

# Cine experimental

Título:

El problema del vestuario en nuestras producciones históricas

Autor/es:

Comba, Manuel

Citar como:

Comba, M. (1944). El problema del vestuario en nuestras producciones históricas. Cine experimental. (1):29-32.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42589>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



# El problema del vestuario en nuestras producciones históricas

Por MANUEL COMBA

Catedrático de Indumentaria en el  
Real Conservatorio

**H**ORA es ya de que el problema de la indumentaria en la cinematografía española se acometa de un modo definitivo, reconociéndosele, de una vez y para siempre, el valor indiscutible que tiene dentro de la ordenación sistemática de una película. Me refiero, claro está, a la película histórica, puesto que las de ambiente contemporáneo no presentan problema alguno de vestuario, al menos en lo que a su asesoramiento se refiere.

Muy otro es el caso cuando se trata de evocar en la pantalla tal o cual época, dentro de tal o cual siglo. Toda precisión es poca y, contra lo que generalmente se cree, el figurín no consiste en realizar un dibujo maravilloso, lleno de colorido y de contrastes, sino en escoger las telas y vigilar su confección en los talleres correspondientes, no sólo para las primeras figuras, sino también para la comparsaría, ya que, a mi juicio, el último de los "extras" ha de ser tan cuidado en la exactitud del vestuario como las primeras partes.

Ha de hacerse de antemano un detenido estudio sobre el colorido del ropaje, contrastando las telas mates con las brillantes, puesto que la precisión del objetivo de una cámara tomavistas refleja el más mínimo detalle. Los adornos de una casaca del siglo XVIII, pongo por ejemplo, pueden ser perfectos en los actores que tengan tan sólo planos medios o primeros planos, exigiéndose, en cambio, que sean francamente exagerados en las escenas o planos generales. Si no fuera por este "barroquismo" en el adorno, al espectador no le llegaría sino una masa informe, dando, en cambio, de la manera que expreso, la perfecta sensación de un cuidadoso bordado. Otro ejemplo: las pelucas. Al no atenderse con todo esmero de su detalle y proporciones, deja de con-

seguirse aquella sensación de verismo requerido por el ambiente, y eso que en la actualidad, gracias al celo de nuestros primeros peluqueros, rara vez vase en desacuerdo, habiendo dejado esto de ser un problema más en la realización de una película.

Hay un punto espinoso, difícil de tocar, y es el referente a la intervención que nuestras "estrellas"—pocas por fortuna—quieren tener en lo que a vestuario se refiere. Resulta poco menos que imposible el que la opinión de una actriz o de un actor que, lógicamente, sólo buscan lo que a ella o a él se le ha antojado más estético, se ajuste a una realidad histórica; al llevar a cabo ellas, junto con el modisto, el trazado y elección de su indumentaria, hacen que, en general, ésta en absoluto desentone con el resto de la presentación, con gran descontento del director que, como es natural, desea una perfecta y lógica armonía en todo el vestuario. Hay una ineludible obligación en realizaciones que no sólo han de ser proyectadas ante nuestro público, sino que han de salir al extranjero como exponente de nuestra cultura cinematográfica, que es la de ajustarse a la verdad histórica. A esta verdad cabe, si se quiere, estilizarla; en una palabra, modernizarla, puesto que así lo requiere la pantalla, pero cuidando sobremanera los detalles en los bustos y caracterizaciones, pues, como decía anteriormente, los primeros planos denotarían cualquier anacronismo en proporciones grandiosas.

Se observa, desde hace algún tiempo, en la cinematografía española un marcado cariño por los temas históricos; afán, desde luego, plausible, porque con ello obtiéndose un doble resultado: hacer Patria y hacer arte. Una Historia, como la española, de tal modo pletórica de hazañas, momentos y hombres extraordinarios, es cantera inagotable para el arte y la industria cinematográfica. Ahora bien; es una obligación para nosotros, los que pertenecemos al cine, llevar esos temas al lienzo con la dignidad y exactitud que requieren. El cine histórico puede y debe ser una auténtica cátedra de lo que nuestra Patria fué y supuso para el mundo. La indumentaria es aquí tan importante como el propio guión. La riqueza de vestuario que posee España, tanto en el traje regional como en el traje histórico, bien merece que se cuide con todo esmero, sin reparar en gasto o sacrificio alguno.

Y es aquí donde flaquea un tanto la tónica de nuestras producciones. Cuando recibo invitación para asesorar una de éstas, de carácter histórico, el contento que ello me proporciona se nubla en parte por la inquietud que el ahorro, el falso ahorro, representa. Cuantas veces me han indicado que con veinte o treinta trajes nuevos había bastante para una producción, que el resto se alquilaría, y que "con lo que se hizo para tal o cual producción hay ya de sobra", me he opuesto sistemáti-



camente, ya que por muy bien dotada que esté una sastrería—actualmente todas lo están—no es suficiente esto.

Si la obra se desarrolla, por ejemplo, en el siglo XIX, es preciso no olvidar que, como coincidencia, es éste el siglo que más rápidas variaciones tuvo en lo que a la indumentaria afecta; que un simple error de tres o cuatro años es suficiente para ir en desacuerdo con el vestuario conveniente, origen esto del recelo con que se acoge todavía parte de nuestra producción cinematográfica de época. No es ése el ahorro que puede favorecer a una película. No se discute nunca entre los productores la cuantía del contrato de algunas figuras, pero toda cifra referente al vestuario se encuentra siempre de antemano excesiva; al hacer, más de una vez, alusión a lo que se había presupuestado se halla uno ante cantidades realmente irrisorias.

Repito que la indumentaria es un punto de interés vital en lo que respecta a una película de carácter histórico, pero, insisto también una vez más, en la necesidad de que el asesor histórico que lleve a su cargo la indumentaria de la película ha de cuidar hasta el mínimo de los detalles. Es precisa una absoluta compenetración con el director y los “cameraman” y una vigilancia continua durante el rodaje, ya que el menor descuido, por las consecuencias que ello ocasiona, es generalmente irremediable.

Quince películas llevo asesoradas hasta el presente momento y mi celo primero y la práctica después me han enseñado las mil dificultades que hay que vencer para llevar a cabo una pulcra dirección histórica. Me cabe la honra de haber colaborado con muchos de nuestros primeros directores y con los mejores “cameraman” que el cine español posee. Ahora bien; el asesorar una película histórica o realizar sus figurines no es sólo barajar datos de libros de consulta extranjeros, obtenidos con relativa facilidad, tales como el Hotenroth, Guicherat, Hoken, Viollet-le-Duc, Max Boehn, André Blum, Renán Challanuel, Milfliez y tantos otros, dedicados en su casi totalidad al figurín y costumbres de otros países. La documentación para obras de medula netamente española, hay que buscarla en los sepulcros, estatuas y capiteles de nuestras antiguas catedrales; en códices, grabados y manuscritos; y también en nuestros autores clásicos, que con tanta frecuencia nos dan a través de sus comedias valiosas citas para el estudio de la indumentaria.

Así, las “Escenas matritenses de los cómicos en Cuaresma de 1832”, de “El Curioso Parlante”, D. José Clavijo Tejada y D. Leandro Fernández de Moratín, nos hacen, entre otras, curiosas referencias a la forma que tenían de vestir las obras los actores de su época. Cervantes alude a las reformas que en la indumentaria escénica introdujo Lope de Rue-

da. El fino espíritu crítico de Mariano José de Larra comenta “el abandono casi total” en que el vestuario teatral se encuentra, exigiendo que “la propiedad debe ser absoluta, no solamente respecto a la indumentaria, sino también en decorado y muebles, procurando no desentonar y buscando tejidos y dibujos que den la sensación de entonces, porque no siempre en un reinado se han permitido las mismas telas, por prohibirlo las leyes suntuarias”.

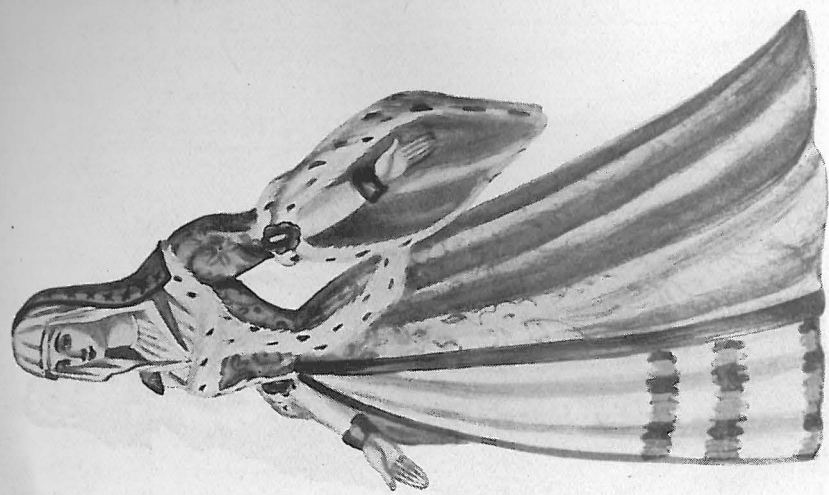
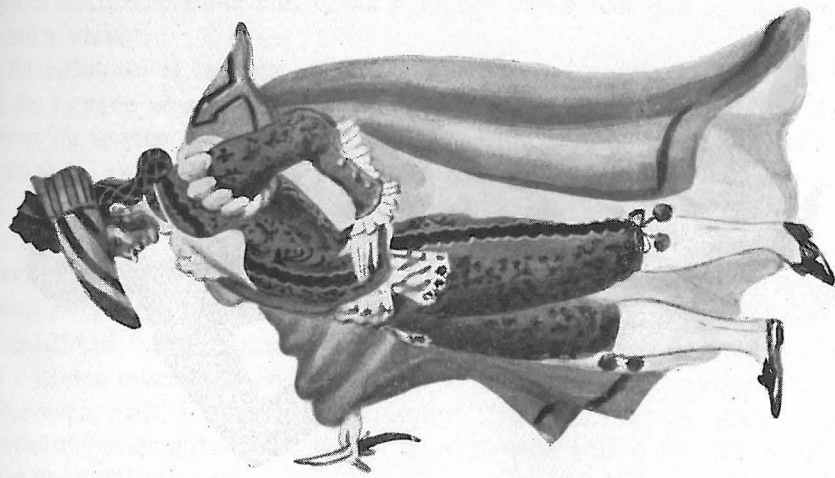
Fué el gran trágico Talma el que en 1791 se atrevió a reformar el vestuario en el teatro francés, igual que Isidoro Máiquez en España, ya que a los clásicos de Grecia y Roma se les venía representado con trajes contemporáneos, desdiciendo enormemente su propiedad escénica. Actrices y actores, en mi opinión, debieran cuidar de su indumentaria, no sólo dentro, sino fuera de escena. Algo parecido a lo que en sus tiempos consiguió aquella gentil tonadillera María Antonia Fernández, conocida por “La Caramba”, dictadora de la moda femenina que, incluso, copiaron la Condesa del Carpio, la Marquesa de Solana y la misma Reina, con gran escándalo de Jovellanos que, en una de sus sátiras, aludía a la Soberana diciendo:

la que olvidando su orgullosa suerte,  
bajó vestida al Prado, cual pudiera  
una maja con trueno y rascamoño,  
cubierta de un cendal más transparente  
que su intención, a ojeadas y meneos  
la turba de los tontos concitando...

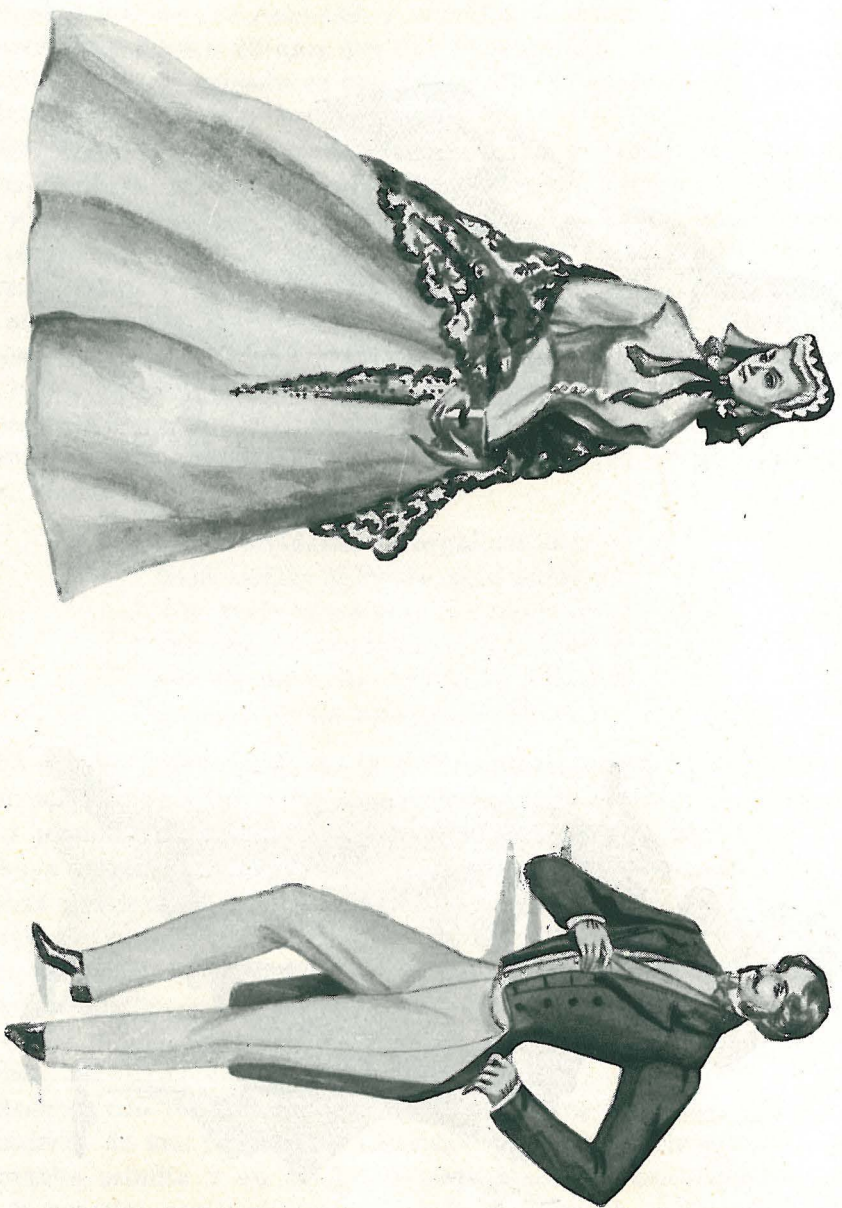
El estudio concienzudo de la indumentaria española nos hace ver cómo nuestro país fué norte y guía de la moda en infinidad de naciones y pueblos. Un ejemplo lo tenemos en el miriñaque, al que se le atribuye origen extranjero, y no es otro sino el “verdugado”, que tan en boga estuvo en el siglo XVI; del mismo modo que el “panier” es una reminiscencia del “guardainfante”, típicamente español del siglo XVII. El actual pasamontañas, importado del extranjero, es, sencillamente, el “papahigos”, con el que ya se debió cubrir el inmortal Cristóbal Colón en su magna hazaña, por ser prenda muy usada entonces por la Marina.

Resumiendo todo lo expuesto, afirmaré, para terminar, que el asesoramiento de una producción histórica es una labor de mucho trabajo, mucho estudio y un caudal de experiencias y conocimientos que sólo la práctica puede conferir. Pero la importancia que el cine histórico está adquiriendo en España y el prestigio que en estas encomiendas nos jugamos todos, bien merecen la pena de que el problema de la indumentaria se cuide con el mayor cariño.





Figurines para "Goyescas" y "Locura de amor", creados por Manuel Comba.



Figurines de Manuel Comba para la película española "Sarasate".