



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Título

**DEL PUNK A LA ALTA COSTURA: LA EVOLUCIÓN EN
LAS PRENDAS DE VIVIENNE WESTWOOD**

**FROM PUNK TO HAUTE COUTURE: THE EVOLUTION
IN VIVIENNE WESTWOOD'S GARMENTS**

Autora

Ariadna Blancas Castro

Directora

Isabel Yeste Navarro

Facultad de Filosofía y Letras / Historia del arte

2024

RESUMEN

El punk es un movimiento juvenil, contracultural y *underground* que surge en los años 70 y que resulta una pieza clave para comprender la historia del siglo XX. A través de distintas manifestaciones artísticas como el comic, la música o la moda y, también, a través de una actitud política, se cuestionaron la autoridad, el consumismo y la hipocresía de una sociedad manchada por las guerras, los conflictos y el capitalismo.

En este contexto, la diseñadora británica Vivienne Westwood (1941-2022), junto a su entonces socio y pareja Malcolm McLaren, supieron dar forma a la creación de una estética que se asociaría hasta hoy al movimiento punk.

A pesar de lo “marginal” de sus orígenes, su trascendencia no quedará reducida a las calles, sino que llegará a las pasarelas en los años 80, eso sí, elevada al concepto de “alta costura”, gracias a la inclusión de elementos historicistas, presentando prendas innovadoras y arriesgadas y con una clara temática en cada pasarela, transformando el desfile en un espectáculo.

ÍNDICE

RESUMEN	2
1. INTRODUCCIÓN	5
1.1. Elección y justificación del tema	5
1.2. Delimitación del tema y objetivos	5
1.3. Estado de la cuestión	6
1.4. Metodología y sistematización	8
2. EL PUNK COMO MOVIMIENTO CULTURAL, POLÍTICO Y ESTÉTICO	10
3. VIVIENNE WESTWOOD Y EL MOVIMIENTO PUNK	18
3.1. Biografía	18
3.2. Boutique en King's Road	20
3.2.1 Let It Rock (1971-1972)	21
3.2.2 Too Fast to Live, Too Young to Die (1973-1974)	23
3.2.3 SEX (1974-1976)	25
3.2.4 Seditionaries (1977-1979)	28
3.2.5 World's End (1979-1984).....	32
3.3. Vivienne Westwood postMcLaren.....	39
4. CONCLUSIONES	42
5. BIBLIOGRAFÍA	44
6. WEBGRAFÍA	45
7. VIDEOGRAFÍA	45



“Compra menos, escoge bien y hazlo durar”

Vivienne Westwood (2014)

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Elección y justificación del tema

La moda, especialmente la contemporánea, es una disciplina apenas estudiada en la historia del arte. Puede que por su naturaleza funcional o por formar parte de un proceso industrial, existe una cierta reticencia ante su inclusión en los estudios sobre arte. No obstante, el convencimiento de que, en efecto, la moda es arte resulta cada vez más evidente: “Cuando la indumentaria dejó de ser meramente un objeto funcional que cubría una necesidad básica de los seres humanos, la moda cobró un valor cultural y se convirtió en una de las formas de comunicación más importantes”.¹

Y ya centrándonos en el tema concreto de este Trabajo de Fin de Grado, su elección proviene fundamentalmente de la consideración de que el Punk tiene tal entidad como canalizador y difusor de las diversas corrientes contraculturales que tuvieron lugar en los años 70 del siglo XX, que requiere de un estudio riguroso y sistemático del cual en este trabajo realizamos una introducción o aproximación.

Consideramos, igualmente, que la figura perfecta para combinar las ideas de moda como arte y Punk como movimiento cultural es la diseñadora Vivienne Westwood, quien logró convertir su marca en una de las firmas de alta costura más reconocidas internacionalmente. No obstante, para unir ambos conceptos, debemos centrarnos en los primeros años de la modista, aquellos que comprenden su producción desde sus inicios, hasta el final de la colaboración con su expareja Malcolm McLaren, periodo que nos sirve para analizar el mundo del Punk y de la moda londinense durante los años 70 y 80.

1.2. Delimitación del tema y objetivos

Aunque la producción de Westwood abarca más de cinco décadas, en el presente trabajo vamos a centrarnos en su producción junto a Malcolm McLaren,

¹ GUZMÁN, M.J., “¿La moda es arte?: La delgada línea entre moda y arte” en *Revista Código/Arte, Arquitectura, Diseño, Cine*.

<https://revistacodigo.com/la-moda-es-arte/> (2/V/2024)

su pareja sentimental y empresarial entre 1971 y 1983, cuando sus caminos se separaron, sin dejar, no obstante, de dar algunas pinceladas a la producción posterior de la modista.

En cuanto a los objetivos de este trabajo, el principal es analizar el Punk como movimiento cultural y relacionarlo con las manifestaciones artísticas que genera, en especial con la moda. Para ello, estudiaremos esta estética a través de la producción de Westwood y McLaren durante la década de los años 70, remarcando la artisticidad de las piezas y su valía como obras culturales, políticas y sociales.

Podremos así recoger las influencias, diseños y temáticas de las primeras pasarelas de Westwood, todavía junto a McLaren, y su transición de la moda callejera punk a la alta costura, matizando, sin embargo, que su producción mantendrá hasta el final influencias procedentes de la estética punk.

Finalmente, pretendemos dejar constancia de la importancia de la marca Vivienne Westwood en el mundo de la alta costura y la trascendencia que a través de esta ha alcanzado el Punk.

1.3. Estado de la cuestión

El análisis y valoración del trabajo de una modista se puede abordar desde distintos puntos de vista, pero resulta necesario hacerlo partiendo de un breve estudio del contexto cultural y político coetáneo del movimiento Punk. Esto se ha conseguido gracias a la lectura de una variada bibliografía entre la que debemos destacar dos libros y dos artículos.

En *The philosophy of punk: More than noise*,² Craig O'Hara nos da una visión general del movimiento, definiendo su filosofía y política, además de crear un vínculo de unión con varios movimientos artísticos de vanguardia y otras culturas juveniles. Debemos señalar, no obstante, que este libro presenta una visión utópica de lo que fue este movimiento, ya que recalca en incontables ocasiones la crucial importancia del anarquismo, feminismo o antirracismo, aunque,

² O'HARA, C., *The philosophy of punk: More than noise*, 1999.

realmente, gran parte de los jóvenes punkis no se mostraron demasiado interesados por estos temas.

Contrasta así con la información dada en *Punk Rock: So What? The Cultural Legacy of Punk*,³ en donde diferentes autores presentan sus testimonios de primera mano acerca de los aspectos de claves de este grupo. Cada uno de los capítulos se centra en una manifestación artística diferente, como la música, la moda, el comic, el cine o la literatura.

En ambas publicaciones se destaca la trascendencia de los fanzines como medio de expresión y comunicación de estos jóvenes, algo que queda recogido en el artículo de Matthew Worley: “Punk, Politics and British (Fan)Zines, 1976-84: ‘While the World Was Dying, Did You Wonder Why?’”⁴

Finalmente, resultó de gran interés la lectura de “El otro punk: Alianzas gamberras entre feminismo y punk. Un estudio artivista de tres casos”,⁵ en donde Silvia Martínez Cano refleja una visión más contemporánea del movimiento, además de ser presentada desde una perspectiva española.

A la hora de conocer un artista contemporáneo resulta crucial leer su biografía. En este caso, en *Vivienne Westwood*,⁶ escrita por Ian Kelly y la misma Westwood, nos narra distintos acontecimientos vitales desde su niñez hasta el inicio de su interés por el activismo climático. De forma cronológica, nos permite ver cómo le afectaron sus relaciones personales y los distintos acontecimientos históricos a su vida personal y profesional. Una visión tan íntima que nos permite conocer a la artista en profundidad, además de mostrarnos el proceso artístico de creación de sus piezas y colecciones. Este conocimiento se ha completado con la lectura de *Vivienne Westwood catwalk: the complete collections*⁷ escrito por Alexander Fury, crítico de moda masculina del Financial Times y director de artículos de moda de

³ VV.AA., *Punk Rock: So What? The Cultural Legacy of Punk* (Roger Sabin Ed.), 1999.

⁴ WORLEY, M., “Punk, Politics and British (Fan)Zines, 1976-84: ‘While the World Was Dying, Did You Wonder Why?’”, *History Workshop Journal*, nº. 79, 2015, pp. 76-106.

⁵ MARTÍNEZ CANO, S., “El otro punk: Alianzas gamberras entre feminismo y punk. Un estudio artivista de tres casos”, *Asparkía. Investigació feminista*, nº. 44, 2024, pp. 1-28.

⁶ WESTWOOD, V. y KELLY, I., *Vivienne Westwood*, 2014.

⁷ FURY, A. y WESTWOOD, V., *Vivienne Westwood catwalk: the complete collections*, Thames & Hudson, 2021.

AnOther Magazine, quien junto a Vivienne Westwood analiza las inspiraciones, técnicas y temáticas de todas las colecciones de Westwood desde 1981 hasta 2021. Resulta una publicación de extraordinario interés para este trabajo, dado que aporta una información de primera mano, que es imposible encontrar en otro lugar. Además, incluye imágenes de todas las pasarelas, las cuales, especialmente para la década de los 80, resultan muy difíciles de encontrar.

También se ha examinado la tesis doctoral de Verónica Rocío Orospe, *Análisis de lo femenino en el trabajo de diseño de Vivienne Westwood*,⁸ donde analiza distintas piezas de la producción punk de Westwood de forma estilística y técnica.

Esta lectura de monografías se completó con distintas páginas web, documentales y artículos científicos sobre temas más concretos referentes a aspectos analizados durante el trabajo, que aportaron datos que completaban el conocimiento extraído de los libros físicos.

Así, es preciso resaltar la consulta de un buen número de páginas web entre las que debemos reseñar: la web de tienda oficial de Vivienne Westwood, que cuenta con un apartado dedicado a la historia de la marca, con artículos escritos tanto por la diseñadora como por su hijo menor; las webs de distintos museos donde se conservan piezas de esta o donde se han realizado exposiciones acerca de la marca, en este caso, el MET Museum, el Victoria & Albert y el FIT Museum; y, finalmente, webs especializadas en moda como *Vogue* o, sobre todo, *AnOther Magazine*.

1.4. Metodología y sistematización

Para realizar un trabajo de estas características y temática ha sido necesaria la lectura exhaustiva de bibliografía referente al periodo histórico y cultural en el que se desarrolló el movimiento Punk.

Posteriormente, se ha estudiado la figura de Vivienne Westwood a través de su biografía y su carrera para desarrollar el apartado referente a ella.

⁸ OROSPE HERNANDEZ, V. R., *Análisis de lo femenino en el trabajo de diseño de Vivienne Westwood*, Tesis Doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 2020.

Una vez realizadas estas consultas, se ha procedido a la organización de la información recopilada temática y cronológicamente para establecer una secuenciación de la llegada de las diferentes tendencias, su evolución y recepción. Tras lo cual, hemos procedido a su análisis y reflexión, para poner así los datos obtenidos en relación con su contexto sociocultural e histórico.

Finalmente, se ha redactado el texto del trabajo como conclusión al proceso de lectura, reflexión y síntesis llevado a cabo.

En relación con el enfoque general del trabajo y la redacción de este, hemos utilizado el método filológico a la hora de clasificar y atender a la evolución formal de las distintas tendencias del Punk, pero lo hemos hecho bajo los auspicios del método sociológico, ya que pretendemos poner énfasis en las condiciones sociales, económicas, políticas y culturales que favorecieron la llegada de cambios radicales en el vestir o modas alternativas. Además, nos hemos servido de metodologías más recientes como la estructuralista al comprender que, para tratar el fenómeno de la moda, esta es una forma de comunicación y de relación del hombre —como ser humano— con su entorno y aun con el mundo.

En cuanto a la estructura del trabajo, este se articula en tres partes:

- 1^a En la que se analiza el Punk como movimiento cultural, político y estético.
- 2^a En la que se profundiza en la figura de Vivienne Westwood y el movimiento punk.
- 3^a En la que se extraen una serie de conclusiones

El estudio se completa con la inclusión de la bibliografía, webgrafía y videografía consultada para la redacción del trabajo.

2. EL PUNK COMO MOVIMIENTO CULTURAL, POLÍTICO Y ESTÉTICO

Debemos de entender el Punk, no solo como un estilo de música o una estética, sino como un movimiento juvenil y cultural que surgió de una situación de recesión. Dentro de un contexto de incertidumbre social y económica, este movimiento fue una reacción al deterioro de la calidad de vida inglesa y una forma de revelarse frente al conservadurismo inglés por parte de la juventud de clase obrera.⁹ No obstante, para comprender bien el surgimiento del punk debemos retrotraernos unas décadas antes.

En los sesenta, Reino Unido experimenta una importante recuperación económica después de la austeridad de la década de los cincuenta, esto se tradujo en un periodo de ilusión y optimismo para la juventud británica, conocido como *Swinging London*.¹⁰

Surgen las primeras tribus juveniles cuyo distintivo característico es su forma de vestir. Comienzan a alejarse del núcleo familiar creando redes de amistad en lugares como cafeterías, además de estar muy influenciados por los ídolos populares de la época salidos de la música y el cine.¹¹

Podemos señalar a los *teds*, que vivieron su apogeo entre las décadas de los 50 y los 60, con su característico look inspirado en los *dandies* del periodo eduardiano. Consistía en trajes con solapas estrechas, chaleco elegante y pantalón entallado. Las chicas vestían chaquetas de corte masculino, pantalones vaqueros remangados, paraguas a manera de accesorio y, como signo distintivo, los zapatos *brothel creepers* [Fig. 1].¹² Una mezcla de elementos historicistas, con una ropa realizada a mano por ellos mismo o sus madres, pero también buscando ese glamour sin clase estadounidense presente en las estrellas del rock ‘n’ roll o algunos grandes actores de Hollywood.¹³

⁹ STRATTON, J., “Punk, Jews, and the Holocaust-The English Story.”, *Shofar*, vol. 25, nº 4, 2007, p. 128.

¹⁰ OROSPE HERNANDEZ, V. R., *Análisis de lo femenino...*, op. cit., 2020, p. 18.

¹¹ *Ibidem*, p. 19.

¹² *Ibidem*, p. 25.

¹³ WESTWOOD, V. y KELLY, I., *Vivienne...*, op. cit., 2014, p. 84.



Fig. 1: Izq. anuncio de las chaquetas típicas del estilo neo-eduardiano asociadas con la estética *Ted*; dcha. anuncio de las *Brothel crepers* de Hamilton.

Como punto de partida para entender el origen del movimiento Punk, debemos señalar también a los *trad*, que vinieron acompañados por ese gusto de la música jazz que sonaba en las bandas sonoras de las películas francesas de la Nouvelle Vague. Su vestimenta resultaba propia de la clase media con un marcado carácter intelectual. Vivienne Westwood adoptará este estilo de vestir, ya que su llegada a Londres coincidió con el auge de estas modas, será sin embargo algo muy poco duradero.¹⁴

Otro de estos grupos que constituyen un punto de influencia para la configuración del Punk serían los *mods*, que comienzan a introducir prendas de ropa unisex, algo nunca visto.¹⁵ Por ello, los atuendos femeninos resultaban especialmente rompedores, ya que consistían en peinados con pelo corto, zapatos planos, apenas maquillaje y el uso de la minifalda, que debe su introducción a los diseños de Mary Quant [Fig. 2].¹⁶

Con una mirada un poco más amplia debemos preguntarnos el porqué del surgimiento de estos grupos juveniles. A parte de que se dan como una respuesta a cambios sociales y políticos en su contexto específico, también debemos tener en cuenta que la juventud es un momento de transformación personal en el que

¹⁴ *Ibidem*, pp. 86-87.

¹⁵ OROSPE HERNANDEZ, V. R., *Análisis de lo femenino..., op. cit.*, p. 26.

¹⁶ <https://allthatsinteresting.com/the-mods> (20/III/2024)

resultan trascendentes el desarrollo de una identidad personal, al igual que una búsqueda de comunidad, un sentimiento de pertenencia que, en muchas ocasiones, se materializa con una estética y vestimenta concreta.¹⁷



Fig. 2: Mujeres mods.

Volviendo al Punk, el debate acerca de su lugar de creación se debate entre Nueva York y Londres. Aunque ambas ciudades fueron muy importantes para su surgimiento, podríamos decir que en Nueva York nace en el ámbito de la música, mientras que el desarrollo de una estética y la introducción de su carga política comenzará en la capital británica.¹⁸

El origen del punk en Nueva York se data hacia 1973, en el ambiente del club CBGB, donde surgirá una comunidad de músicos que tocaban cada noche con un estilo muy diferente a lo antes visto, completamente novedosos como The Ramones o Patti Smith. El Punk en Londres no tiene un hito fundacional tan claro y es que las ideas políticas y la estética asociada con el Punk se irá gestando a lo largo de toda la década de los 70, aunque sí podemos situar los años centrales de esta década como punto álgido del movimiento y concretamente 1977, fecha en la que el grupo musical británico Sex Pistols edita su segundo sencillo *God Save the*

¹⁷ SILVA, J. C., “Juventud y Tribus Urbanas: En Busca de la Identidad”. *Última Década*, vol 10, nº 17, sept. 2020, p. 122.

¹⁸ O'HARA, C., *The philosophy of punk...*, op. cit., 1999, p. 25.

Queen en el que en la canción del mismo título se incluye la frase "There is no future in England's dreaming" —No hay futuro en el sueño de Inglaterra— que se convertiría en todo un himno para el movimiento Punk.¹⁹

Aunque este trabajo se va a centrar en los aspectos estéticos del Punk, no hay que olvidar que en la base del movimiento hay una fuerte carga política. El anarquismo es el viraje político más común, donde verán al capitalismo y comunismo como sistemas opresivos en los que el individuo se encuentra coartado por gobiernos corruptos que ejercen su yugo hacia la población. No ven útiles las medidas y legislación propuesta por los gobiernos de izquierdas ya que las ven superficiales y como un simple parche dentro de un sistema que no funciona.²⁰ Abogan por una forma de existencia en la que se carece de líderes, pero no quiere decir el caos absoluto, buscan conseguir que, desde el entendimiento y el conocimiento, la sociedad acepte los valores anarquistas, confiando en la responsabilidad individual de cada uno.²¹

También debemos señalar las importantes relaciones entre el Situacionismo y los comienzos del Punk, pues, aunque hay estudiosos como Home o miembros clave del movimiento como Johnny Rotten que rechazaban tal conexión, debemos tener en cuenta que figuras como Malcom McLaren sí conocían de forma muy profunda las ideas situacionistas. Integrada por artistas de vanguardia, intelectuales y políticos, la Internacional Situacionista (1957-1972) fue una organización de revolucionarios con fundamentos intelectuales basados en el marxismo libertario y los movimientos artísticos de vanguardia como el Dadaísmo o Surrealismo, que cuestionaron el capitalismo y ridiculizaron el arte contemporáneo, intentando demostrar la falsedad y superficialidad de la cultura burguesa.²²

¹⁹ SABIN, R., "Introduction", en *Punk Rock: So What? The Cultural Legacy of Punk* (Roger Sabin Ed.), 1999, pp. 2-3.

²⁰ O'HARA, C., *The philosophy of punk...*, op. cit., pp. 71-72.

²¹ *Ibidem*, p. 83.

²² PERNIOLA, M., *Los Situacionistas: historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*, Madrid, Ediciones Acuarela, 2008

Debemos entender también, que esta visión tan politizada del movimiento no es completamente cierta. Muchos de los que adoptaron la estética punk eran menores de edad y de clase baja, con escasa formación y sin unas ideas políticas completamente formadas y que, posiblemente, se unieron a este movimiento, con la intención de integrarse en un grupo social acorde con sus gustos. Incluso muchos grupos de música, que claramente tenían gran influencia en su público, serán bastante ambiguos con relación a la parte política, llegando incluso a realizar comentarios de carácter racista, machista u homófobo.²³ Esto no quiere decir que el Punk no acogiese a gente de color, al feminismo o a la comunidad queer, pero, como siempre, lo tuvieron mucho más difícil dentro de un organigrama dominado por el hombre blanco heteronormativo.

La imaginería nazi, generalmente esvásticas, fue muy usada dentro de los círculos Punk, principalmente, como una forma de cuestionar las generaciones previas y así rechazar los tabúes fascistas, pero también como una exagerada forma de llamar la atención, dar que hablar e incluso también desmitificar ese símbolo. Es normal sin embargo que, desde fuera, el uso de esta simbología fuese rechazado.²⁴

Del Punk surgirá como medio de organización y comunicación, los fanzines. En muchas ocasiones, estas publicaciones tratan temas musicales y artísticos, pero también se convierten en vehículo político en donde se trata, por ejemplo, de las empresas que boicotear. Como producto autogestionado y original es interesante señalar que los dos fanzines “fundacionales” del movimiento estadounidense y británico aparecieran con solo unos meses de diferencia [Fig. 3].²⁵

En diciembre de 1975 se editará el primero: *Punk*, con John Holmstrom como dibujante y editor, incluyendo temas relacionados con la música y, también, una importante sección dedicada al comic.²⁶ Este fanzine dará nombre al movimiento y, según el propio Holmstrom, en aquel momento “punk” era una palabra

²³ SABIN, R., “«I won’t let that dago by»: Rethinking punk and racism”, en *Punk Rock...*, op. cit., pp. 203-212.

²⁴ <https://punkrocker.org.uk/punkscene/swastica.html> (8/IV/2024)

²⁵ <https://subterock.com/fanzines-subterraneos-1985-1992/> (21/III/2024)

²⁶ LAWLEY, G., “«I like Hate and I hate everything else»: The influence of punk on comics”, en *Punk Rock...*, op. cit., p. 103.

malsonante —comparable con “fuck”—, querían ser controversiales y molestar con esta decisión.²⁷



Fig. 3: Izq. portada del primer número de *Punk*, 1975; dcha. portada del primer número de *Sniffin' Glue + other rock n' roll habits for punks!*, 1976.

El fanzine que lo iniciará todo en Gran Bretaña será *Sniffin' Glue*, que duró tan apenas dos años, 1976 y 1977. Creado por Mark Perry, que había dejado la escuela en 1974 y trabajaba como empleado en un banco, servirá como modelo para incontables fanzines británicos que llegan incluso a nuestros días.²⁸

Otro de los aspectos más característicos de este movimiento es el *Do It Yourself*—DIY— [Hazlo tú mismo], que no solo se aplica a la ropa, sino a todos los aspectos de la vida, desde los fanzines, ya nombrados, hasta la gestión y organización de eventos, conciertos, actividades, acciones políticas...

La estética punk le debe mucho a la figura de la propia Westwood y es que su tienda de King's Roadtr se va a convertir en la boutique de referencia para todos los pertenecientes a este grupo social. Sin embargo, gran parte de aquellos que vivían fuera de Londres serían incapaces de acceder a estas prendas, algunos por la

²⁷ OSGERBY, B., “«Chewing out a rhythm on my bubble-gum»: The teenage aesthetic and genealogies of American punk”, en *Punk Rock...*, op. cit., p. 164.

²⁸ WORLEY, M., “Punk, Politics and British (fan)zines, 1974-84: 'While the world was dying, did you wonder why?'”, en *History Workshop Journal*, 79 (1), pp. 76-106 (p. 77).

distancia, otros —además/o— por los precios.²⁹ Una vestimenta que mezcla elementos de las culturas juveniles previas —teds, mods, skinheads y rockers—, añadiendo un toque único que proviene de la creación personal. La forma de vestir se va a ver como una resistencia simbólica al orden hegemónico, esa combinación de objetos cotidianos con las prendas, alterando los significados de los primeros, va a lograr que piezas como un simple imperdible o un collar de perro puedan elevarse hasta convertirse en signos de la resistencia de una cultura.³⁰

Perforaban sus prendas con distintos objetos como pelo, huesos o imperdibles, añadían cremalleras, cadenas y parches, o pintaban y dibujaban sobre la tela. También modificaban su aspecto físico, exagerando sus rasgos con maquillajes muy potentes y con peinados tintados de distintos colores con cortes muy atrevidos para la época como las crestas o mohicanas.³¹



Fig. 4: Sex Pistols, Westbourne Grove, Londres (Barry Plummer, 1977)

Como ya hemos apuntado con anterioridad, uno de los factores que catapultaron al punk como movimiento estético y artístico fue la aparición de la banda Sex Pistols en 1975, un grupo amateur con integrantes que carecían de

²⁹ CARTLEDGE, F., “Distress to impress?: Local punk fashion and commodity exchange”, en *Punk Rock..., op. cit.*, pp. 143-144.

³⁰ *Ibidem*, pp. 143-144.

³¹ OROSPE HERNANDEZ, V. R., *Análisis de lo femenino..., op. cit.*, p. 34.

enseñanza musical, eso sí, con un potente discurso político y una imagen propia sin precedentes [Fig. 4].³² Westwood y McLaren, manager del grupo, serán quienes diseñen la estética de sus integrantes.³³ Prendas que podían ser copiadas perfectamente por los fans, ya que abogaban por ese espíritu DIY ya comentado y que buscaban atacar a todo lo establecido por la sociedad capitalista y de consumo.

Al mismo tiempo, debemos tener en cuenta que, a pesar de ser una tribu urbana, estamos ante individuos en proceso de formación que generalmente van a buscar su individualización y estilo propio. Y es que las subculturas no son un bloque fijo y las personas pertenecientes podían moverse dentro y fuera de esa estética. Pero también cada cual vivía esta experiencia con un grado diferente de intensidad y compromiso, algunos dedicaban su juventud a ese estilo de vida, mientras que otros participaban ocasionalmente comprando discos, llevando prendas punkis o yendo a algún concierto.³⁴

El Punk es entonces una reacción a la cultura Pop y al movimiento Hippie, sus ideas, contrarias a la estandarización y masificación de la cultura. Resulta por eso paradójico que los grandes iniciadores del movimiento, como Sex Pistols o la propia Vivienne Westwood, trasladasen sus propuestas artísticas a la rueda del mercado capitalista, pudiendo decir que lo hicieron echando por tierra todo el germe de la autogestión.

³² <https://rockthephoto.es/sexy-pistols-westbourne-grove-londres-1977> (21/III/2024)

³³ OROSPE HERNANDEZ, V. R., *Análisis de lo femenino..., op. cit.*, p. 20.

³⁴ SABIN, R., “Introduction...”, *op. cit.*, p. 6.

3. VIVIENNE WESTWOOD Y EL MOVIMIENTO PUNK

3.1. Biografía

Vivienne Isabel Swire nació el 8 de abril de 1941, en plena Segunda Guerra Mundial, lo que, según sus palabras, le marcó mucho de niña, y es que sus años de infancia se vieron marcados por la pobreza y la incertidumbre.³⁵



Fig. 5: Vivienne Westwood fotografiada en Londres en agosto de 1977.

Proveniente de una familia de clase media de la pequeña ciudad de Tintwistle, su vida cambiará cuando con 16 años, su padre decide trasladarse a Londres en donde sus hijos pudieran tener una mejor educación y futuro.³⁶ Allí, Westwood estudiará moda en el Harrow Art School [Fig. 5],³⁷ en donde podía diseñar prendas, pero no materializarlas, esto le frustraba y decidió dejarlo para preparar los estudios que le permitieran optar a profesora y, posteriormente, especializarse en la rama de arte y aunar así sus dos pasiones.³⁸

³⁵ WESTWOOD, V. y KELLY, I., *Vivienne...*, op. cit., p. 41.

³⁶ *Ibidem*, p. 72.

³⁷ <https://www.gettyimages.es/detail/fotograf%C3%ADa-de-noticias/vivienne-westwood-pictured-in-london-her-fotograf%C3%ADa-de-noticias/896469290> (2/IV/2024)

³⁸ WESTWOOD, V. y KELLY, I., *Vivienne...*, op. cit., p. 17.

Su famoso apellido, Westwood, procede de su primer matrimonio con Derek Westwood, con quien tendrá su primer hijo. Tras divorciarse de él conocerá a Malcolm McLaren, amigo de su hermano, el cual pasaba los días en el apartamento de la familia. Pronto se transformará en su pareja y compañero artístico, y con quien abrirá su primer negocio relacionado con la moda: *LET IT ROCK* en 1971.³⁹



Fig. 6. Malcolm McLaren en la puerta de Let It Rock en 1971.

Antes de continuar analizando la vorágine artística de su boutique en King's Road, es clave analizar la figura de Malcolm McLaren, quien logró que Westwood se convirtiera en la mujer que dio vida a la estética punk [Fig. 6].⁴⁰ Ambos no fueron solo compañeros de vida, sino también de ideas, ya que McLaren también participó en los procesos creativos e intelectuales de la tienda.

McLaren provenía de una familia de ascendencia judía. Su padre los abandonó cuando tenía dos años, lo que conllevó que fuera criado por sus abuelos y especialmente por su abuela, Rose Corre Isaacs, quien, según él, le imprimió su

³⁹ Westwood: Punk, Icon, Activist (Lorna Tucker, 2018).

⁴⁰ <https://www.dazedsdigital.com/fashion/article/21204/1/malcolm-mclaren-let-it-rock> (2/IV/2024)

peculiar sello: “Mi abuela amaba el caos. Creía que cuando la gente se siente incómoda es cuando más deja claro lo que realmente es. Y yo siempre he creído en eso”.⁴¹ Entrará en el Harrow Art School donde conoció al hermano pequeño de Vivienne, Gordon, y explorará distintas facetas artísticas como los happenings, la escultura y el dibujo.⁴²

Fue quien iniciará a Westwood en los escritos de John Berger, la crítica de arte marxista o los textos anarquistas de Durruti⁴³, moldeando su perspectiva e ideas políticas.

Tras quedarse embarazada de McLaren en 1967, Westwood dejará de dar clases en el colegio para poder cuidar de sus dos hijos.⁴⁴ Aunque sus padres le ofrecieron dinero, ella decidió vivir únicamente con un subsidio familiar de 6 libras a la semana, lo que los llevó a vivir en una furgoneta.⁴⁵ En 1969, se irá a vivir a Londres a un pequeño apartamento junto a McLaren, a pesar de su complicada vida familiar, sus ambiciones artísticas les llevaran a empezar un proyecto comercial en King’s Road.

3.2. Boutique en King’s Road

Este será el primer espacio en el que Westwood venderá sus diseños, aunque ya desde niña diseñaba ropa. Este establecimiento solo puede entenderse si lo relacionamos con la figura de McLaren. La idea inicial de ambos será promocionar el *Rock ‘n’ roll* a los jóvenes, inspirados por la nostalgia de su adolescencia en los 50.⁴⁶

La tienda cambiará de nombre cada cierto tiempo, al igual que McLaren y Westwood irían transformando la estética interior y las prendas que vendían.

⁴¹ http://www.guerraeterna.com/archives/2010/04/un_homenaje_a_L.html (2/IV/2024)

⁴² WESTWOOD, V. y KELLY, I., *Vivienne...*, op. cit., pp. 109-111.

⁴³ *Ibidem*, p. 116.

⁴⁴ En 1963 había nacido Ben Westwood, fruto de su matrimonio con Derek Westwood.

⁴⁵ WESTWOOD, V. y KELLY, I., *Vivienne...*, op. cit., p. 126.

⁴⁶ *Westwood: Punk, Icon, Activist* (Lorna Tucker, 2018).

3.2.1 Let It Rock (1971-1972)

McLaren y Westwood alquilan la parte trasera de la tienda Paradise Garage, ubicada en el 430 de Kings Road, donde comenzarán vendiendo discos de rock ‘n’ roll de segunda mano, ropa inspirada en los 50 y recuerdos kitsch, llegando incluso a vender muebles y revistas vintage. Unos meses más tarde comprarían la tienda, que denominarían con el título de la canción de Chuck Berry: “Let It Rock” [Fig. 7].⁴⁷ El interior estaba amueblado como si se tratase de una sala de estar de los 50 y lleno de revistas porno.⁴⁸



Fig. 7 Izq. Teds, junto a la asistente Addie Isman y Vivienne Westwood en el exterior de la tienda Let It Rock [Masayoshi Sukita (julio de 1972)]; dcha. Malcolm McLaren y Vivienne Westwood en su tienda (enero de 1972).

Las primeras prendas que se venderán en esta tienda replicaban la estética de las tribus urbanas de los 50, siendo Westwood la encargada de confeccionar ropa que evocase a este periodo. También vendían tacones stiletto, trajes de Teddy Boy, las *brothel creepers*, calcetines fluorescentes y corbatas de bolo (bootlace ties). Estamparán en camisetas eslóganes situacionistas o transformarán camisetas que no se habían vendido en ropa interior femenina.

⁴⁷ <https://www.pinterest.es/pin/723812971406443536/> (3/IV/2024)

<https://www.pressreader.com/uk/the-herald-magazine/20200418/282411286453568> (3/IV/2024)

⁴⁸ HAWKINS, L., “The Many Lives of Vivienne Westwood’s Worlds End Shop” en AnOther Magazine, 2022.

<https://www.anothermag.com/fashion-beauty/8672/clothes-for-heroes-story-of-vivienne-westwoods-worlds-end-shop-sex-kings-road> (13/III/2024)

Confeccionaron una serie de blusas que se abotonaban por delante con un escote redondeado y sin mangas, asemejándose a las que llevaban las chicas pin-up de los años cincuenta. Luego, para terminar, pegaron tapas de botellas a las camisetas y con un acabado “arrugado” a las costuras.⁴⁹

En la portada del disco recopilatorio *Golden hour of Rock 'n' Roll*, editado en 1973, vemos prendas diseñadas por el dúo [Fig. 8]⁵⁰. Un ejemplo sería la falda de pana a rayas, que vuelve a aparecer en el número de primavera de 1974 de la revista *Honey & Vanity Fair*. En ese mismo editorial aparece también una selección de jeans ajustados y varios tops con cremalleras de la tienda, que nos introduce en esa estética DIY que seguirá la marca y que puede recordar a modelos posteriores. También, y ya desde el inicio, su ropa pasa al medio cinematográfico, en el que varias de sus prendas aparecen en la película de 1973 *That'll be the Day*.⁵¹



Fig. 8 Izq. Portada del disco *Golden hour of Rock n' Roll* (1973); dcha. página de la revista *Honey & Vanity Fair* (febrero de 1974)

⁴⁹ WESTWOOD, V. y KELLY, I., *Vivienne...*, *op cit.*, pp. 135-136.

⁵⁰ <https://www.viviennewestwood.com/en-gb/westwood-world/worlds-end/let-it-rock/> (15/III/2024)

⁵¹ *That'll be the Day* (Claude Whatham, 1973).

<https://www.viviennewestwood.com/en-es/westwood-world/worlds-end/let-it-rock/> (15/III/2024)

3.2.2 Too Fast to Live, Too Young to Die (1973-1974)

La inquietud y la búsqueda de novedad mueve a McLaren y Westwood a rebautizar su boutique en 1973 como Too Fast To Live, Too Young To Die [Demasiado rápido para vivir, demasiado joven para morir], un nombre que proviene de los parches que llevaban los motoristas estadounidenses en sus chaquetas honrando la muerte de James Dean.⁵² El cartel para la tienda se completa con una calavera sobre dos tibias cruzadas en la zona central [Fig. 9]⁵³ Pasamos así estilísticamente del escapismo de los años 50 a la estética rebelde del rock de los 60. Las prendas de ropa se van a caracterizar por incorporar cadenas, insignias y remaches; realizadas fundamentalmente en color negro; y empleando sobre todo materiales como el cuero y el látex.



Fig. 9 Portada de la tienda Too Fast To Live, Too Young To Die.

Inspirada por la mentalidad anticapitalista de McLaren, Westwood comenzó a personalizar camisetas negras sin mangas con lemas muy controversiales, pantalones vaqueros ajustados y chalecos con cremalleras que cubrían el pezón.⁵⁴

Vamos a analizar dos de las piezas más conocidas de este periodo. Son dos camisetas diseñadas en 1972, las denominadas *Venus* y *Chicken Bone*.

⁵² HAWKINS, L., “The Many Lives...”, op. cit.

⁵³ <https://conradie.typepad.com/.a/6a0133f3f67c8b970b01348776b76a970c-pi> (25/III/2024)

<https://www.scoopnest.com/ja/user/BlackXjs/571086259893899265> (25/III/2024)

⁵⁴ HAWKINS, L., “The Many Lives...”, op. cit.

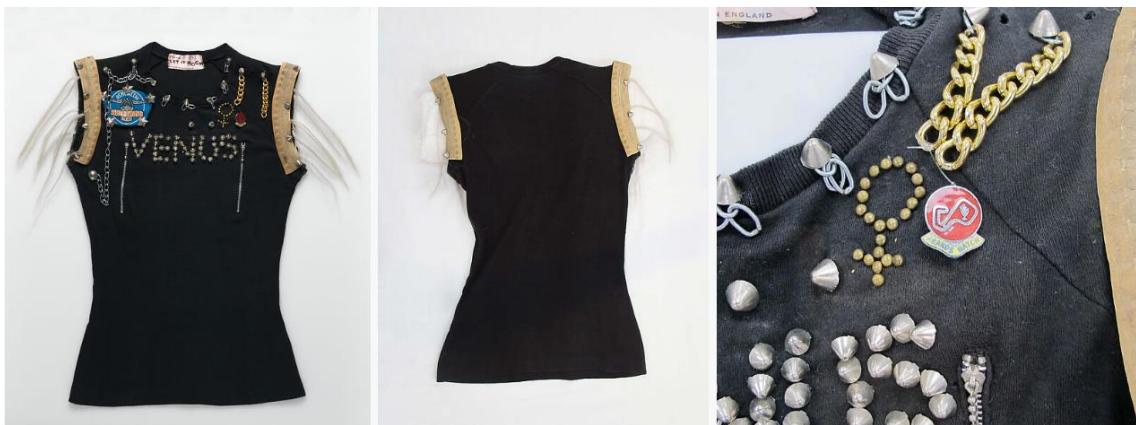


Fig 10 Camiseta *Venus* (Vivienne Westwood, 1972).

La primera es la camiseta *Venus*, así llamada porque lleva esa palabra escrita mediante tachuelas doradas metálicas en la parte frontal, flanqueada a los lados por dos cremalleras a la altura del pezón, un provocador detalle que Mary Quant ya había utilizado previamente [Fig. 10].⁵⁵ El cuello va decorado con tachuelas metálicas y cadenas en la zona frontal, y en la zona superior se colocan también parches y pines, mientras que en las sisas se superponen dos tiras de caucho de color crema de las que salen crines.⁵⁶

La camiseta *Chicken Bone* lleva en el pecho la palabra “ROCK” realizada con huesos de pollo sujetos mediante cadenas, un cuello ceñido y alto, además de dos tiras de cuero en la sisa de la camiseta [Fig. 11].⁵⁷



Fig 11: Camiseta *Chicken Bone* (Vivienne Westwood, 1972)

⁵⁵ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/666208> (22/III/2024)

⁵⁶ OROSPE HERNANDEZ, V. R., *Análisis de lo..., op. cit.*, p. 31.

⁵⁷ <http://www.artnet.com/magazine/index/polsky/polsky5-28-5.asp> (3/IV/2024)

Debido a que la elaboración de estos modelos era artesanal, cada unidad presentaba particularidades, así que puede variar ligeramente según la pieza de la que se trate.⁵⁸ Este tipo de camisetas se convertiría en los primeros indicios del punk chic, con esas referencias a películas góticas y un aura a esa cultura de los motociclistas estadounidenses.

Sus camisetas con lemas provocativos les traerán problemas con la Ley de Publicaciones Obscenas de 1959.⁵⁹ Y como respuesta cambian el nombre de la tienda a SEX, donde venderán camisetas con mensajes aún más explícitos y ropa con apariencia sadomasoquista.

Este tipo de camisetas con mensajes tuvo gran importancia, dado que este tipo de prendas no eran nada comunes. Las camisetas se imprimían en colores muy contrastados y las solían customizar añadiendo clips, aros o incluso quemazos de cigarrillos.⁶⁰

3.2.3 SEX (1974-1976)

Esta tienda tendrá una gran repercusión ya que coincide en el tiempo con el inicio del grupo musical de los Sex Pistols, además de que sus diseños ya eran conocidos por la floreciente comunidad punk.

Como siempre, este cambio de nombre acompañaba un cambio de estética. Un exterior con la palabra “SEX” en letras rosas y un interior cubierto con un material esponjoso el cual se decoró con multitud de grafitis anárquicos y fálicos, todo esto completado con látigos y cadenas colgadas de las paredes [Fig. 12].⁶¹ Otro de los “atractivos de la tienda” sería la propia Jordan, ayudante de caja de la tienda. Su estilo y maquillaje sería reconocido por todo Londres, convirtiéndose en una de las leyendas del movimiento punk del momento.

⁵⁸ OROSPE HERNANDEZ, V. R., *Análisis de lo...,*, op. cit., p. 31.

⁵⁹ <https://www.viviennewestwood.com/en-gb/westwood-world/the-story-so-far/> (1/IV/2024)

⁶⁰ WESTWOOD, V. y KELLY, I., *Vivienne...,*, op cit., pp. 152-153.

⁶¹ https://www.cbgb.com/news?n_id=150 (4/IV/2024)

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/nov/10/jordan-vivienne-westwood-sex-shop-photo> (4/IV/2024)



Fig. 12 Izq. Jordan posando en la puerta de SEX; dcha. (de izq. a dcha.) el Sex Pistol Steve Jones, desconocida, Alan Jones, Chrissie Hynde, Jordan y Vivienne Westwood [David Dagley/Rex, 1976]

En el verano de 1973 viajarán a Nueva York y conocerán la vorágine de la escena *underground* estadounidense, algo que influirá en ambos. Westwood tomará nuevas ideas para sus diseños, además de transformar su idealizada perspectiva de los estadounidenses con una visión mucho más real, mientras que McLaren comenzará a tener mayor interés por la música.⁶²



Fig. 13 Prendas de vestir SEX (Vivienne Westwood y Malcolm McLaren, 1976)

A partir de este momento podemos hablar ya de moda punk, un estilo que ya hemos explicado con anterioridad en este trabajo. Proponiendo una dicotomía muy

⁶² WESTWOOD, V. y KELLY, I., *Vivienne...*, op cit., p. 170.

interesante, prendas unisex donde la figura se ve oculta tras las telas [Fig.13].⁶³ Pero también proliferará su gusto por prendas provocadoras y que recuerdan a atuendos fetichistas, exaltando los atributos sexuales femeninos, una estética muy cercana a lo *trashy*⁶⁴, caracterizado por las medias de red, minifaldas de látex ultracortas y muy importante, la ropa interior, prendas de uso íntimo que se comienzan a sacar al exterior.⁶⁵

El punk, al mismo tiempo, será el primer paso hacia la moda deconstructivista, muy importante dentro del estilo postmoderno de finales del XX y patente en diseños de grandes casas de moda contemporánea como Rei Kawakubo o Martin Margiela.⁶⁶

La inclusión de un lenguaje cercano al sadomasoquismo en sus prendas los llevará a realizar piezas de indumentaria bondage, como una declaración de rebeldía hacia lo establecido por la sociedad. En el Victoria & Albert Museum se conservan varios ejemplares de este tipo de prendas bondage, generalmente trajes de pantalón y chaqueta [Fig. 14].⁶⁷



Fig. 14 Conjuntos bondage (Vivienne Westwood y Malcolm McLaren, 1976)

⁶³ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/82566> (3/IV/2024)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/185215> (3/IV/2024)

⁶⁴ Trashy: “De baja calidad; con poco o ningún valor. Informal, peyorativo (mujer: carente de clase)” <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/trashy> (4/IV/2024)

⁶⁵ OROSPÉ HERNANDEZ, V. R., *Análisis de lo..., op. cit.*, p. 39.

⁶⁶ https://www.metmuseum.org/toah/hd/vivw/hd_vivw.htm (13/III/2024)

⁶⁷ <https://collections.vam.ac.uk/item/O225002/trousers-mclaren-malcolm/> (10/IV/2024)

El diseño de estas prendas será el resultado de la unión de ideas de Westwood y McLaren, mientras que McLaren es quien sugiere colocar correas y añadir una solapa en la zona trasera, de Vivienne surge la idea de colocar una pieza de tela en la parte delantera del pantalón, haciendo parecer que hay una falda o un taparrabos. A todo esto, se le añaden distintos elementos que engalanán la pieza, como cremalleras en la entrepierna o parte baja de la pernera, e incluso reminiscencias a la ropa militar.⁶⁸

3.2.4 Seditionaries (1977-1979)

Seditionaries presenta un exterior con una fachada completamente opaca y vidrio blanco en los cristales del escaparate y sin ningún logo o cartel que la identificase hacían inimaginable el interior desde la calle. Dentro, paredes recubiertas de escenas de los ataques aéreos a Dresde de febrero de 1945 [Fig. 15].⁶⁹



Fig. 15 Izq. portada de Seditionaries; dcha. arriba Vivienne Westwood en el interior de la tienda, abajo etiqueta de las prendas diseñadas para Seditionaries (1977-1979).

⁶⁸ WESTWOOD, V. y KELLY, I., *Vivienne...*, *op. cit.*, pp. 180-181.

⁶⁹ <https://www.punkflyer.com/seditionarieshistory.html> (10/IV/2024)

La fama de la tienda creció gracias a la entrevista que Bill Grundy hizo a los Sex Pistols en el programa *Today Show* del canal británico Thames TV, el 1 de diciembre de 1976 [Fig. 16].⁷⁰ Un encuentro que sacudió a toda Gran Bretaña, por un lenguaje lleno de palabrotas por parte de los entrevistados que acercó el punk a las masas, condenándolo también, ya que toda esa publicidad y mala prensa hizo, no solo que se conociese, sino que el movimiento se llevase hacia un terreno mucho más comercial.



Fig. 16 Los Sex Pistols siendo entrevistados por Bill Grundy en el programa *Today Show* del canal británico Thames TV (1 de diciembre de 1976).

Las camisetas serigrafiadas o impresas con letreros disruptivos y provocadores son una parte abundante en la producción de Seditionaries. Sus mensajes políticos e imágenes chocantes, unidos a interesantes diseños de las prendas, harán de estas uno de los productos estrella de la tienda. Estos gráficos se estampaban en distintos diseños, permitiendo encontrar la misma imagen en camisetas con distinto largo de manga, a pesar de lo que no estamos ante un proceso serializado o industrializado, ya que la ropa se realizaba en la propia casa de Westwood y McLaren [Fig. 17].⁷¹

⁷⁰ <https://ultimateclassicrock.com/sex-pistols-bill-grundy-tv-interview/> (12/IV/2024)

⁷¹ <https://ar.pinterest.com/pin/AQ70GwYjavz0vr0gKUdESjZBTVeO5uiyvq6KS3gPunGunxAiVGdm13M/>
<https://www.emmanuelgallery.org/punk-and-new-wave> (10/IV/2024)



Fig. 17 Seditionaries, folleto de pedidos por correo de dos caras diseñado por Vivienne Westwood.

Podríamos hablar de cientos de diseños de estas camisetas como “Destroy” que incluye un cristo crucificado y una esvástica o la camiseta con la imagen de “Cambride rapist” [Fig. 18],⁷² única pieza de la que Westwood se arrepiente de haber sacado al mercado, no obstante, teniendo en cuenta el contexto musical y las implicaciones políticas directas, es el estudio de la estampa de “God sabe the queen” el que nos permite analizar mejor lo que estas prendas suponían [Fig. 19].⁷³



Fig. 18 Izq. Camisa “Destroy” (1977); dcha. Camisa “Cambridge Rapist” (1977)

⁷² Izq. Camisa de muselina blanca con cierres de camisa de fuerza y anillas en D. Hombros semiabiertos y cerrados mediante tiras de velcro. Serigrafiado con un diseño rojo y negro que muestra una crucifixión invertida, una gran esvástica y las palabras "DESTROY" y, en la esquina inferior, la letra de Sex Pistols: "Soy un anticristo/Soy anarquista/no sé lo que quiero/pero sé cómo conseguirlo/Quiero destruir al transeúnte/Quiero ser anarquía"

<https://collections.vam.ac.uk/item/O143330/shirt-vivienne-westwood/> (3/IV/2024)

Dcha. Camisa de muselina serigrafiada con diseño "Cambridge Rapist" (1977).

<https://collections.vam.ac.uk/item/O352566/cambridge-rapist-t-shirt-vivienne-westwood/> (3/IV/2024)

⁷³ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/185220> (10/IV/2024)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/789280> (10/IV/2024)



Fig. 19 Dos modelos de la camisa “God Save the Queen” (1977)

Para este diseño trabajaron con Jamie Reid, artista plástico que generalmente trabajaba con el collage, quien realizó gran parte de los visuales de los Sex Pistols. Reid utiliza un retrato muy conocido de la reina,⁷⁴ al cual superpone una serie de elementos, desde esvásticas en sus ojos, imperdibles en su boca o unas letras donde se lee el nombre del grupo y de la canción: “God save the queen”, mediante una caligrafía realizada con recortes de letras de periódico, que se relaciona mucho con la estética punk, como si se tratase de un mensaje anónimo o criminal. Mientras que la parte baja se completa con parte de las letras de la canción sujetas con alfileres. Este diseño puede recordar bastante a los realizados por Lichtenstein o Warhol dentro del pop art, siendo una de las imágenes más reconocibles dentro de la subcultura punk.⁷⁵

Toda la fama que vino a través de colaborar con los Sex Pistols repercutirá también negativamente en la tienda y es que aquellos considerados “punks verdaderos” amenazarán a Westwood por haberse vendido al sistema, e incluso llegarán a vandalizar y robar en su tienda.⁷⁶

⁷⁴ Jamie Reid trabajó sobre la fotografía oficial del Jubileo de Plata (1977) de la reina Isabel II, tomada por el fotógrafo Peter Gruegeon en el Castillo de Windsor el 2 de abril de 1975.

⁷⁵ HUXLEY, D., “«Ever get the feeling you've been cheated?»: Anarchy and control in the Great Rock 'n' Roll Swindle”, en *Punk Rock...*, op. cit., pp. 85-86.

⁷⁶ WESTWOOD, V. y KELLY, I., *Vivienne...*, op cit., p. p. 200.

3.2.5 World's End (1979-1984)

Tras la muerte del bajista de Sex Pistols, Sid Vicious, Westwood decide que el punk ha terminado para ella, lo que los llevará a transformar la tienda completamente y rebautizarla como World's End, nombre tomado de la zona de Chelsea en la que se encuentra, antiguamente, las afueras de la ciudad [Fig. 20].⁷⁷



Fig. 20 Fachada World's End.

Diseñada conjuntamente por Westwood y el arquitecto David Connor, querían un diseño que desafiara “el tiempo y el espacio”. Para ello construyeron un piso inclinado como el galeón de un barco y colocaron en la fachada un reloj de 13 horas funcionando hacia atrás. La tienda reflejaba la fantasía y el historicismo de la colección A/W81 Pirates, la primera que se vendió en el nuevo establecimiento.

En cuanto a la ropa, podríamos decir que será aquí cuando se produzca el cambio más sustancial en sus prendas. Estos primeros diseños se van a concentrar en la superposición de telas mediante distintas capas, que generan *looks* unisex caracterizados por drapeados asimétricos y con un tallaje muy holgado. Con referencias que vienen desde piezas históricas al arte callejero, pero

⁷⁷ <https://www.flickr.com/photos/brunauto/5143338189> (12/IV/2024)

añadiendo materiales provenientes de una ropa más deportiva, como el velcro o el caucho. Este nuevo estilo atrajo a los *New romantics* una nueva tribu urbana que reaccionaba a la agresividad del punk [Fig. 21].⁷⁸ Muchos de ellos venían de ambientes como las escuelas de moda y arte londinenses. Apasionados por la moda y empapados de una nostalgia de tiempos pasados, querían crear arte a través de las prendas que llevaban.⁷⁹



Fig. 21 Prendas de la colección de 1981.

Pirates A/W81 será el salto a las pasarelas, dejan atrás el punk para dar el paso a colores vibrantes y siluetas históricas. El show tendrá lugar en Pillar Hall Olympia en Londres, uno de los espacios de eventos más utilizados por los diseñadores londinenses del momento [Fig. 22].⁸⁰

A pesar de mover su producción a ambientes más profesionales, sus diseños serán siendo igual de transgresores. La temática principal de la muestra fue la estética de prendas del siglo XVIII, principalmente, ropa asociada con los piratas, de ahí el nombre de la colección, pero también prendas que rememoran el corte

⁷⁸ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/129905> (10/IV/2024)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/129911> (10/IV/2024)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/129907> (10/IV/2024)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/79398> (10/IV/2024)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/130777> (10/IV/2024)

⁷⁹ <https://www.vogue.es/moda/articulos/romanticismo-moda-vivienne-westwood-new-romantics-historia> (12/IV/2024)

⁸⁰ <https://artsandculture.google.com/asset/vivienne-westwood-and-malcolm-mclaren-%E2%80%98pirate%E2%80%99-aw81-82-invitation-photograph-by-robyn-beeche/VwGUdcDu5Ui30Q> (25/IV/2024)

<https://collections.vam.ac.uk/item/O75527/pirate-ensemble-vivienne-westwood/pirates-ensemble-vivienne-westwood/> (13/IV/2024)

del estilo imperio, al que se unen estampados característicos de tribus africanas, entre los que destaca el motivo de una especie de cuerda ondulada que se asemeja a las telas africanas conocidas como *african dutch wax fabric*.⁸¹



Fig. 22 Izq. Invitación a Pirates A/W81; dcha. modelo de la colección en el que se emplea el estampado *african dutch wax fabric* de 1981.

Otro de los hitos que presentará esta colección son las *Pirate boots* [Botas de piratas] [Fig. 23]⁸², diseño que se ha ido actualizando durante los años y ha pervivido dentro de la marca. Las correas y hebillas que van desde la zona de la punta hasta la caña de la bota pueden recordar a los cinchos de las camisas de fuerza, elemento que ya fue usado dentro de la estética punk.



Fig. 23 Pirates boots con estampado *african dutch wax fabric* (1981)

⁸¹ FURY, A. y WESTWOOD, V., *Vivienne Westwood Catwalk...*, op. cit., p. 22.

⁸² <https://unframed.lacma.org/2016/08/12/pirates-peacocks-and-punks> (24/IV/2024)

La relación profesional y personal de McLaren y Westwood comenzó a romperse en estos años. McLaren deja de tener interés en la ropa, centrándose en su carrera musical como manager y viajando constantemente a Nueva York.

Savage, *Nostalgia of mud*, *Punkature* y *Witches* son las cuatro últimas colecciones en colaboración con McLaren. Aunque cada una de estas pasarelas tenga una temática distinta, en todas ellas van a convivir dos máximas: los elementos del pasado y toques de la cultura pop del momento. Al mismo tiempo, en la pasarela se une la moda con la música, creando un espectáculo y dejando que los modelos bailasen y se moviesen por todo el espacio con mayor libertad.

A partir de *Nostalgia of mud* las colecciones no solo se mostraban en Londres, sino también en París, abriendo su mercado a Europa. A pesar de estar frente a un público con un sentido más moderno de la moda, como era el de la capital francesa, sus diseños seguirán recibiendo críticas mordaces.

Es reseñable señalar que, aunque con el inicio de la década de los 80 Westwood rompe sus lazos con el punk, siempre va a haber un lenguaje en común con este movimiento. En estas cuatro colecciones, podríamos ver como recurre a la impresión de distintos motivos en las prendas, que puede recordar a sus inicios estampando camisetas para vender en la Boutique de King's Road.



Fig. 24 Pasarela Savage S/S82

Savage S/S82 volverá a recurrir a diseños de carácter africano y nativo americano, “olvidándose” de occidente para dar paso a aquellas culturas consideradas “salvajes”, aunque incluyendo también impresiones de cuadros de Matisse y Picasso⁸³ [Fig. 24].⁸⁴

La siguiente colección será *Nostalgia of mud* [Fig. 25]⁸⁵, nombre que proviene de la cita del dramaturgo francés Emile Augier en 1855, haciendo referencia a la idea de la pobreza idealizada.⁸⁶

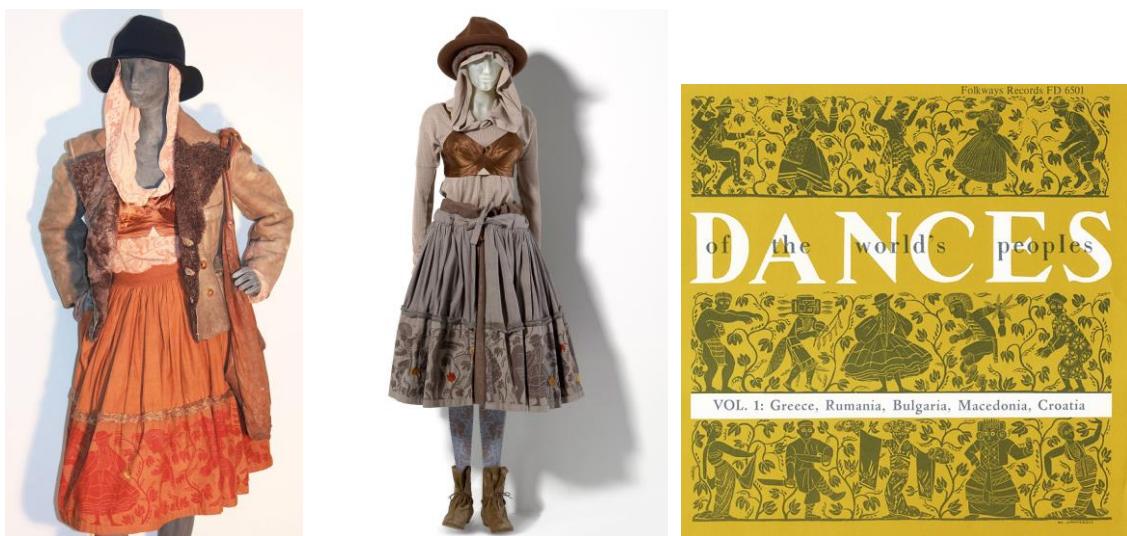


Fig. 25 Izq. y centro prendas de *Nostalgia of mud* A/W82-83; dcha. portada del disco *Dances Of The World's Peoples* (vol. 1).

Aquí la temática pasa a reflejar la idea de lo primitivo. Desecha los tonos amables y vivos de las colecciones previas y opta por los tonos tierra. De hecho, la forma de vestir de las culturas andinas será fuente de inspiración para estas piezas. Así, sustituye los cinturones por cuerdas, utiliza tejidos con pelo en chaquetas y calzado, como guata y piel de oveja, para crear ropas de abrigo similares a lo que

⁸³ FURY, A. y WESTWOOD, V., *Vivienne Westwood Catwalk...* op. cit., p. 36.

⁸⁴ <https://www.ebay.com/item/155418700736> (25/4/2024)

<https://www.artforum.com/gallery/vivienne-westwood-1941-2022-gallery-4/article06-421817/> (25/4/2024)

⁸⁵ <https://www.sarahaaronson.com/blog/buffalo-gals> (25/4/2024)

https://www.1stdibs.com/es/moda/ropa/trajes-vestimenta-y-conjuntos/museum-fine-and-rare-worlds-end-westwood-x-mclaren-complete-ensemble-c1982/id-v_694542/?modal=intlWelcomeModal (25/4/2024)

<https://folkways.si.edu/the-dances-of-the-worlds-peoples-vol-1-dances-of-the-balkans-and-near-east/music/album smithsonian> (25/4/2024)

⁸⁶ WESTWOOD, V. y KELLY, I., *Vivienne...*, op. cit., p. 255.

se podría encontrar en una excavación arqueológica de época prehistórica, contribuyendo a ello el hecho de darles un aspecto inacabado. Además, imprimirá en algunas de las faldas y jerséis las figuras danzantes de la portada del disco *Dances Of The World's Peoples* (4 vols.) grabado en 1957-1958.⁸⁷ Destacando también la colocación del sujetador sobre el resto de la ropa, como ya había hecho en los 70 sacando la ropa interior al exterior. Piezas de material brillante y con forma puntiaguda que recuerdan a posteriores interpretaciones de Jean Paul Gaultier.⁸⁸

Punkature S/S83, título que combina las palabras punk y alta costura, toma el tema de lo apocalíptico, queriendo reflejar su preocupación por una posible guerra nuclear y jugando con la estética de cómo nos vestiríamos tras este suceso. Vuelve a los colores llamativos, tejidos reutilizados como trapos de cocina o presentar costuras sueltas en algunas prendas.⁸⁹



Fig. 26 Izq. falda de la colección *Punkature S/S83*; dcha. superior detalle de la prenda anterior; dcha. inferior fotograma de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982)

Pero lo más característico son las faldas de tiro alto en las que presenta impresiones de fotogramas de la reciente película *Blade Runner* de Ridley Scott

⁸⁷ GOLD, Y., "Vivienne Westwood's Radically Chic Nostalgia of Mud" en *AnOther Magazine*, 2016 <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/8480/vivienne-westwoods-radically-chic-nostalgia-of-mud> (28/4/2024)

⁸⁸ FURY, A. y WESTWOOD, V., *Vivienne Westwood Catwalk...*, op. cit., p. 52.

⁸⁹ WESTWOOD, B., *Punkature SS83*, 2014

<https://www.viviennewestwood.com/en-gb/westwood-world/worlds-end/punkature-video/> (28/4/2024)

junto a imágenes de la *Toile de Jouy* del siglo XVIII, creando esa simbiosis entre lo viejo y lo nuevo [Fig. 26].⁹⁰

La última colección que realizaron conjuntamente es *Witches A/W83-84*. Inspirada en el libro de temática esotérica *Voodo and Magic Practices* (1978) de Jean Kerboull, donde aparecen los estampados del artista de graffiti Keith Haring [Fig. 27].⁹¹ Vivienne conoció el trabajo de Haring en 1982 cuando viajó a Nueva York, quedando fascinada por sus dibujos sígnicos y mágicos.



Fig. 27 Izq. modelos de la Pasarela de Witches A/W83-84;
dcha. Poster for Nuclear Disarmament (Keith Haring, 1982)

El arte como inspiración para la moda, algo que se lleva produciendo durante todo el siglo XX con ejemplos como el de Elsa Schiaparelli y Salvador Dalí. Pero, en este caso, Westwood escoge a un artista del graffiti, disciplina “ignorada” por la historia del arte.

⁹⁰ <https://www.kerrytaylorauctions.com/auction/lot/163-a-westwoodmclaren-punkature-collection-ensemble-spring-summer-1983/?lot=29999&sd=1> (25/4/2024)
<https://wmagazin.com/relatos/blade-runner-40-anos-de-una-pelicula-de-culto-de-la-ciencia-ficcion-de-ridley-scott-basada-en-un-libro-de-philip-k-dick/> (25/4/2024)

⁹¹ <https://christies.shorthandstories.com/whats-on/index.html#group-section-UPCOMING-pe3PKENYh4> (25/4/2024)
https://www.1stdibs.com/es/moda/ropa/trajes-vestimenta-y-conjuntos/vivienne-westwood-x-malcolm-mclaren-x-keith-haring-traje-con-falda-brujas-fw-1983/id_v_17029552/ (25/4/2024)
<https://www.composition.gallery/ES/arte/keith-haring-poster-for-nuclear-disarmament/> (25/4/2024)

A partir de este momento Westwood deja de trabajar con McLaren. La separación profesional de ambos fue alentada por Carlo d'Amario, empresario del mundo de la moda. En 1983, tras mostrar *Witches* en París, se conocen por primera vez, y poco después el italiano accede a ser su manager con tal de que traslade la producción a Italia. Juntos consiguen convencer a McLaren para que venda su parte de la tienda y, a pesar de conservar World's end como establecimiento, la marca se transforma en Vivienne Westwood.⁹²

3.3. Vivienne Westwood postMcLaren

La creación de su logo supone la profesionalización de la marca. Aparece por primera vez en la colección *Harris Tweed A/W87-88*. Una combinación del orbe, símbolo tradicionalmente asociado con la monarquía británica y la coronación del monarca, al que añade unos anillos, que harían referencia al planeta saturno. Es preciso destacar también que este logo será muy similar al de la marca de tejidos Harris Tweed, de la que recoge el nombre esta misma colección [Fig. 28].⁹³



Fig. 28 Izq. logo de Harris Tweed; dcha. etiqueta de las prendas de Vivienne Westwood (1986-89)

Los 90 será el periodo en el que alcanza la cima del reconocimiento en la alta costura. Esto se debe en parte a su incipiente reconocimiento institucional y crítico, especialmente gracias a que conseguirá por dos años consecutivos —1991 y 1992— el premio Designer of the year.

⁹² WESTWOOD, V. y KELLY, I., *Vivienne...*, op. cit., pp. 260-266.

⁹³ <https://www.viviennewestwood.com/en-es/westwood-world/heritage/the-orb/> (13/III/2024)
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/80000533?img=3> (13/III/2024)

Además, en esta década se casará de nuevo con el estudiante de moda Andreas Kronthaler, quien se convertirá en su pareja profesional y con quien compartirá el proceso de diseño de las colecciones.

Algunos de los momentos más memorables de Vivienne Westwood tendrán lugar en este periodo. Continúa fusionando pintura y moda con sus corsés Boucher en la colección *Portrait A/W90-91*, una colección brillante, no solo por la inclusión del corse en la indumentaria formal tras años de desuso sino, sobre todo, por tomar una pintura como *Dafnis y Chloe* (1743) de François Boucher y estamparla en una prenda, algo completamente novedoso que ningún diseñador había hecho hasta entonces [Fig. 29].⁹⁴



Fig. 29 Arriba *Dafnis y Chloe* (François Boucher, 1743); abajo Corses "Boucher" de la colección *Portrait A/W90-91*

⁹⁴ <https://artuk.org/discover/artworks/daphnis-and-chloe-209405> (22/IV/2024)
<https://www.viviennewestwood.com/en-es/westwood-world/heritage/westwood-heritage--corsets/> (12/III/2024)

Es muy difícil encapsular todos los logros conseguidos por esta diseñadora en más de 50 años de carrera. Pero ella misma reconoció que un momento clave para su carrera, que le permitió ganar fama del público, fue la aparición de uno de sus modelos en una escena clave de la película *Sexo en Nueva York* (Michael Patrick King, 2008) [Fig. 30].⁹⁵ Película basada en la serie del mismo título que siempre fue conocida por su influencia en cuanto a establecer tendencias, por ello, al aparecer en la película la marca ganó un sello de aprobación y una valiosa exposición mediática.⁹⁶



Fig. 30 Izq. Vivienne Westwood, Prêt-à-porter, Colección Pasarela Otoño/Invierno 2007; dcha. Sarah Jessica Parker en *Sexo en Nueva York* (Michael Patrick King, 2008)

A partir de aquí, Vivienne Westwood se ha posicionado como una de las líneas de alta costura más relevantes y transgresoras. A pesar del fallecimiento de su creadora en diciembre de 2022, Vivienne Westwood sigue siendo una de las casas de mayor importancia en las semanas de la moda, gracias a que Andreas Kronthaler ha continuado el legado de su mujer, manteniendo vivo el espíritu de la marca y su creatividad.

⁹⁵ https://www.firstview.com/collection_image_closeup.php?collection=14131&of=215 (1/V/2024)
<https://www.pinterest.es/pin/744008800949647973/> (1/V/2024)

⁹⁶ WESTWOOD, V. y KELLY, I., *Vivienne...*, op. cit., pp. 351-354.

4. CONCLUSIONES

El estudio de los orígenes de Vivienne Westwood como diseñadora nos permite comprobar que la moda es una manifestación artística completamente ligada con su contexto.

Debido a que parte de la juventud marginalizada británica buscaba una forma de sobrellevar la carencia de una perspectiva de futuro favorable, se generó un movimiento cultural juvenil como es el Punk. Desde esta perspectiva se gestaron productos y obras artísticas con un significativo carácter político y revolucionario, desde proyectos literarios a audiovisuales o plásticos, siendo la moda un eslabón clave en la formación de esta subcultura. Y es que, a través de la estética, los individuos pueden expresar su creatividad, además de plasmar como quieren presentarse al mundo. La moda puede ser política y es que, a través del uso de látex y cadenas, mohicanas y crestas de colores, los punkis expresaron su disidencia con lo establecido por la sociedad, atacando visualmente al *establishment*.

Como se ha podido ver dentro de este trabajo, las aportaciones que esta diseñadora realizó a la historia de la moda son incontables. A parte del uso de nuevos materiales como el cuero o caucho, durante su etapa punk, puso en práctica técnicas como la serigrafía en diseños textiles. Esto le permitía estampar tanto imágenes como textos de forma seriada y que el individuo pudiera vestirlos, transformándose así en un “cartel andante”. Aunque en la actualidad es algo muy común, Westwood fue pionera en la aplicación de esta técnica a la moda.

Sus camisetas impresas se transformaron en un modo de propaganda de los ideales políticos y estéticos del movimiento, caracterizándose por sus imágenes y mensajes escandalosos, que se convirtieron en parte indiscutible de la estética del movimiento. Por tanto, hay que reivindicar su artisticidad, no solo por su creatividad, sino también por su transcendencia en lo político y cultural.

Debido a que este estudio tiene por su condición de Trabajo de Fin de Grado unas dimensiones determinadas y no puede ser tan extenso como el tema requeriría, apenas se ha podido estudiar el salto a las pasarelas de la marca, sin embargo, con lo visto, podemos afirmar que su trabajo textil tendrá una gran

desarrollo técnico y también creativo. Especialmente sus colecciones realizadas en la década de los 80, que cuentan con una línea temática y conceptual, recogiendo elementos y siluetas históricas, pero mezclándolos con propuestas totalmente nuevas; creando piezas de gran originalidad que, en muchas ocasiones, serán recogidas como objeto de inspiración por otros diseñadores.

Aunque la discusión acerca de la condición artística de la moda sigue abierta, a través del estudio de diseñadores de la talla de Vivienne Westwood es fácil ver que sus piezas tienen un potente carácter artístico y gran complejidad técnica. En este caso concreto, podemos destacar que fue una de las primeras diseñadoras vivas a las que un museo dedicara una exposición monográfica: “Vivienne Westwood: 34 Years in Fashion”, que se pudo visitar en 2004 en el Victoria & Albert Museum de Londres y en la National Gallery of Australia en Camberra un año después. En esta muestra se pudo ver la producción de Westwood desde sus inicios punk hasta sus piezas de los primeros años del siglo XXI, igualando en importancia esa primera producción con sus diseños de pasarela.

Tras lo visto, no parece difícil encontrar argumentos para defender la posición de que las prendas de Vivienne Westwood son arte, si acaso cabe todavía alguna duda al respecto, quizá baste para disiparla el hecho de que estas están expuestas en una de las instituciones museísticas de mayor renombre en Gran Bretaña, el ya mencionado Victoria & Albert Museum de Londres, lo cual daría una razón más que suficiente para categorizar toda su trayectoria como objeto artístico, cultural e histórico de gran valor.

5. BIBLIOGRAFÍA

- FURY, A.; WESTWOOD, V., *Vivienne Westwood catwalk: the complete collections*, Thames & Hudson, 2021.
- MARTÍNEZ CANO, S., “El otro punk: Alianzas gamberras entre feminismo y punk. Un estudio artivista de tres casos” en *Asparkía. Investigació feminista*, n.º 44, 2024, pp. 1-28.
- O'HARA, C., *The philosophy of punk: More than noise*, 1999.
- OROSPE HERNANDEZ, V. R., *Análisis de lo femenino en el trabajo de diseño de Vivienne Westwood*, Tesis Doctoral, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 2020.
- PERNIOLA, M., *Los Situacionistas: historia crítica de la última vanguardia del siglo XX*, Madrid, Ediciones Acuarela, 2008.
- SILVA, J. C., “Juventud y Tribus Urbanas: En Busca de la Identidad”, *Ultima década*, vol. 10, n.º 17, sept. 2002, pp. 117-130.
- STRATTON, J., “Punk, Jews, and the Holocaust—The English Story”, *Shofar*, vol. 25, nº. 4, 2007, pp. 124–49.
- VV.AA., *Punk Rock: So What? The Cultural Legacy of Punk* (edt. Roger Sabin), 1999.
- SABIN, R., “Introduction”, pp. 1-14.
- HUXLEY, D., “«Ever get the feeling you've been cheated?» Anarchy and control in the Great Rock 'n' Roll Swindle”, pp. 81-99.
- LAWLEY, G., “«I like hate and i hate everything else» The influence of punk on comics”, pp. 100-119.
- CARTLEDGE, F., “Distress to impress? Local punk fashion and commodity exchange”, pp. 143-153.
- OSGERBY, B., “«Chewing out a rhythm on my bubble-gum» The teenage aesthetic and genealogies of American punk”, pp. 154-169.
- SABIN, R., “«I won't let that dago by» Rethinking punk and racism”, pp. 199-218.
- WESTWOOD, V. y KELLY, I., *Vivienne Westwood*, Ed. Picador, 2014.

-WORLEY, M., “Punk, Politics and British (Fan)Zines, 1976-84: «While the World Was Dying, Did You Wonder Why?»” en *History Workshop Journal*, n.º 79, 2015, pp. 76–106.

6. WEBGRAFÍA

<https://www.viviennewestwood.com/en-es/westwood-world/heritage/westwood-heritage--corsets/> (12/II/2024)

<https://www.viviennewestwood.com/en-es/westwood-world/heritage/the-orb/> (12/III/2024)

<https://www.metmuseum.org/es/articles/irony-of-punk> (13/III/2024)

<https://www.anothermag.com/fashion-beauty/8672/clothes-for-heroes-story-of-vivienne-westwoods-worlds-end-shop-sex-kings-road> (13/III/2024)

https://www.metmuseum.org/toah/hd/vivw/hd_vivw.htm (13/III/2024)

<https://www.viviennewestwood.com/en-gb/westwood-world/the-story-so-far/> (13/III/2024)

<https://punkrocker.org.uk/punkscene/swastica.html> (8/IV/2024)

<https://www.vam.ac.uk/articles/vivienne-westwoods-extreme-footwear> (10/IV/2024)

<https://collections.vam.ac.uk/item/O72586/bondage-suit-vivienne-westwood/> (10/IV/2024)

https://sites.fitnyc.edu/depts/museum/Vivienne_Westwood/exhibit_all.html (12/IV/2024)

<https://www.anothermag.com/fashion-beauty/8480/vivienne-westwoods-radically-chic-nostalgia-of-mud> (28/4/2024)

7. VIDEOGRAFÍA

-*Vivienne Westwood: Reina Del Punk*, Lorna Tucker, 2018.

-SS83 *Punkature collection* [<https://www.viviennewestwood.com/fr-fr/westwood-world/worlds-end/punkature-video/> (28/4/2024)]