogarth, Thomas Gainsborough, ellos hicieron del paisaje un escape bucólico y elitista. La moda en ese período manifestó un cambio estilístico tan radical y extremo en su paso al período Rococó.

De la compleja profusión de bordados, colores, joyas, encajes y volados que cubren todo el cuerpo transformando su forma natural y el corsé que da a la cintura su notable estrechez, y el miriñaque, que concede a la falda una forma dramáticamente abultada y acampanada; a vestidos de telas ligeras, al servicio de los movimientos del cuerpo y de la manifestación de sus formas naturales corporales y proliferación de la naturaleza representada a través de estampas florales en los vestidos.

“La hipocresía de la virtud pertenece a todas las épocas pero la hipocresía del lujo es peculiar de los siglos democráticos. Para satisfacer estos nuevos afanes de la vanidad humana, las artes recurren a todo género de imposturas” (Tocqueville, 1999, p. 33).

López Lloret (2014) nos clarifica a través de su mirada esta vía integradora de clasicismo y primitivismo que fue común en la época, dada la afortunada idea de Winckelmann de que los griegos eran mejores porque estaban más próximos a la naturaleza. En el caso de (Rousseau, 2008) generó una simplicidad rústica que condujo a su último modelo, el campesino. Lo rústico favorecía una manera de vivir entre las cosas que permitía al ser humano conservar su humanidad frente al crecimiento urbano. La vida en las ciudades se basaba en el parecer y se oponía a la rural, que giraba sobre el sí mismo. En el mundo urbano, socialmente complejo, predominaba el evanescente exceso ornamental de la moda. En el rural, por el contrario, la sencillez sin adornos. Lo doméstico, que se daba tanto en la ciudad como en el campo, debía ser en cualquier caso rústico, signo visual de la inocencia moral y base de la vida familiar.

Con este modelo (Rousseau, 2008) propuso plásticamente tres principios básicos para el diseño del entorno. Estos principios estaban en la base del modelo de domesticidad que Rousseau buscaba, el equivalente de la vida salvaje en el mundo civilizado. Como vemos todos los autores tratan de escapar a una vida más pura, asociada a la naturaleza y al campo, alejados de los males de la vida de la ciudad. Esto hizo llamarse bucólico, que deriva del latín *bucolicus* aunque tiene orígenes en la lengua griega, y refiere a la exaltación del género literario, y pictórico que narra situaciones propias del devenir en las zonas rurales.

Con respecto a la poesía bucólica, surge del interés de algunos escritores de acercarse a la armonía que emana la naturaleza, de sentir la libertad que nos ofrece la vida lejos de las estructuras y los problemas típicos de la ciudad. El gran contraste entre ambos escenarios convirtió a la naturaleza en una musa imposible de resistir y dio lugar a un género que intentó reflejar los aspectos más profundos del día a día en el campo, de los deseos y las costumbres de los pastores. Los artistas querían dar vida a un espacio poético que transmitiese la paz y la tranquilidad, pero, esa visión que muchos plasmaron de la vida campestre está muy cerca de una utopía: carecía de problemas y permitía saborear cada segundo, cada atardecer, cada amanecer.

Si analizamos el término en la historia, el género bucólico vivió su apogeo tras la aparición de *Las Bucólicas* del poeta romano Virgilio, obra que también se conoce con el título *Las Églogas*. Sin embargo, hasta ese momento fueron varios los escritores que se aventuraron a incluir motivos pastoriles en sus creaciones.

Y, en todos los ejemplos coexiste constantemente la presencia de lo decorativo, lo ornamental y lo orgánico, ya sea en la representación como en la elección de temas, la cual surge de un recorrido visual por lo que es cotidiano: naturaleza y flores, estampados textiles e industriales.

Motivos contrastantes, coloridos, formas geométricas, tramas, texturas visuales. Es así que, tanto el color como el uso de diseños textiles y de la gráfica, flores, plantas y motivos cotidianos de los hogares, tienen como objeto en la obra, a la vez generar una acción de señalamiento a una vida más tranquila y simple. Se retoma de esta manera la idea de *Art & Craft*, planteando así una continua reelaboración de cuestiones puramente plásticas y pictóricas, que son acompañadas por una considerada preocupación por la técnica, la prolijidad, la labor manual y el proceso de producción de la obra.

Ver lo bello o lo agradable en las pequeñas cosas, en lo que está siempre a nuestro alrededor y desechar el resto, poder invitar a todos a ver de una sola mirada lo que nos importa, lo que nos da placer porque nos hace bien, nos alivia y calma, nos deleita y sorprende, nos agrada y alegra. Todo eso que puede hacernos perceptivamente más amena la vida, aunque sea por un instante.

Según Gombrich,

Siempre hay algún peligro en el establecimiento de analogías entre naturaleza y cultura, pero creo que en este aspecto, como en cualquier otro, tales peligros deben ser afrontados si se quiere conseguir progresos. Evidentemente, la cultura puede obtener ventajas análogas a partir de la creación de órdenes que surjan por sí mismas en el proceso de la evolución (1999, pp. 6-7).

Eco, en la Historia de la Belleza nos indica,

No podemos olvidar la unión entre ideal estético y socialismo en William Morris ni podemos ignorar que en este período, en 1897, en pleno florecimiento de la estética Tolstoi escribe ¿Qué es el arte?, donde se reafirman los profundos vínculos entre arte y moral, belleza y verdad. "...Mientras va cobrando consistencia la sensibilidad decadente, pintores como Courbet y Millet se dedican

aún a interpretar de forma realista la realidad humana y de la naturaleza, democratizando el paisaje romántico y reconduciendo a su cotidianidad (2017, p. 338)

Eco continúa con su análisis estético;

¿Cómo crear de nuevo posibilidades de experiencia más intensa, más verdadera, más impalpable y profunda? *El principio poético* de Poe teorizaba la belleza como una realidad que siempre está fuera de nosotros, de nuestros propios esfuerzos, de nuestros propios esfuerzos para inmovilizarlas. Y sobre este fondo de platonismo de la belleza es donde se perfila la idea de un mundo secreto, un mundo de analogías misteriosas que la realidad natural habitualmente oculta y solo revela a la mirada del poeta. La naturaleza es como un templo, dice el célebre soneto de Baudelaire “*Las correspondencias*”, en el que columnas vivas dejan escapar a veces palabras confusas; la naturaleza es un *bosque de símbolos* (2017, p. 346).

Hemos visto cómo el estilo Liberty contribuyó (junto con otras experiencias culturales de aquel mismo período, como la filosofía de Nietzsche y Bergson, las obras de Joyce y de Virginia Wolff, el descubrimiento del inconsciente por parte de Freud) a derribar un canon de la época victoriana: la distinción nítida y tranquilizadora entre interior y exterior. El ideal de una nueva democracia basada en el individualismo y en la recuperación de la relación con la naturaleza, pero exento de utopías agresivas..... en una arquitectura orgánica donde el espacio interior se alarga y se prolonga en el espacio interior del mismo (Eco, 2017, pp. 376-377).

La Escuela de Barbizon ensalzaba el paisaje bucólico, y estimulaba la tensión entre la comprensión realista de la naturaleza y la lección de los maestros antiguos y modernos. Paralelamente al redescubrimiento del paisaje holandés del siglo XVII y de los paisajistas ingleses: Turner y Constable, su contribución a la pintura francesa fue el abandono del paisaje histórico en favor de una visión de la naturaleza pintada *sur le motif*, es decir, directamente del natural, con escrupulosa sinceridad y un sentimiento panteísta, visión que inspiró al realismo y al impresionismo. Solo Jean-François Millet supo encontrar esa forma elevada, casi metafísica y de esencia romántica, mostrando de manera profundamente humanista y realista la sociedad rural del siglo XIX. Camille Corot y Théodore Rousseau fueron los grandes artesanos de la aparición del paisaje moderno.

Reflexionar sobre el huir de la rutina cotidiana nos hace pensar en espacios abiertos, naturaleza y lugares paradisíacos, aparecen los mitos de seres que viven en lugares exóticos y desconocidos, este pensamiento está presente en múltiples culturas y que sobreviven en la actualidad. Estos lugares son denominados en Occidente, Paraíso o Jardín primigenio (Nieto Caldeiro, 2004, p. 64).

Este escapar a un destino exótico es un intento, humano e imperfecto, de regresar al Paraíso del que el hombre fue expulsado en el principio de los tiempos. Estos mitos hablan de lugares de vida placentera y tranquila, origen del mundo, y, acaso puede considerarse un destino de las almas puras tras la muerte. Dichos territorios placenteros y tranquilos en nuestra mente se encuentran habitados por seres puros y sin maldad, ejemplo de conducta para el común de los mortales. Gauguin también buscaba estos paraísos en islas en mitad de la nada, el concepto de isla apartado, delimitado, separado, alejado y purificado por el mismo mar. En la búsqueda de este Paraíso, la científica-artista Maria Sibyllia Merian en el siglo XVII, decidió retirarse a la selva para documentar en forma detallada la naturaleza, su obra maestra: *Metamorphosis Insectorum Surinamensium*, manifiesta su amor por el arte y la naturaleza que se puede resumir como que el arte y la naturaleza luchan por conquistar el uno al otro para que la victoria sea el mismo trazo y línea.



Figura 1. Der Raupen wunderbarer Verwandlung.
Fuente: Maria Sibyllia Merian.

William Morris (1881) nos indica que el paisaje nos obliga a nosotros mismos a cuidarlo porque es el justo ordenamiento del paisaje terrestre, con esta idea se adelantó a su tiempo. Morris realizó *patterns* textiles y uno de los más conocidos es *Jasmine* del cual se dice que uno puede oler el jazmín. Algunos otros son casi táctiles, como *Branch*, donde se pueden tocar las rígidas frondas azules y verdes, o *Apple* donde uno anhela a alcanzar el azul y tomar la fruta moteada de naranja; *Vine* donde casi uno puede recoger los racimos de uvas que brillan contra las frondosas hojas oscuras.



Figura 2. Jasmine.
Fuente: William
Morris.

Otro ejemplo de respeto por la naturaleza en el arte es Henri Rousseau, llamado el Aduanero. Se cree que la exuberancia de sus escenas, muchas ambientadas en selvas o en parajes naturales, estuvieron inspiradas en lo que imaginó de las descripciones de la naturaleza mexicana, y se ve reflejada en la temática imaginativa u onírica de sus pinturas.



Figura 3. Jungle
Sunset. Fuente:
Pinterest.

Hoy el respeto a los valores ecológicos y la búsqueda de la sostenibilidad en todo tipo de actuaciones es tendencia, tanto en el medio natural como en la agricultura y en las ciudades, está cada vez más presente en nuestra sociedad, sabemos que no hacerlo amenaza nuestra supervivencia.

El último suspiro de la Moda

Godart en su libro nos indica:

El tema de la hibridación estilística entre creadores y casas de moda permite introducir la idea de que toda actividad humana depende de un conjunto más amplio de relaciones sociales. Eso no vale sólo para las actividades económicas, sino también para las actividades artísticas. Por lo tanto la moda, que es al mismo tiempo arte e industria, depende doblemente de su contexto (2012, p. 82).

Actualmente nuestro contexto está invadido por nuevas preguntas a las tendencias sociales, estas micro tendencias que apelan a lo bucólico, a ese paraíso perdido exento de problemas, se ven representadas en las nuevas pasarelas virtuales como en una búsqueda de escape de la urbe contaminante, hacia el campo como espacio ilusorio de pureza y salud. La tendencia *Cottagecore* o la vuelta a lo bucólico, es una respuesta que la moda toma del arte en su búsqueda de lugares más protegidos y de paz propia dentro de las regiones campestres, como reflejo de un paraíso soñado e ideal. Busca abstraer a la sociedad de los espacios cotidianos, urbanos, fastidiosos, peligrosos y no purificados para llevarla a la pureza del aire, la naturaleza, la carencia de vicios y dramas propios.

Cottagecore es un esteticismo de *Internet* que celebra el regreso a oficios y habilidades tradicionales como la cosecha de alimentos silvestres, el horneado, y la alfarería, y está relacionado con movimientos estéticos y nostálgicos similares como lo son: *grandmacore*, *farmcore*, *goblincore*, y *faeriecore*. Esta tendencia reivindica lo artesanal y el trabajo manual. Según sus principios, las ideas del *Cottagecore* pueden ayudar a satisfacer un deseo popular y una forma aspiracional de nostalgia, por el campo, la naturaleza y una vida más sana. El movimiento obtuvo muchos seguidores con la pandemia 2020 con el fin de idealizar la pureza de la vida en el exterior, enfatizando la simplicidad y la paz de la vida pastoral como un escape de los peligros del mundo moderno, generando una nueva tendencia, para unos pocos privilegiados, convirtiéndose en el nuevo lujo. Según Lipovetsky y Serroy,

Tal es el funcionamiento del mundo transestético del capitalismo creativo: aunque el arte, la moda, los medios de comunicación y las mercancías no se fusionen, sus fronteras se han vuelto menos claras, más permeables, y sus dominios menos jerarquizados. Por doquier se multiplican los puntos de convergencia que hacen fluctuar los límites entre los géneros, por doquier se socavan las oposiciones entre lo serio y lo lúdico, entre el arte y la moda, entre la creación y el entretenimiento (2015, p. 74).

Tratar de escapar hacia la naturaleza como una contrarrespuesta a una sociedad dependiente de la tecnología no es algo precisamente nuevo. El *Cottagecore* es una faceta de la creciente insatisfacción con la última etapa del capitalismo, de la que la pandemia por el coronavirus ha servido de catalizador. Un discurso que vuelve a repetirse. La popularidad del término parece una respuesta a los periodos complejos y de peligro en una socie-

dad. Una válvula de escape hacia espacios de calma. El aire bucólico y el estilo de vida en contacto con la naturaleza parecen ser las premisas de un lugar idílico que se ajusta a la evasión que se busca en tiempos difíciles. Este oasis donde todo es posible va más allá de la estética, se puede ver reflejado desde los orígenes de la sociedad como la construcción de un nuevo relato en la moda.

Para Rousseau (2008) el vestido dejó de ser un identificador del sujeto como parte del grupo y se convirtió en una imagen construida por él mismo ante su grupo de pertenencia del cual quería separarse y distinguirse. Lo que se intentaba lograr a partir de esta búsqueda de estilo personal era la independencia filosófica del vínculo entre el individuo con la sociedad y la tendencia de su época.

Impredecible, caprichosa, inesperada y siempre sorprendente, así es la evolución de la naturaleza. No existe mejor objeto para inspirarse que fijarse en la colorista expresión de *mother earth*. Por tanto, la moda toma todas sus herramientas, nuevos tejidos tecnológicos, sedas estampadas y tintes *energy* para mimetizarse con la riqueza cromática de la fauna, la flora y las vetas que componen los minerales más inéditos.

El carácter acelerado del movimiento de la moda está ligado al refuerzo del papel de la iniciativa personal en el proceso dinámico de la búsqueda de una imagen. En el espacio cultural del atuendo se desarrolla una lucha constante entre la tendencia a la estabilidad, a la inmovilidad, esta tendencia es psicológicamente vivida como justificada por la tradición, por el hábito, la moralidad por consideraciones históricas y religiosas...La inserción en la moda es un proceso continuo de transformación de lo no significativo en significativo (Lozano, 2014, p. 15).

Ante la moda podemos accionar de dos maneras: convertirnos en sus víctimas por desconocimiento de su significados profundos o no hacerlo. Esa decisión queda en poder del sujeto. Para (Bourdieu, 1979) siempre es una visión sesgada, es la parte por el todo, es una nueva tendencia para algunos pocos, o es una nueva distinción.

Las tendencias sociales son el reflejo de los pedidos de la sociedad, un espejo de lo que pide, necesita y atraviesa que se logra expresar a través de diferentes elementos y acciones que un grupo tienda a seguir como modo de refugio, protección y respuesta a sus necesidades.

Considerar de qué modo y la razón por la que cambian las modas no basta para aislar un solo espíritu o sentimiento asociado con los tiempos y buscar modificaciones en el vestir que pueden corresponder a los mismos. El vestido está ligado a la vida social en más de una forma: es creado en función de las condiciones económicas, políticas, tecnológicas, así como para las ideas sociales, culturales y estéticas (Entwistle, 2002, p. 140).

“El pensamiento se convertía en confesión y expresión del individuo, no del sujeto cartesiano sino del individuo encarnado en un mundo social, en cuya trama de convenciones y redes culturales tenía que abrirse camino” (Seigel, 2005, p. 210).

La velocidad de la moda la explica así: cuanto más nerviosa es una época tanto más velozmente cambian sus modas (ya que uno de sus sostenes esenciales, la sed de excitantes siempre nuevos, marcha mano a mano con la depresión de las energías nerviosas). En “Las grandes urbes y la vida del espíritu”, nuestro autor sentencia que el fundamento psicológico sobre el que se alza el tipo de individualidad de la urbe es el acrecentamiento de la vida nerviosa (Lozano, 2014, pp. 17-18).

A la definición por los semióticos y sociólogos de la moda como un lenguaje de signos: Georg Simmel, Roland Barthes, Walter Benjamin, la filóloga Alison Lurie, nos indica que ninguno de estos autores puso de manifiesto lo que parece obvio, siendo la indumentaria una lengua, tiene una gramática y vocabulario propio, como toda lengua (Lurie, 1994). Todo lo que se ha dicho hasta ahora alude al lenguaje de la moda que las dictaduras crean para obtener sus objetivos políticos. Y como veíamos, independientemente de las ideologías, el lenguaje es idéntico, ya que comparten un mismo objetivo político: el poder. Este intento de influir en las formas de vestir puede explicarse siguiendo la teoría *trickle-down*, elaborada por George Simmel. Según Simmel, son las clases altas de la sociedad las que propagan nuevas modas, mientras que las clases bajas se ven influidas y, en consecuencia, obligadas a cambiar su forma de vestir copiándolas e imitándolas (Lozano, 2014). La fascinación de Internet por el *Cottagecore* se podría poner en perfecta conversación con la obsesión que marcó el s. XVIII y que sigue calando en los diseñadores actuales. Como en las famosas *Bucólicas* de Virgilio, el ideal era una romantización del estilo de vida campesino que inundó desde el arte hasta la música o la literatura. Podríamos hablar del éxito que tuvieron los paisajistas ingleses Turner y Constable su contribución a la pintura francesa fue el abandono del paisaje histórico en favor de una visión de la naturaleza pintada. Los *Atys* de Jean Baptiste-Lully, inspiró a Karl Lagerfeld en 1987 para una colección de Chanel que presentó el mismo año que dicha obra fue revivida, primero en la Ópera *Comique* de París, y después en Versalles. La colección de verano de Alexander McQueen, *Plato's Atlantis*, propone *prints* caleidoscopio basados en las formas de la medusa y Rochas se inclina por *looks* que se fundamentan en los cuadros del pintor postimpresionista Paul Gauguin. Proenza Schouler se inspira en las profundidades marinas y la clorofila de la selva amazónica aplicada a vestidos mientras que Maison Martin Margiela propone en sus colecciones dibujos hiperrealistas tropicales. François Boucher o Jean-Antoine Watteau con sus lienzos de escenas pastorales que fueron lazos inseparables de la trayectoria de Vivienne Westwood: la diseñadora británica se inspiró en las obras de la *Wallace Collection* para varias de sus propias colecciones. La de otoño invierno 1989-90 llevaba por nombre *Voyage to Cythera*, un peregrinaje que compartía nombre con una obra de Watteau, haciendo referencia de nuevo a un lugar relativamente idílico, *Cythera*, donde se creía que había nacido Afrodita.



Figura 4. Arte&moda.
Fuente: Instagram @
carrieandthe_city

El *New York Times* lo describió como algo que se pondría María Antonieta si fuese una influencer moderna, y esto no hace más que confirmar la idea que ya se viene gestando. Las tendencias no surgen porque sí, responden al pedido de una sociedad, son cíclicas y tienen sus correlatos y orígenes en el pasado de la sociedad.



Figura 5. Cottagecore.
Fuente: Andrea
Hernando para
Vogue.es.

La tendencia también tiene su versión *fashionista* expresada a través de vestidos *prairie* y blusas románticas, vaporosas, en lino y seda; mangas abullonadas y *cardigans* tejidos, además de cintas y sombreros de paja como los accesorio estrella. Podríamos hablar de personajes como Diana Cooper, protagonizando imágenes del fotógrafo Cecil Beaton para las páginas de *Vogue* mientras daba de comer a sus gallinas. O modelos vistiendo diseños pastorales de Adrian en los años 40 en una pose al puro estilo de *Las tres gracias*.

Los productos locales, el consumo *slow*, los mercados de productores y las tiendas de cercanía es una modalidad del *Cottagecore* alineado con los tiempos del distanciamiento social. La nostalgia de un tiempo sin crisis sanitaria y la vuelta a lo artesanal y a las actividades manuales es otra de sus fórmulas para romantizar el tiempo pasado y aplicarlo al presente. Ante los cambios climáticos y ambientales la gente busca conectarse con la naturaleza y quiere estar más cerca de la misma. La mayor tendencia en el diseño de interiores es llevar el exterior al interior, este es un concepto resumido del alcance del *Cottagecore* como tendencia deco.

Se trata de un lugar de evasión mucho más apacible que el panorama de incertidumbre y desconfianza que sigue marcando nuestra rutina diaria. Un lugar que ha fascinado a la moda, no solamente a nivel de diseño. Cualquier lugar, real o imaginario, alejado de los prejuicios, será ese lugar donde los devotos del *Cottagecore* pueden ser lo que quieran mientras imaginan otro futuro posible.

Para entender este fenómeno, adoptaremos los criterios de análisis de Calabrese,

Primero: analizar los fenómenos culturales como textos, independientemente de la búsqueda de explicación extra textuales. Segundo: identificar en ellos morfologías subyacentes, articuladas en distintos niveles de abstracción. Tercero: separar la identificación de las morfologías de las de los juicios de valor, de los que las morfologías están investidas por diversas culturas. Cuarto: identificar el sistema axiológico de las categorías de valor. Quinto: observar las duraciones y las dinámicas, tanto en las morfologías como en los valores que las invisten. Sexto: llegar a la definición de un gusto o de un estilo como tendencia a valorizar ciertas morfologías y ciertas dinámicas de ellas, quizá a través de procedimientos valorizadores que tienen, a su vez, una morfología y una dinámica idéntica a las de los fenómenos analizados (1994, pp. 36-37).

Como se ve la historicidad de los objetos se limita a un aparecer-en-la-historia, ya como manifestación de superficie (variable en cada tiempo, así como en un mismo tiempo), ya como efecto de dinámicas morfológicas. No se tratará ya de confrontar, aunque sea formalmente, momentos diversos y aislados de hechos históricamente determinados, sino de verificar la distinta manifestación histórica de morfologías pertenecientes al mismo plano estructural. La historia es como el lugar de manifestación de diferencias y no de continuidades, cuyo análisis empírico (y no deductivo) permite encontrar modelos de funcionamiento general de los hechos culturales. En otras palabras un hecho cultural cualquiera tiene su propia manifestación concreta y exacta, que es su “forma” y genérica del término; pero los hechos culturales tienen también unas formas

subyacentes mucho más abstractas, que evaden de los modos con los que cada hecho “aparece” en épocas específicas; en este sentido se puede suponer que en tiempos diversos pero también al mismo tiempo, aparezcan formas que difieren entre ellas, ya que pertenecen a un mismo conjunto lógico, del que son las categorizaciones (Calabrese, 1994, p. 38).

Rousseau entendía que en la contraposición de la cultura social y del individuo, se gestaba un conflicto del cual nacía un nuevo sujeto como una nueva sociedad. El vestido era la manera más íntima en la que la sociedad marcaba a las personas, su tratamiento era importante y necesario, hacía más consciente a la sociedad que el vestirse no era sólo dar una imagen pública, sino que era un acto complejo, social, ontológico y trascendental en la vida.

Cada sociedad, en cada nueva etapa reconstruye el mito, observándolo bajo la óptica de nuevos tiempos, otorgándole significados y lecturas múltiples. Actualmente tanto los mitos o las leyendas tradicionales se basan en las evoluciones y cambios del hombre y de su entorno. Es decir el mito, se renueva disfrazado de nuevos discursos, indumentos y vestidos, que resultan ser un reflejo o espejo de la sociedad y de los aspectos que la definen por los cambios que son atravesados por las tendencias sociales. Estas repeticiones y alteraciones tienen iguales designios pero, se diferencian por determinadas variaciones que logran fortalecer algunos elementos en detrimento de otros y optimizan la construcción de un nuevo relato.

Lista de Referencias Bibliográficas

- Bourdieu, P. (1979). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Calabrese, O. (1994). *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- De La Flor, F. R. (1983). *Arcadia y Edad de Oro en la configuración bucólica*. Salamanca: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Deslandress, Y. (1998). *El traje, imagen del hombre*. Barcelona: Tusquets.
- Doria, P. (2011). *Cuaderno 42. Consideraciones sobre moda, estilo y tendencia*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Eco, U. (2017). *Historia de la Belleza*. Barcelona: De Bolsillo.
- Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la Moda*. Barcelona: Paidós.
- Godart, F. (2012). *Sociología de la Moda*. Buenos Aires: Edhasa.
- Gombrich, E. H. (1999). *El Sentido del Orden*. Barcelona: Debate.
- Jones, S. R. (1985). *El siglo XVIII*. Universidad De Cambridge. Barcelona: Gilli.
- Lipovetsky, G y Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo*. Barcelona: Anagrama.
- Lopez Lloret, J. (2014). *Perversa Segunda Piel. Ética, Estética y Política en el vestido según Jean Jacques Rousseau*. Cuaderno Dieciochistas. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Lurie, A. (1994). *El lenguaje de la moda*. Barcelona: Paidós.
- Lozano, J. (2014). *Simmel: La moda, el atractivo formal del límite*. Madrid: Casimiro.

- Nieto Caldeiro, S. (2004). *Del jardín mítico al jardín del disfrute: Mesopotamia, una aproximación al origen y concepto de los jardines*. Boletín del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla. (66, 64).
- Pelka, A. (2011). *Cuadernos de la Historia Contemporánea: El significado de la moda en los sistemas dictatoriales. Una nota de semiótica histórica*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Popper, K. R. (1972). *Objective Knowledge*. Londres: Oxford University Press.
- Riviere, M. (1992). *Lo cursi y el poder de la moda*. Barcelona: Espasa.
- Rousseau, J. J. (2008). *Las confesiones*. Madrid: Alianza.
- Rousseau, J. J. (2016). *Las ensoñaciones del paseante solitario*. Madrid: Alianza.
- Seigel, J. (2005). *The Idea of the Self. Thought and Experience in Western Europe since the Seventeenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sánchez Barbero, F. (1845). *Los Principios de Retórica y Poética*. Madrid: Administración del Real Arbitrio de Beneficencia.
- Simmel, G. (2014). *Filosofía de la Moda*. Madrid: Casimiro.
- Volli, U. (1990). *Contro la moda*. Milán: Feltrinelli.
- Yonnet, P. (1988). *Juegos, modas y masas*. Barcelona: Gedisa.

Abstract: The times of fashion are updated and re-invented, society reflects its states through clothing that defines the changes that go through and the social trends that interpose them. Art and fashion accompany time as a sign and symbol. They constitute the latent account of the social changes, of the manifestations, deficiencies and concerns of the reality of the world.

These stories are closely related to modern life, restless, ephemeral, changing, anxious, impatient; It aims for changes as well as trends quickly. Not only in the variation of the quantitative contents of life, but also in the power acquired by the formal appeal of limits, of the beginning and the end, of arriving and leaving.

The fashion system speaks of the future behaviors of society. Thus, with the emergence of Cottagecore, fashion acts as an escape to an idyllic life, an ideal world only allowed for a few.

Keywords: fashion - society - history - trends - clothing - Cottagecore - sign - symbol - story - idyllic.

Resumo: Os tempos da moda se atualizam e se reinventam, a sociedade reflete seus estados por meio de roupas que definem as mudanças que passam e as tendências sociais que as interpõem. Arte e moda acompanham o tempo como signo e símbolo. Eles constituem o relato latente das mudanças sociais, das manifestações, deficiências e preocupações da realidade do mundo.

Essas histórias estão intimamente relacionadas à vida moderna, inquieta, efêmera, mutante, ansiosa, impaciente; Ele visa mudanças e tendências rapidamente. Não apenas na

variação dos conteúdos quantitativos da vida, mas também no poder adquirido pelo apelo formal dos limites, do início e do fim, da chegada e da partida.

O sistema da moda fala dos comportamentos futuros da sociedade. Assim, com o surgimento da Cottagecore, a moda atua como uma fuga para uma vida idílica, um mundo ideal permitido apenas para alguns.

Palavras chave: moda - sociedade - história - tendências - roupas - Cottagecore - signo - símbolo - história - idílico.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
