ANÁLISIS DE LA MODA FEMENINA EN *IN THE MOOD FOR LOVE* DESDE UNA MIRADA SEMIÓTICA

ANALYSIS OF FEMALE FASHION IN *IN THE MOOD FOR LOVE* FROM A SEMIOTIC PERSPECTIVE

Yingqiao PAN
Universidad Complutense de Madrid
yingqpan@ucm.es

Resumen: La evolución del vestido *Qipao* durante más de un siglo se puede considerar como un caso paradigmático de la historia de la moda en China. Para los extranjeros es un fragmento de la cultura tradicional de China, y para los chinos es una identidad figurativa. En el caso de *In the Mood for Love,* el *Qipao* se presenta como un actor más. A través del presente trabajo, queremos aplicar la metodología de la semiótica de la cultura y la semiótica de la moda para abordar el objeto de estudio. La finalidad es encontrar la relación entre el cine, la moda, la sociedad, la cultura y la historia china.

Palabras claves: *Qipao*. Vestido. Cine. Signo. Semiótica. Cultura.

Abstract: The evolution of the *Qipao* dress for more than a century can be considered as a paradigmatic case of the history of fashion in China. For foreigners it is a fragment of the traditional culture of China, and for the Chinese it is a figurative identity. In the case of *In the Mood for Love*, the *Qipao* is presented as an actor. Through this work, we want to apply the methodology of the semiotics of culture and the semiotics of fashion to approach the object of study. The purpose is to find the relationship between cinema, fashion, society, culture and Chinese history.

Key words: *Qipao*. Dress. Cinema. Sign. Semiotic. Culture.

1. EL SIGNO MÁS REPRESENTATIVO DE LA MODA CHINA

El *Qipao* es un vestido que nació en la década 20 del siglo pasado. Es un vestido tubo, con cuello cerrado y aberturas laterales. Su evolución durante de más de un siglo representa la evolución de moda china. Dice Roland Barthes en uno de sus artículos: "Señalaremos que existen pueblos y sociedades sin moda, como, por ejemplo, la antigua sociedad china, donde la indumentaria estaba estrictamente codificada de forma casi inmutable. La ausencia de moda correspondía al total inmovilismo" (Barthes, 2011: 97).

Justamente el término *moda* no existía dentro del vocabulario chino y se tradujo por la palabra *Shi Shang*. *Shi* (que significa tiempo y oportunidad) y *Shang* (significa nobleza y tendencia). *Shi Shang* ya tenía su origen en el siglo XIII con un significado más estricto, dentro de las costumbres durante un tiempo determinado[1]. Desde el siglo XX, la invasión de tropas extranjeras dio lugar una fusión cultural la cual retomó la palabra *Shi Shang*, en lugar de *fashion* o *moda*.

La historia del *Qipao* está relacionada con el origen manchú[2], cuello cerrado, aberturas laterales, se remonta a la dinastía Qing (1644-1911). Un grupo de agricultores y ganaderos del norte que se vestía un uniforme holgado y oscuro de una sola pieza, con el mismo patrón para hombres y mujeres. La dinastía Qing estaba dominada por la etnia manchú. *Pao* es la ropa que se llevaba. El *Pao* de esa época era muy ancho, grande, plano y no se plegaba a la figura del cuerpo. Los manchú también se llama *Qi*[3]. El *Pao* de *Qi* es donde viene el término *Qipao*.

[1]La palabra Shishang apareció por primera vez en Siku Quanshu que constituye la mayor colección de libros de toda la historia de China y posiblemente el proyecto editorial más ambicioso jamás realizado. Fue recogida entre 1773 y 1882 durante la dinastía Qing.

[2]Una etnia minoría de China que vive en el nordeste de China.

[3]Antes de 1952, no existía el término "manchú". Esta etnia se llamaba Qi. Qi significa bandera, esta etnia se dividían en ocho grupos y se distinguía por banderas de diferentes colores.

Figura 1: Vestido tradicional de la dinastía Qing.

En las sociedades dónde las formas de vestir son rígidamente sometidas a la tradición, no existe la moda (Lotman, 1999: 113). Como en la antigüedad china, cuando las reglas de vestir estaban rígidamente sometida a la tradición y las reglas imperiales, no existía la moda. Pero la moda china brotó en el final de la última dinastía, una época muy nerviosa. Simmel señala que el cambio social tiene un gran impacto en la moda:

> *Cuando 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. Esto es ya por sí una razón para que las clases superiores se constituyan en sede de la moda... Es específico de la vida moderna un "tempo" impaciente, el cual indica no sólo el ansia de rápida mutación en los contenidos cualitativos de la vida, sino el vigor cobrado por el atractivo formal de cuanto es límite, del comienzo y del fin, del llegar y del irse. El caso más compendioso de este linaje es la moda, que, por su juego entre la tendencia una expansión total y el aniquilamiento de su propio sentido que esta expansión acarrea, adquiere el atractivo peculiar de los límites*

> *y extremos, el atractivo de un comienzo y un fin simultáneo de la novedad y al mismo tiempo de la caducidad. Su cesión no es "ser o no ser", sino que es ella a un tiempo ser y no ser, está siempre en la divisoria de las aguas que van al pasado y al futuro* (Simmel, 2014: 44-49).

Cuando el régimen feudal se acabó, las ideologías democráticas y científicas brotaron. Los cambios de varios ámbitos dejaron huellas en la moda. Cuando el ritmo de los cambios sociales se aumenta, la evolución de la moda también se acelera.

La caída del dominio imperial comenzó con la invasión occidental. Tras ese episodio China se convirtió en un estado entre semifeudal y semicolonial. La dinastía Qing perdió su poder tras la revolución burguesa de Xinhai[4]. Desde aquel entonces, qué llevar era una cuestión ideológica para los chinos. Gran parte de la población con el deseo de emular a las naciones occidentales, querían desechar la indumentaria manchú, pero al mismo tiempo creían que era susceptible y malintencionado. Así que durante un tiempo convivieron el vestido tradicional y el traje occidental.

Figura 2: Convivieron el vestido tradicional y el traje occidental después de Xinhai.

[4]También conocida como *Revolución china* de 1911, es el nombre dado a la rebelión contra la última dinastía imperial china que llevó al establecimiento de la República de China.

A partir de 1911, China salió del feudalismo. Y tras una etapa que conocemos con el nombre *Xin Wenhua Yundong*[5]. China sufrió grandes cambios en el ámbito científico y político. Según Zhang Ailing[6], una escritora china:

> *Después de una serie de revoluciones de la ciencia y la democracia. Las mujeres se interesaron mucho por la cultura occidental. A pesar de que lucharon por sus derechos. Los que siguieron dominando en la sociedad fueron los hombres. Desde aquel entonces, las mujeres mostraron su enfadad y quisieron hacer algo para demostrar su deseo. En ese momento, la ropa que llevaban los hombres se llamaba Cheongsam*[7]*. Vestir Cheongsam fue una de las posturas de las mujeres que declara sus actitudes*[8].

En principio esta ropa la llevaron las estudiantes cuando asistían a las manifestaciones a favor de un cambio democrático en china. Posteriormente las mujeres de clase alta y las famosas empezaron imitar a las estudiantes. De ese modo, Cheongsam comenzó a ser un signo de educación y modernidad. Todos estos fueron un promotor a la aparición de *Qipao*.

Con todo esto, podemos concluir que el *Qipao* no es solo un vestido, sino que un fruto de una serie de mezcla horizontal y vertical entre lo dentro y lo fuera, lo tradicional y lo moderno. La moda moderna de China estaba bajo el contagio de las nuevas corrientes ideológicas. Con una actitud más abierta hacia el extranjero, la independencia, la identidad nacional, el feminismo y la estética occidental entraron en la cultura china. *Qipao* representa una esencia de ambigüedad, por lo que sus *límites* son borrosos. En sentido estricto, la moda China coincide con el comienzo de la sociedad moderna china en el inicio del siglo XX, por lo que se

[5]Fue un movimiento reformista que fue de mediado de la década de 1910 hasta los años 20 del siglo XX. Empezaron una crítica al confucianismo y defendieron una nueva cultura que adoptara los valores occidentales en especial la ciencia y la democracia.

[6]Conocida como Eileen Chang (1920-1995), fue una escritora china-estadounidense. Nació en Hongkong y murió en Los Ángeles.

[7]Cheongsam es la ropa tradicional de los hombres chinos, como se muestra en la figura 3.

[8]Un fragmento traducido del ensayo de Eileen Chang. El ensayo tiene su nombre en inglés: Chinese Life and Fashions. Fue publicado en 1942.

trata de un recorrido muy corto todavía. Entonces la aparición de *Qipao* no es simplemente un diseño de un simple vestido. Su aparición coincide con el comienzo de la modernidad china. Y su significado cultural es más profundo de lo que imaginamos. Es una mezcla entre la tradición y el estilo moderno, lo folklórico y lo exótico.

La semiosfera es el "espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis" (Lotman, 1996: 77). A partir de ahí, la semiosfera del *Qipao* es el ambiente, el fondo y el espacio donde la cultura *Qipao* se desarrolla. En un sentido más estricto, podemos considerar que la cultura de *Qipao* es como un sistema de signos, que el espacio donde este vestido existe y evoluciona es su propia semiosfera. La aparición y la evolución de *Qipao* está bajo un mecanismo dinámico y complicado. Su esencia se relaciona con la identidad nacional, feminismo, occidente etc., y junto con el cine construye una "*it girl*"[9] como tarjeta de presentación al mundo internacional.

2. EL CINE Y LA MODA

El cine y la moda siempre se interrelacionan. Desde, por ejemplo, *Desayuno con diamantes* hasta el *Diablo Viste de Prada*. El cine aprovecha la moda para perfeccionar a sus personajes, y la moda se enriquece otra vez por la imitación de los espectadores a los actores. *In the Modo for Love* se lanzó en 2000, gracias a la representación de la protagonista. El *Qipao fashion* volvió otra vez. Esta película también se convirtió en la más representativa de *Qipao.*

2.1. Introducción sobre la historia de la película

Los años 30 del siglo XX fueron considerados como la época dorada de *Qipao*, y Shanghai en aquel momento era uno de los escenarios más importantes en los que se atestiguaba la mezcla entre lo occidental y lo oriental, lo tradicional y lo moderno. La película *In the Mood for Love* trata de una historia de amor en los años 60 en Hongkong. En esta época,

[9]Una *It girl* suele ser icono de moda. La expresión llegó a la atención del mundo en 1927, con la película *It*, protagonizada por Clara Bow, que fue la primera *It girl*.

Qipao se popularizó en Hongkong[10].

El protagonista Chow Mo-Wan (Tony Leung Chiu-Wai) y la protagonista Su Lizhen (Maggie Cheung Man-yuk) son vecinos. Por motivos de trabajo sus respectivas parejas los dejan solos durante cierto tiempo. A pesar de tener una casera y unos vecinos amistosos, Chow y Su se encuentran a menudo a solas en sus habitaciones y entablan una amistad. Una vez, Chow descubre que sus respectivas parejas mantienen una relación extramatrimonial en común. A partir de este momento ambos empiezan a pasar cada vez más tiempo juntos reconfortándose el uno con la presencia del otro. Chow invita a Su a ayudarlo a escribir una serie de historias de artes marciales para un periódico. A medida que su relación se vuelve más íntima, la gente se empieza a dar cuenta y ambos intentan persuadir al otro de que no deje a su respectiva pareja. En esta película, el *Qipao* que lleva la protagonista puede ser considerado como otro actor más que nos transmite diversas informaciones.

Zhang Shuping, el director de arte de esta película, dice que en principio solo quería crear un personaje normal. Pero al final, el *Qipao* lo hace muy diferente, por lo que los propios espectadores chinos dieron una relevancia a este vestido que el director de la película no buscaba inicialmente. El *Qipao* que lleva la protagonista no solo nos indica el desarrollo de la historia de la película, sino que también manifiesta la soledad, el cambio de pensamiento de la protagonista.

2.2. Los códigos de *Qipao*

La indumentaria es un medio que conecta el cuerpo y la sociedad. Vestirse es una acción diariamente limitada por diversos factores como el clima, la moda, la cultura, el espacio, etc. Con lo que se viste, se transmiten varias informaciones a la sociedad. En esta película, el *Qipao* es una segunda piel, que funciona como una frontera entre lo privado y lo público. Pero esta frontera no es siempre fija. Su li-zhen cambia de escena a escena el *Qipao* y transmite diferentes informaciones a medida que se desarrolla

[10]Durante la guerra nacional china, mucha gente huyó a Hongkong. Por eso en los años 50 y 60, Hongkong recibió muchos inmigrantes de China continental, dentro de ellos, la mayoría fueron los pijos de Shanghai. "En los años 50, los pioneros de inmigrantes son de Shanghai, sobre todo los pijos. La moda de Shanghai y su estilo de vida también lo llevaron a Hongkong" (Liu Yu, 2011:159).

la película. El personaje casi invariablemente aparece en la pantalla como un elegante maniquí. El vestuario de la protagonista, prácticamente el mismo en toda la película, es un vestido tubo, acortado, con la longitud a la altura de las rodillas y con golpes típicos de los trajes tradicionales chinos, el *Qipao*. Lo que cambia son las estampas y el material de los vestidos. Con los cambios de colores, se manifiestan y ocultan diferentes informaciones. Durante toda la película, la protagonista no es una persona que muestra su interior. Mantiene una cara muy inexpresiva. Ella congela su rostro, pero libera su cuerpo, que habla más de sus anhelos internos de lo que ella dialoga a lo largo de la película. Las estampas de sus trajes imitan papeles de pared y cortinas, y así se confunden con el telón de fondo y el escenario, transformándola en una presencia que se confunde con el medio, una presencia flotante.

En la cultura china, el vestido *Qipao* ha mostrado muchos significados bajo la evolución histórica. Desde entonces, llevar un *Qipao* representa una actitud independiente, educada y moderna. Las mujeres que llevan *Qipao* se sienten más nobles, elegantes y diferentes. Como en la película, la protagonista siempre dice: "No somos ifuales que ellos".

Para Eco un vestido es una lengua codificada y convencionalizada. Tiene leyes y variaciones que cambian según las lenguas culturales (Eco, 1972). En cada sociedad y cultura determinadas hay una serie de codificaciones que determinan el uso del vestuario. Según estas codificaciones, las personas consiguen un reconocimiento primario acerca del vestido. Pero los códigos no siempre son estables, están codificados dentro de un tiempo y espacio determinados y por eso admiten variaciones. Para codificar una prenda, se necesita codificarla detalladamente (el color, el material, la forma, etc.) dentro de una determinada cultura.

2.2.1. El corte de Qipao

Qipao es un vestido tubo, con cuello alto. Tiene dos aberturas laterales. El *Qipao* está ajustado al cuerpo, y permite ver claramente la figura de este. Este tipo de corte está relacionado con la influencia de occidente. El corte tradicional chino es recto, y en la cintura no se ajusta. Sin embargo, el corte occidental es más etéreo.

Figura 3: El *Qipao* de los años 30 del siglo XX.

En comparación con los vestidos sueltos, un vestido ajustado ayuda a mostrar la belleza del cuerpo, pero dentro del vestido, el cuerpo se siente más atrapado. Por ello, podemos imaginar que la protagonista, por un lado, quiere mostrar su diferencia, su belleza y su independencia, pero, al mismo tiempo, está atrapada por los pensamientos tradicionales que no la dejan cambiar la situación. De ese modo, muestra un conflicto entre el interior y el exterior.

Figura 4: Ropa de la dinastía Ming.

En la dinastía Ming (1368-1644), ya había aparecido el cuello alto. Según la historia, Ming pasó un periodo de la pequeña edad de hielo. Los historiadores relacionan el cuello alto con este periodo. El pensamiento oficial de Ming es el de la escuela Cheng–Zhu[11], que sostenía que las mujeres no debían volver a casarse. La dinastía Ming, fue una dinastía que animaba mucho a las mujeres a que guardaran la virginidad y la viudedad. Según un libro antiguo[12], la cantidad de viudas premiadas, en la dinastía Tang (618-907), fue de 51. En la siguiente dinastía Song (960-1279), fue de 267. En la dinastía Ming el número llegó hasta 36.000. Esta cifra refleja que en esta dinastía, las mujeres estaban totalmente reprimidas. En aquella época, el objetivo de la indumentaria era hacer lo posible para ocultar el cuerpo de las mujeres. Partiendo de ese modo, el cuello alto tiene mucho que ver con el pensamiento feudal de aquella sociedad.

[11]Una de las escuelas filosóficas de Neo-Confucianismo, basada en las ideas de Neo-Confucio.

[12]Este libro se llama *Gujin Tushu Jicheng*, que es un vasto trabajo enciclopédico escrito en China durante los reinos de los emperadores Kangxi y Yongzheng durante la dinastía Qing, completado en 1725. La primera edición tenía 64 libros.

Figura 5: *Qipao* en la película con cuello alto.

En la actualidad, el cuello alto del *Qipao* ya tiene nuevas funciones estéticas, el cuello se ve más largo y de ese modo el cuerpo se ve más erguido y elegante. Para sostener la forma del cuello alto, el material es más duro que el resto de *Qipao*. Así pues, las mujeres que llevan *Qipao* tienen que mantener su cabeza levantada y el cuello vertical. Esta postura muestra una actitud de confianza y de independencia.

2.2.3. Abertura lateral: Regímenes de pudor y de visibilidad

El *Qipao* en dicha película, es la versión icónica. Antes de llegar a este paso, sufrió varias modificaciones en la longitud y la altura de la abertura.

Antes hubo *Qipao* que tenía la abertura por encima las rodillas, hecho al que se oponían las personas conservadoras. De hecho, a partir de 1932, la longitud del *Qipao* se dirigió al otro extremo, hasta el suelo.

Figura 6: *Qipao* que toca el suelo.

Al mismo tiempo la abertura del *Qipao* se hacía cada vez más arriba. A partir de 1939, la forma de *Qipao* ha sido más estable. La dinastía Qing se encontraba en una época feudal. Por el régimen de pudor, la mostración de cualquier parte del cuerpo no fue aceptada. Desde la década 20 del siglo XX, por la influencia de fuera, había aparecido *Qipao* con mangas cortas, o sin mangas. Las aberturas laterales se hacen cada día más arriba. Estas modificaciones de *Qipao* nos deja pensar el régimen de pudor en esta época.

El pudor es un elemento de la personalidad que intenta proteger la intimidad. Sobre todo, la intimidad sexual no se limita a las partes genitales. Porque la idea de pudor es fundamentalmente cultural y ha variado de época en época y de una sociedad a otra. Las partes del cuerpo que tratan de ocultarse en las diferentes culturas varían. Los *regímenes de pudor* van asociados a los *regímenes de visibilidad*, por lo que "resulta obvio en los cambios de moda, las variaciones de espacios visibles y ocultos, de lo que se puede ver y lo que no se debe ver" (Lozano, 2002). Como señalaba Simmel: "El pudor queda en la moda -que no es sino un acto de la masa- tan extinguido como el sentimiento de responsabilidad en los crímenes multitudinarios, crímenes ante los cuales el individuo aislado retrocedería con horror" (Simmel, 2014: 65). En general, es el vestido el que ha creado el pudor, y no el pudor. La simple mención del caso de las aberturas laterales de *Qipao* con sus altibajos, ciclos, procesos y modificaciones creo que es suficiente como ejemplo irrefutable.

2.3. La función estética y narrativa del *Qipao* en la película

En esta película, los colores luminosos y oscuros del fondo y los colores del *Qipao* tienen un significado importante en el desarrollo de cada una de las escenas. En las escenas en las que el fondo es muy oscuro y borroso hay un gran contraste de color entre el tono del fondo y el *Qipao*. Como dice el director de arte Zhang Shuping de dicha película en una entrevista:

> *Antes, la gente de Shanghai, aunque no era muy rica, pero quería vestirse bien cuando salieron de la casa. La protagonista es así. También pensamos en la idea de la película, hay una exageración de las apariencias de los personajes. La verdad es que tienen muchos debilidad y conflictos interiores. Entonces, para presentarlos, elegimos Qipao de color llamativo para tener este contraste. El hombre suele llevar traje de color oscuro, porque es una persona deprimida, si lo ponemos en una escena de colores y frente a una mujer con un vestido de color llamativo, se destaca la depresión suya*[13].

Figura 7: La protagonista acaba de llegar a casa después de comprar tallarines.

13Se trata de una entrevista con el guionista Wei Shaoen en 2004. Véase la página web: *https://www.douban.com/group/topic/19573908/*. [21/04/2019].

Durante toda la película, la protagonista ha cambiado varios *Qipaos* y los lleva diferentes en espacios distintos. Tiene su propio orden al ponerse el vestido. En la escena que aparece en la figura 7, la protagonista lleva un *Qipao* blanco y negro, cuyo material es una mixtura de seda y lana, que usa para comprar tallarines. Cuando vuelve al apartamento, la casera le dice: "Es necesario vestirse tan guapa sólo para comprar tallarines?". La casera tiene una disciplina más restrictiva a la hora de examinar el modo de vestirse. Como hemos menciona antes, según la experiencia propia del director, las mujeres de Shanghai tienen la costumbre de vestirse bien cuando salen de casa, incluso solo para comprar tallarines. La intención del director de mostrar la personalidad de mujeres de Shanghai se reveló en el uso del vestido.

Figura 8: El *Qipao* rojo.

En toda la película, solo aparece una vez el *Qipao* rojo. En China el color rojo es un color de contradicción. Tiene dos sentidos diferentes. En sentido positivo, tiene un significado de entusiasmo, felicidad, amor etc. Pero en sentido negativo, es violento, al tener el color de la sangre. Si se utiliza este color en la indumentaria, suele ser para las bodas, ceremonias importantes, etc. En la escena, cuando ella se entera de la relación entre su marido y la esposa de Zhou, Su Lizhen lleva un *Qipao* de color rojo y va al hotel de Zhou. Hasta aquí es evidente que ha aparecido el amor entre Su y Zhou, pero también podemos interpretarlo como una contradicción

muy fuerte entre su corazón y su mente. Por un lado, simpatiza Zhou, pero por otro, no quiere hacer lo mismo que los demás. Como ella siempre dice: "No somos iguales que ellos". El color rojo puede trasmitir un gran contraste en el interior del personaje, porque en su cara, como siempre está tranquila, no se quiere mostrar nada.

Esta decodificación del corte, los colores y el material del vestido de la protagonista nos ayuda a entender su personalidad y el desarrollo de la película, que, por otra parte, no tiene muchos diálogos entre los personajes. Como quería el director, se intenta mostrar los cambios a través de cosas menores, aprovechando los cambios de colores para presentar el gran contraste y los conflictos interiores de la protagonista.

2.4. La función técnica del *Qipao* en la película

Esta película emplea muchos métodos artísticos novedosos. Uno de ellos es la utilización repetitiva de escenas parecidas; así como otro, lo constituyen ciertas secuencias, que parecen una sola, al ser realmente un conjunto de escenas de los numerosos encuentros que tienen los dos protagonistas de la película. Estas técnicas dan la impresión de que los dos hacen lo mismo un día tras otro durante un largo período. Sin embargo, prestando atención, los vestidos *Qipaos* que lleva Su Lizhen cambian en todas las secuencias. Obviamente estas escenas no son la misma editada una y otra vez, sino que realmente son escenas distintas con diferentes maquillajes y vestidos.

En esta película, hay muchas escenas repetidas. Sobre todo, los espacios donde se encuentran los dos protagonistas. El pasillo se repite, la cafetería se repite. Lo único que se cambia es el color y material del *Qipao*. Todo ello tiene unas evidentes finalidades estéticas, pero también se presenta como una técnica que le sirve al director para marcar los saltos temporales y los cambios de situaciones. Asimismo, en palabras de Wong Kar-Wai, el director de esta película:

> *Quería expresar el cambio a través de lo inmutable. La película intenta repetir muchas cosas. La música se repite. Algunos espacios también, la oficina y el pasillo son siempre los mismos. El cambio se expresa a través de cosas menores, como los vestidos, mientras la relación entre ambos va evolucionando* (Fernández, 2002:231).

Figura 9, 10: Dos escenas continuas en el puesto de tallarines con *Qipao* diferente

Las dos imágenes anteriores pertenecen a dos escenas continuas. En la primera, Su lleva un *Qipao* en color oscuro y compra tallarines por la noche. De repente la escena cambia a la siguiente, ella ha comprado tallarines y se va a casa, parece que es una acción continua de la primera escena, pero si nos fijamos bien el vestido es diferente. El color y el material del *Qipao* han cambiado. Este cambio nos indica que ya es otro día. Pero no sabemos que es el Con ello se crea la sensación de que ella siempre está sola en casa.

Figura 11, 12, 13, 14, 15, 16: Seis escenas continuas.

Desde la figura 9 hasta la 14 son seis escenas continuas. Una en la cafetería, y la siguiente es una escena que los dos están andando hacia casa, parece que es la misma noche en la que ambos cenan y vuelven a casa juntos. Y luego las escenas se repiten. Entres estas escenas, el vestido nos ayuda a marcar el paso del tiempo y el desarrolló la narración de la historia. Durante estos días el marido de Su y la esposa de Zhou están en Japón. Ellos dos han salido muchas veces. De ello, podemos deducir la frecuencia de sus encuentros e imaginar lo que ha surgido entre los dos.

3. CONCLUSIÓN

La innovación de la moda siempre viene de fuera o de la frontera que separa una cultura de otra. Gracias a los cambios sociales, los textos de la periferia pueden variar mucho. Como prueba de ello el *Qipao*, que

inicialmente fue una prenda que se resistió a los cambios, dado que estaba bajo el régimen de una cultura tradicional (dinastía Qing), tras la influencia occidental se vio sometido a grandes modificaciones, generándose así una nueva moda muy dinámica en torno a este tipo de vestido. Gracias a la entrada de textos exóticos en China, la cultura del *Qipao* se ha enriquecido y sus límites se han ampliado en este sentido. En aquel momento, el área con más dinamismo en esta semiosfera tradujo por medio del *Qipao* muchos elementos de la cultura occidental, generando así nuevos significados y códigos vestimentarios. La cultura del *Qipao* es, sobre todo, una mezcla cultural entre lo occidental y lo oriental y se desarrolla en un proceso entre explosión y gradualidad, tal y como diría Lotman. El *Qipao* no es un vestido simple, sino que ha sido un gran testigo del cambio social chino durante casi un siglo.

En esta película, por un lado, el *Qipao* funciona como un *elemento* muy importante que habla de una forma no verbal en ella. Por otro, es la segunda piel de la protagonista, que manifiesta y oculta su propio cuerpo. También es un elemento indispensable que ayuda al espectador a entender el desarrollo de la historia tanto de la tradición como de esta película.

Para representar una historia, una sociedad o una cultura de una forma verosímil en el cine, la forma en que se construyen los personajes es muy importante. En nuestro caso, los vestidos que se pone la protagonista ayudan a los espectadores a situar correctamente la historia que se cuenta. Esto demuestra que la indumentaria es algo fundamental para analizar y entender los códigos semióticos de un determinado texto.

Debido al gran alcance que tiene el cine, lo que se difunde a través de una película puede influir sobre el comportamiento de una determinada sociedad. De hecho, muchas veces el modo en el que se visten los personajes de una película puede convertirse en un modelo de imitación para el público. Como ejemplo de ello, *In the mood for love*, una vez fue estrenada en los cines en 2000, provocó que aumentase la venta del *Qipao* en las tiendas de Shangai. Incluso en la actualidad, cuando la gente habla de este tipo de vestido, se sigue teniendo esta película como punto de referencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, R. (1978). *Sistema de la moda.* Barcelona: Gustavo Gili, S.A.

____ (2011). "La moda, las ciencias y el tiempo". *Revista de Occidente* 366, 97-106.

BAUDELAIRE, Ch. (2011). "Moda y modernidad". *Revista de Occidente* 366, 21-32.

ECO, U. (1972). *El hábito hace al monje-Psicología del vestir*. Barcelona: Editorial Lumen.

FENG, Y. (2011). "花样年华中人物的服饰造型及其隐喻意义". *Journal of Movie Literature* 531.06, 144-145.

FERNÁNDEZ HEREDERO, C. (2002). *La herida del tiempo. El cine de Wong Kar-wai*. Valladolid: Semana Internacional de Cine de Valladolid.

GONZÁLEZ CUESTA, B. (2004). "La poética de la imagen en Deseando Amar de Wong Kar-Wai: El cuerpo y el espacio como las materias del espíritu". Comunicación en congreso transcrita por la autora en línea: *https://www.academia.edu/1067718/La_po%C3%A9tica_de_la_imagen_en_Deseando_Amar_de_Wong_Kar_Wai* [21/04/2019].

HONG, R. (2014). *El vestido Qipao desde la Semiótica de la Cultura. Una mirada semiótica a la moda moderna china*. Trabajo de Fin de Máster: Universidad Complutense de Madrid.

LOTMAN, Y. M. (1996). *La semiosfera I.* Madrid: Cátedra.

____ (1998). *La semiosfera II.* Madrid: Cátedra.

____ (1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A.

____ (2000). *La semiosfera III.* Madrid: Cátedra.

____ (2011). "La moda es siempre semiótica". *Revista de Occidente* 366, 107-117.

LOZANO, J. (1995). "La semiosfera y la teoría de la cultura". *Revista de Occidente* 145-146, julio-agosto. Consultado a partir de la digitalización de la revista *Espéculo* 8 (1998): *http://webs.ucm.es/info/especulo/numero8/lozano.htm* [19/03/2019].

____ (2002). *"*La diosa de las apariencias*"*. *Espéculo. Revista de estudios literarios* 21. Disponible en línea: *http://webs.ucm.es/info/especulo/numero21/moda.html* [19/03/2019].

____ (2015). *Moda. El poder de las apariencias*. Madrid: Casimiro Libros.
LIU Y. (2011). 中国旗袍文化. Shanghai: Shanghai Peoples Fine Arts Publishing House.
SIMMEL, G. (2014). *Filosofía de la moda*. Madrid: Casimiro Libros.
SUN, P. (2008).“论西美尔的时尚观. *Journal of Northewest Normal University Social Science* 45.6. 95-99.
ZHANG, A. (2007). 流言. Beijing: Beijing Octuber Literary Publishing House.
ZHEN, W. (2006). “符号域的空间结构—洛特曼文化符号学研究视角”. *Journal of PLA University of Foreign Languages* 29.1, 39-42.
ZHU, S. (2014). “符号学视角下的旗袍流行研究”. Shanghai: Shanghai Normal University.

Recibido el 15 de mayo de 2019.

Aceptado el 27 de junio de 2019.