

DISFRAZADAS DE MODERNIDAD. EL VESTIDO FEMENINO EN LA VENEZUELA DE FINALES DEL SIGLO XIX.

Elisa Corsorelli¹

Resumen

La intención del presente artículo es la de indagar en el vestido femenino como expresión simbólica del poder a finales del siglo decimonónico. La aspiración de modernizar a Venezuela a finales de este siglo alcanzó todos los aspectos de la vida, siendo el vestido una de sus formas más visibles. Mientras que el atuendo masculino se mantuvo dentro de la sobriedad burguesa triunfante luego de la Revolución Francesa, el traje femenino se convirtió en el escaparate en el cual se exhibían los trofeos y riquezas de los grupos familiares y de las clases sociales, de este modo el cuerpo femenino, y el atuendo que lo cubría, debían expresar los valores morales y las ideologías de los grupos sociales a los cuales pertenecían las mujeres, exhibiendo a través de ellas el poder de los hombres.

Palabras clave: Venezuela, siglo XIX, vestido femenino, cuerpo.

MODERNITY DISGUISED. FEMALE DRESSED IN VENEZUELA LATE NINETEENTH CENTURY.

Abstract

The present article has the intention of inquiring the women's dress as a symbolic expression of power at the ending of the 19th

¹ Lic y Maestrante en Arte. Prof. UCV. Email: ecg345@gmail.com

Century. The pursuit of making Venezuela a modern country in this century was visible in every aspect of life, and the costume was an evident form of it. While in the men's attire remained the bourgeois sobriety that reigned since the French Revolution, the women's dress became the way of exhibit the trophies and wealthy of the family groups and social classes, making the female body, and the attire that covered it, a way of express the moral values and ideologies of the social groups that these women belonged to, making them an exhibition of the power of men.

Keywords: Venezuela, 19th Century, female attire, body.

Introducción.LA MODA Y SU LENGUAJE

La moda en el vestir es una forma de lenguaje visual, y como tal sirve más allá de su idea primordial, la de cubrir la desnudez. A través de las vestimentas la humanidad se comunica de formas conscientes e inconscientes mediante una intrincada red de códigos que expresan las condiciones materiales e intelectuales de los portadores e insinúan la sociedad y el tiempo en que se sitúan. Sin embargo, según Gilles Lipovetsky, la *moda* no es un fenómeno universal, sino propio de las sociedades modernas, en las cuales el valor que se le da a la innovación es muy superior al que se le da al pasado y a la tradición (Lipovetsky, 2012: 34).

A lo largo de la historia del vestido occidental, la diferenciación entre la silueta femenina y la masculina siempre ha sido constante y una de las normas sociales más difíciles de vencer. Fue durante la segunda mitad del siglo XIX cuando se hizo más evidente la sexualización de los sujetos a través de los vestidos, dándole a la moda femenina una importancia superior por primera vez en la historia (Lipovetsky, 2012: 9). Nunca antes se había puesto tanto énfasis en la puesta en evidencia de los caracteres sexuales secundarios femeninos. El vestido femenino de esta época muestra poca piel, mas insinúa las formas de la mujer mediante una adhesión total en el área del torso poniendo en evidencia las curvas, las cuales eran acentuadas mediante el uso de

un corsé rígido y reforzado con huesos de ballena y barras de metal. Por si esto no fuera poco, a la parte trasera del vestido femenino le era agregado el polisón que no era sino una armazón atada a la cintura cuya función era la de abultar la parte trasera del vestido, con lo que se lograba la ilusión de una mayor curvatura en la espalda y de una cintura menor.

Esta silueta femenina decimonónica no es el resultado aislado de una evolución de los gustos en el vestido, sino que posee todo un trasfondo ideológico que lo sostiene y que es resultado de una sociedad donde la misoginia estaba incluso por encima de la ciencia y la razón que tanto se preconizaba.

Los gobernantes de Venezuela durante la segunda mitad del siglo XIX se esforzaron en introducir al país en la modernidad tecnológica y social de Europa y los Estados Unidos y debido a ello las modas y los usos extranjeros fueron rápidamente adoptados por las clases altas y medias en las ciudades venezolanas como sinónimo de civilización y buen gusto. De entre las influencias que llegaron al país la más evidente fue aquella ejercida por la cultura francesa, de la cual muchos de nuestros gobernantes eran admiradores. Sin embargo, ciertos aspectos de la misma eran censurados y depurados en función de las ideas sobre lo político y social que imperaban en el país y que eran dictaminadas por las clases dirigentes, siendo los entes masculinos quienes tenían la última palabra sobre asuntos considerados femeninos como la moda.

La mujer en las sociedades americanas decimonónicas. El deber por encima de todo

Después de las guerras de Independencia, se hizo necesaria la creación de una nación moderna, capaz de competir en el nuevo mundo globalizado que había resultado de la Revolución Industrial. Las costumbres del ciudadano debían modificarse en función del éxito de esta modernización, así que de forma lógica surgieron una serie de manuales de etiqueta y buen comportamiento que señalaban cual

era el actuar apropiado de las personas civilizadas y modernas. En estos manuales se incluían una serie de recomendaciones en cuanto al comportamiento femenino, lo cual incluía lo referente al vestido y el ornato personal.

En 1833 aparecen en Caracas las *Cartas sobre la educación del bello sexo*, cuya autoría se anuncia como la de “una señora americana”, siendo en realidad producto del editor Tomás Antero. En ellas se hacen recomendaciones para que las mujeres adopten los comportamientos y vestidos de las inglesas y no de las mujeres de zonas más cálidas como Francia o España, ya que para la fundación de la república, las mujeres deben ser compañeras de los hombres, como las inglesas, y no el objeto de su pasión ciega, como las demás. El deber de las féminas en los inicios de la nación fue la de construir los espacios íntimos del hogar, la base de la nación, y formas en ellos a los ciudadanos ejemplares del futuro. En estos escritos ya podemos encontrar referencias a la medida en la moda femenina como elemento deseable en estas primeras etapas nacionales así, el autor señala que:

En nuestro sexo, la ropa es un artículo á que damos sobrada importancia, considerándola como adorno, y demasiado poca, considerándola como medio de preservarse de la acción de la atmósfera, y de mantener la holgura y la libertad de los movimientos. Desapruebo la opresión del pecho, en las enormes cotillas de nuestras abuelas, tanto como el extremo opuesto, que es la absoluta laxitud de la ropa. Una sujeción moderada conserva las formas airosas del cuerpo, y evita que se aflojen las carnes, y adquieran más volumen que el que es compatible con la buena salud y con la agilidad (Straka, 2004: s.p.).

Ya podemos ver como la medida del cuerpo se hace sinónimo de lo mismo en el comportamiento y sinónimo de buena salud y ánimo temperado y también es evidente un deseo de ruptura con el pasado cuando se recomienda a las mujeres no usar prendas como las de sus

abuelas por considerarlas antiguallas irracionales.

Más adelante, en 1854 se publica por entregas el famoso *Manual de urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos* de Manuel A. Carreño, fundamento cívico de la sociedad decimonónica que se desarrollaría a continuación. En este manual el asunto de las vestimentas femeninas porta un discurso en donde lo político se hace cada vez menos evidente en función de lo social, así, las referencias que hace Carreño consisten en recomendar a las mujeres cómo deben estar vestidas para las distintas ocasiones, reconociendo, ahora sí, que el aspecto estético de los vestidos es de suma importancia en la interacción femenina con los demás:

La diversidad en las piezas de que consta el traje, en las telas que para ellas se eligen, y en las formas que les da la moda y el gusto de cada cual, es una prueba evidente de que nuestros vestidos no tienen por único objeto el cubrir el cuerpo de una manera honesta y decente, sino también contribuir a hacer agradable nuestra persona, por medio de una elegante exterioridad. Y como de la manera de llevar el traje depende en mucha parte su lucimiento, pues en un cuerpo cuyos movimientos sean toscos y desairados, las mejores telas, las mejores formas y los más ricos adornos perderán todo su mérito, es indispensable que procuremos adquirir en nuestra persona aquel desembarazo, aquel despejo, aquel donaire que comunica gracia y elegancia aun al traje más serio y más sencillo (Carreño, 1853: s.p.).

A la mujer se le exige que sus vestidos expresen los fundamentos sobre los cuales se levanta su clase social, y en estos casos los valores burgueses propios de la modernidad. Es en parte por ello que el traje a la española es considerado como contrario a los valores de la república y de la modernidad y se prefieren las modas francesas, más relacionadas a las ideas en boga (Rodríguez Lehmann, 2008(2): 3) y

las innovaciones constantes.

Pero la publicación de manuales de conducta no fue un fenómeno exclusivamente venezolano, pues en toda la América independiente semejantes discursos servían para la conformación de las nuevas identidades. La moda se consideró como un elemento básico del proyecto civilizador (Goldgel Carballo, 2008: 227) y civilizar a la mujer americana implicaba no sólo educarla en los modales europeos y en los ideales republicanos, sino también modificar su guardarropa y sus actitudes para que se hicieran semejantes a los europeos, con ciertas salvedades, pues algunas de las modas del Viejo Continente se caracterizaban por una inclinación hacia el lujo y el erotismo que no se adecuaban a las ideas americanas, que a pesar de que se veían como modernas, cedían ante ciertos preceptos tradicionales hispanos sobre el recato en el vestido de las mujeres (Rodríguez Lehmann, 2008(2): 3).

La construcción de la imagen femenina. El control de la mente y el cuerpo

Como se señaló anteriormente, a partir de 1870 (Lipovetsky, 2012: 88)² el corsé y el polisón fueron las piezas centrales en lo que a la formación de la figura femenina de las clases superiores se refirió. Te estos artilugios el más evidente fue el corsé, siendo una pieza de uso obligatorio para las mujeres de la burguesía citadina. Este funcionaba como un “aparato discursivo multifuncional”, ya que por un lado ofrecía a los críticos masculinos una plataforma segura para discutir asuntos sexuales de índole peligrosa, mientras que ingeniosamente proveía un vehículo para dar forma y control a la sexualidad femenina (Summers, 2001: 3). Además, se le consideraba útil para disciplinar la mente y temperar los sentimientos (Summers, 2001: 5).

Pero no sólo expresaba los valores psicológicos deseables en la mujer,

2 La reducción y sustitución de la crinolina o miriñaque fue obra del diseñador de modas Charles-Frederick Worth (1826-1895). Fue responsable, también de dotar a la moda de un carácter artístico, pues impuso la norma de la innovación permanente, la cual pasó a ser sinónimo de abundancia creativa.

sino que la situación económica de la familia se ostentaba a través de las vestimentas de sus miembros femeninos, así, la portadora de un corsé y lo estrecho del mismo ponían en evidencia que las mujeres de la familia no debían trabajar ni estar sometidas a la vida activa (Summers, 2001: 3). Una mujer que no trabajaba, que permanecía en el hogar y que poseía un temperamento lánguido y poco dado a la acción era la representación perfecta de una mujer de clase media o alta, en la cual se veía un comportamiento moral superior al de las clases obreras (Summers, 2001: 21).

Como es evidente, las libertades sociales de las mujeres se encontraban limitadas por las ideas de lo correcto que imperaban a finales del siglo decimonónico. Las vestimentas y el comportamiento de las mujeres eran reflejo del éxito económico del padre o el esposo, (Summers, 2001: 21) pero a la vez debían expresar los valores propios de su clase y una impecable virtud, que junto con un atractivo sexual, pudiera atraer a un compañero apropiado para el matrimonio (Summers, 2001: 22) o, en el caso de las mujeres ya casadas, demostrar que la belleza del sexo femenino se relacionaba con las virtudes morales de su clase. El sentido del honor familiar que se exhibía en las mujeres pudo llevar a una acumulación de bienes materiales que pueden considerarse como inútiles, como las joyas, adornos, encajes y demás textiles de lujo, pero que son una demostración de poder (Rincón Rubio, 2008: 226).

Pero a pesar de las múltiples funciones que tenía el corsé en la sociedad, su uso, como era de esperarse, enfermaba a las mujeres. Algunos médicos en esta época advertían sobre lo contraproducente de su uso, pero sus demostraciones fueron obviadas y la publicidad se encargó de relacionar al corsé con “la higiene en el vestir” (Díaz Orozco, 2010: 85), pues daba soporte a la columna y los órganos evitando que las carnes de volvieran flácidas. Además, las enfermedades femeninas relacionadas al uso de prendas constrictivas, eran parte de ese comportamiento *à la mode* que imperaba en las sociedades urbanas del XIX. A partir de 1830 a las mujeres frecuentemente se les consideró

como propensas a la debilidad y la enfermedad física, además de ser vistas como menos inteligentes y dadas a la voluntaria subyugación ante el hombre, características consideradas como propias de la feminidad y hasta deseables (Summers, 2001: 100). La cintura estrecha junto con la pasividad de las mujeres, expresaban un ideal femenino que se fundamentaba en la reticencia virginal y la debilidad refinada, ligada, aunque contradictoriamente, con la sexualización evidente del cuerpo de la mujer (Summers, 2001: 122).

La explicación de esta atracción de los hombres hacia la fémina enferma se encuentra en la fuerte influencia que ejerció el pensamiento romántico en las sociedades occidentales desde mediados del siglo XIX, en el que se prestó gran atención a todo lo referente a la enfermedad y la muerte. Esta concepción mórbida de la existencia se vio inmediatamente ligada a las llamadas “enfermedades femeninas” (relacionadas al uso del corsé y de cosméticos tóxicos de forma consciente e inconsciente), las cuales se vieron sexualizadas (Summers, 2001: 123) y comenzaron a considerarse como elementos centrales de las relaciones románticas entre los hombres y las mujeres. La debilidad de estas últimas era la excusa perfecta para la manifestación del hombre-héroe y así facilitar un primer acercamiento en una sociedad en la que el contacto entre hombres y mujeres era fuertemente vigilado.

Pero a pesar de todo lo referido sería una ingenuidad creer que el uso de las prendas constrictivas era una imposición masculina a la cual todas las mujeres se oponían, en realidad, el uso del corsé y los desequilibrios físicos que con ello se adquirían, dotaba a las mujeres de las clases superiores, de honor, respeto atención y prestigio que sólo podían adquirir de esta forma (Summers, 2001: 123).

Por otra parte, el polisón fue tan importante como el corsé, pero su uso fue siempre menos controversial. Antes de 1870, era de uso común el miriñaque o crinolina, que era un armazón de aros de metal que dotaba a las faldas de los vestidos de una gran amplitud sin que fueran necesarias excesivas capas de tela y que además permitía una

libertad de movimiento mayor a las piernas de la mujer. Sin embargo, los inconvenientes asociados al uso de esta pieza de vestido no eran pocos: las faldas terminaban teniendo una amplitud tal que ocupaban un espacio excesivo dificultando acciones tan básicas como la conversación y el asiento.

La sustitución del miriñaque por el polisón la hizo el diseñador Charles-Friedrick Worth (1826-1895), quien consideró que las faldas amplias dificultaban la socialización de las mujeres de alta clase, lo cual era un problema en una sociedad en la que las formas externas de las normas sociales eran de suma importancia. La cantidad de tela empleada en la confección de las faldas no se hizo menos, sino que se recogió en la parte trasera, con lo cual se acentuaba la estrechez de la cintura y evidenciaba el área de los glúteos cambiando las que habían sido las líneas dominantes del vestido femenino romántico y haciendo más evidentes los caracteres sexuales secundarios. Y es que a finales del siglo XIX la imagen romántica de la mujer comienza a mutar y a convertirse en una visión posible de una *femme fatale*.

El uso del polisón permitió a las mujeres una aproximación mayor a los demás y, aunque no se produjo una erotización de la parte inferior del cuerpo como era evidente en el torso, las líneas de la falda, más ajustadas a las piernas, ayudó a que el conjunto se percibiera como más insinuante.

Pero además de la silueta del vestido, los materiales que lo constituían también formaban parte del discurso social implícito. A pesar de que con el uso del corsé y el polisón las curvas femeninas se transformaban en un elemento sexualmente más atrayente, poca piel era mostrada. Por lo general la línea del escote de los vestidos era elevada y los brazos eran cubiertos por largas mangas, en los casos en los cuales la etiqueta exigía vestido más reveladores como en la asistencia a un palco de la ópera, los brazos que iban descubiertos eran vestidos por largos guantes y la línea del escote, un poco más pronunciada, se disimulada con la profusión de adornos y joyas.

La cantidad de piel y la forma en que se mostraba era un problema importante en la vida de las mujeres, pues mostrar de más o en momentos equivocados podía poner en entredicho su honor y el de su familia. Una mujer a la cual se le considerara impudorosa era rechazada como posible esposa y repudiada por su propia clase, contra esto se escribieron numerosos artículos en las revistas femeninas y de modas, pues en las mujeres se expresaba el honor de la familia, ese capital simbólico cuya pérdida eliminaría la posibilidad de formar alianzas con otras familias mediante el intercambio de las mujeres en matrimonio (Rincón Rubio, 2008: 226).

Sin embargo, estas modas no eran para todas las mujeres. Según descripciones de la propia época, las mujeres de condición social baja no usaban corsé, ya que en estos estratos la influencia de las modas siempre llegó con retraso y porque esas prendas que tan propias eran de las mujeres de la burguesía impedían a una mujer de clase obrera o campesina la realización de sus deberes y labores. Además, el costo de los trajes de moda siempre era elevado y aunque la mayoría de las mujeres confeccionaba sus vestidos en casa, la cantidad de tela y diversos materiales que eran necesarios para la confección de los vestidos a la moda eran costosos y poco prácticos para el trabajo.

El caso venezolano. El proyecto civilizador, las revistas de moda y el consumo ostentatorio

El vestido a la moda se convirtió en un elemento fundamental de la sociedad venezolana burguesa de finales del siglo XIX, pues era sinónimo de civilización y de buenas maneras. Mediante el vestido las personas son medidas en su grado de civilización y urbanidad y si éstos son de tipo extranjero, mejor (Díaz Orozco, 2010: 85). Durante las primeras décadas del siglo el traje de las damas acomodadas siempre trató de seguir las modas extranjeras, mientras que los trajes de las clases inferiores seguían modelos de carácter nacional que expresaban formas de la comunidad política y cultural de la región (Lipovetsky, 2012: 46-47). Ya para finales del siglo, los modelos de vestido de todas

las clases se homogenizan, dejando las formas nacionales del traje para las representaciones de lo folclórico.

Como se ha señalado ya, las publicaciones periódicas y los manuales de conducta tuvieron una especial influencia en los usos y las formas del vestido en la América independiente. Durante el siglo XIX, Venezuela comienza a tener una industria de impresión con la que comienzan a proliferar los periódicos y las revistas de los más diversos temas que junto con las publicaciones traídas de Europa y los Estados Unidos transmiten las ideas de la modernidad. Dentro de estas ideas la moda ocupaba un lugar especial siendo un tema constante en publicaciones venezolanas como *La Opinión Nacional*, *La Tertulia*, *El Ensayo Literario*, *El Demócrata*, *el Álbum del Hogar*, *El Siglo*, *La Ilustración Venezolana* y *El Cojo Ilustrado* (Rodríguez, 2011: 136). Existe el tutelaje moral en vasta parte de la producción intelectual del siglo (Rodríguez Lehmann, 2008(2): 8), mas en el caso de las letras dirigidas a las mujeres lo referente a la educación de las costumbres domina casi todo lo publicado.

Este tutelaje de las mujeres lectoras es ejercido por los periodistas, comentaristas y escritores masculinos, pero no como se haría con un semejante, sino que se evidencia una discriminación hacia el sujeto femenino, que se expresa mediante la utilización de anécdotas melodramáticas que les indicaban a las mujeres que la única salida airosa posible era el matrimonio (García Rodríguez, 2004: s.p.). Además, las modas lujosas y provocadoras eran censuradas por ser consideradas como peligrosas para los valores de la república y por lo tanto los valores del mundo masculino; sin embargo, ya cerca del fin de siglo, la fe en el vestido como elemento modernizador se había perdido, pues el lujo y la ostentación desmedida se convirtieron en las características centrales de un nuevo mundo occidental globalizado, materialista y consumista (Rodríguez Lehmann, 2008(1): 218).

Pero no sólo en el mundo de las letras a la mujer se le discriminaba, sino que su espacio de acción era incluso limitado por el Estado. En la Exposición Nacional que el presidente Antonio Guzmán Blanco realizó en Caracas en 1883 el espacio en el que la mujer era permitida, era

en aquel de la producción de objetos “blandos” como bordados, trajes para ambos sexos y corsetería (González-Stephan, 2002: 101-102). En Venezuela, a diferencia de lo que estaba sucediendo en Europa, las mujeres seguían siendo las responsables del diseño y realización de sus propios trajes copiando y modificando los patrones que venían encartados en las revistas de modas y la figura del modisto o diseñador de modas no existía.

Pero el discurso oficial de la moda femenina finisecular en Venezuela no se refería únicamente al control en el papel de la mujer en la sociedad, sino que el matiz político que tenían las modas europeas a principios del siglo seguía vigente a finales del mismo en nuestro país. Los lujos en el vestido femenino son vistos por el guzmancismo como elementos democratizadores de la riqueza, pues la ostentación permite que los menos favorecidos gocen con la visión de aquellos objetos que, considerados bellos y especiales, no pueden costear (Rodríguez, 2011: 141). Además, la apreciación del éxito ajeno permite aspirar a lo mismo. Tomemos como ejemplo la descripción que se publica en la Gaceta Oficial del 3 de enero de 1880 del vestido y ornato que Ana Teresa Ibarra, esposa de Guzmán Blanco, llevó en la fiesta de fin de año:

Era de riquísima seda de China, con esos colores débiles y confusos que los franceses llaman fanées y que son la más alta expresión del buen gusto: la cola de la falda casi se desprendía desde arriba, formando un cuerpo aparte, que arrastraba a gran distancia. Ornaba su cuello una riviére de brillantes, pulseras de los mismo en los brazos, solitarios de un tamaño enorme en las orejas, broches de brillantes en el pecho, y adornos de igual piedra en la cabeza y en el traje (Rodríguez, 2011: 138).

Todos los elementos del traje evidencian una intención de ostentación que más que expresar la posición social de la familia, buscan mostrar la riqueza y modernidad de Venezuela como nación, pues el

lujo expuesto en la esposa del presidente le indican a los visitantes extranjeros que el país es apto para ser considerado como un posible socio comercial (Rodríguez, 2011: 138-139). Ya para este momento, las modas comienzan a enfrentarse a la chatura del modelo burgués (Rodríguez Lehmann, 2008(2): 8), y el gusto por lo lujoso y la belleza comienza a ser considerado como propio de las personas cosmopolitas. Lo práctico, lo sobrio y lo mesurado dejan de ser los estandartes del buen gusto, pues la pequeña burguesía y algunos individuos de los estratos bajos habían comenzado a copiar los estilos de las elites gracias a la mecanización de la producción de vestidos con la introducción al mercado de la máquina de coser Singer en 1860.

La lectura de los vestidos era tan común y poseía unos códigos tan propios que mediante los detalles más insignificantes del conjunto se era capaz de conocer el estrato social del cual provenía la mujer. Por ejemplo, hasta los botones eran susceptibles de ser leídos:

(...)el precio de estos botones era muy alto y se aplicaban sobre vestidos muy elaborados que dificultaban a la portadora el trabajo de abotonarse ella sola; quien quería lucir un traje de este tipo debía ser auxiliada: vestida y desvestida por una o dos criadas, si esta era la decisión de la señora, y como la mayoría de aquellas era diestra, los botones estaban cosidos de izquierda a derecha, al contrario de la ropa floja de casa y de la usada por las mercaderas, que podían obviar esta norma (De Abreu Xavier, 2012: 80-81).

Como es evidente, hasta la forma en que se cosían los botones era capaz de indicarle la condición de la mujer y si ésta disponía de ayuda doméstica hasta para las tareas más “sencillas” como la de vestirse.

Si bien el lujo y la ostentación fueron aceptados como parte del modelo francés que se deseaba imitar, el erotismo explícito en los vestidos femeninos seguía siendo mal visto en Venezuela, pues se mantenía la idea de que la afición por los lujos y las modas en las mujeres puede conducir las a la vida deshonesto (Rodríguez Lehmann, 2008(2):

8)³ y que junto con las ideas morales heredadas del pasado hispano dieron como resultado que el recato en el vestir se mantuviera hasta bien entrado el siglo XX.

Pero la moda moderna no fue producto únicamente de posturas sociales e ideológicas, sino que las formas de la vestimenta se relacionaron también a las influencias visuales de las representaciones pictóricas y fotográficas que eran accesibles en el momento y lugar (Hollander, 1980: 311). Uno de los elementos básicos de los cambios en la moda es la imitación. Las personas imitan las maneras y vestidos de aquellos que admiran, por ello, en Venezuela, las maneras francesas, y más específicamente las parisinas, serán consideradas bellas y por lo tanto serán imitadas, considerándose como las únicas naturales y estéticamente correctas (Hollander, 1980: 315). Y es que, como señala Lipovetsky, “la difusión de la moda ha sido menos una forma de coacción social que un instrumento de representación y de afirmación sociales, menos una forma de control colectivo que un signo de pretensión social” (Lipovetsky, 2012: 43), al copiar las modas francesas, los criollos se sienten más cercanos cultural y materialmente a los galos.

Los figurines de moda como los que se presentaban en famosas revistas como *Le Follet* de París, poseían su propia iconografía e idiosincrasia sobre las deformaciones y estilizaciones que eran necesarias en las ilustraciones para encarnar una visión esteticista de los vestidos y de los cuerpos que vestían (Hollander, 1980: 317-318). Para la ilustración de moda la estilización gráfica posee una importancia tal que hasta el detalle de los vestidos es secundario, pues lo que se busca es crear una imagen atractiva en su conjunto (Hollander, 1980: 318). La influencia de estos figurines se pudo sentir en Europa y en los Estados Unidos y fue en parte responsable de que los corsés se hicieran cada vez más estrechos, tratando de ajustar la figura real de las mujeres a un ideal estético.

3 Regina A. Root, “La moda como metonimia”. Citado Rodríguez Lehmann.

Esta influencia de la ilustración de moda, de la fotografía y de la pintura, provocó que a partir de 1850 ser bellas se convirtiera en una cuestión de clase (De Abreu Xavier, 2012: 240 y 243). La belleza de los cuerpos y los rostros, junto con el lujo en los vestidos y las joyas era un motivo de orgullo para los hombres de la familia (De Abreu Xavier, 2012: 246) y por lo tanto era un deber de sus mujeres.

Para poder cumplir con estos deberes femeninos, las revistas de moda y de modales dirigidas a las féminas eran de suma importancia en la construcción de esta imagen. Las revistas de moda en Venezuela solían venir ilustradas con figurines franceses, los cuales eran descritos y comentados por periodistas y escritores venezolanos y foráneos. La mayoría eran hombres, mas algunas mujeres, sobre todo extranjeras,⁴ se dedicaron a comentar las modas que se mostraban en los figurines y su discurso se adaptaba a las creencias de la sociedad venezolana. Es por ello que en nuestro país vemos cómo la moda parisina se copia en partes, pues en estas tierras, el ornato de los vestidos, así como el uso de ciertas telas muy costosas y de colores muy llamativos se encontraban limitados por los conservadores en el poder.

Pero las limitaciones en la ostentación del vestido femenino no sólo se imponían por la vigilancia de los valores morales, sino también para proteger la estabilidad económica de las familias (De Abreu Xavier, 2012: 243), pues en el siglo XIX las apariencias eran de extrema importancia y por mantenerlas se adquirían deudas que luego serían muy difíciles de saldar. Pero por lo general el lujo ganaba. Las mujeres debían demostrar el poder adquisitivo de los hombres de la familia y sus actitudes deben ser acordes con lo que se espera de ellas: una vida dedicada al ocio y a las actividades no productivas. Los vestidos al ser restrictivos de los movimientos y el estar adornados profusamente limitaban a las mujeres en su capacidad de acción, obligándolas así a cumplir con la conducta establecida como aceptable.

4 Por ejemplo, en *El Cojo Ilustrado*, quien se encargada de la columna de modas, titulada "Páginas para damas" era Josefa Pujol de Collado, escritora española que siempre recomendaba modificar los modelos franceses para hacerlos más recatados y acordes a la mentalidad y costumbres de España, las cuales, para pesar de los venezolanos decimonónicos, se parecían más a las criollas que las de sus admirados franceses.

Para poder competir entre sus pares sociales, los hombres de la familia dotan a las mujeres de símbolos de estatus, siendo el consumo de objetos inútiles mayor mientras mayor es la ubicación en la escala social (Baudrillard, 1997: 7). Es por ello que en las publicaciones venezolanas las páginas dedicadas a la promoción de productos de belleza y ostentación son numerosas, y utilizan por lo general un léxico que relaciona los productos a la venta con los ideales decimonónicos: higiene y salud, elegancia, ocio, innovación. Una observación interesante sobre estas publicaciones es la aparente ausencia de anuncios promocionando prendas íntimas para las damas cuando era común su presencia en las publicaciones europeas y estadounidenses.⁵

La aparente ausencia de de las prendas íntimas en la publicidad venezolana, no indica bajo ninguna circunstancia que las mismas no se vendieran en el país, sino que puede significar una postura pacata frente a ese tipo de productos. Además, en Venezuela no existían grandes fábricas textiles que colocaran sus productos en el mercado, muchos de los elementos y materiales que componían los vestidos de las clases altas eran importados de Europa y los Estados Unidos, mas los trajes en sí solían ser confeccionados por costureras en el país copiando los modelos y plantillas que venían en las revistas de modas y que también se vendían sueltos en los comercios de las ciudades. Lo que es poco probable es que las prendas de armazón como los corsés y polisones de calidad se hayan fabricado en el país, algunas de esas prendas pudieron haber sido armadas por las costureras, pero los materiales para su confección debieron haber sido importados.

Trajes como el que lució Ana Teresa Ibarra en el Año Nuevo de 1880 pudieron haber sido traídos de Francia y ajustados en el país, pues el “aura” que tenían las cosas traídas del país galo no era reproducible ni por las mejores costureras de la Caracas decimonónica.

5 Leigh Summers en su trabajo doctoral *Bound to Please. A History of the Victorian Corset*, señala que era común encontrar anuncios publicitarios presentando corsés, tanto en las páginas dedicadas a las mujeres como en aquellas dedicadas a los productos masculinos, pues la compra de las prendas dependía del bolsillo del esposo o padre.

Conclusiones

Venezuela, en sus afanes de modernización tomó las modas francesas como una forma efectiva de exteriorizar la floreciente civilización que había adoptado. Sin embargo, estos vestidos a la moda que tanto gustaban a las damas de sociedad, a veces parecían actuar más como disfraces, pues la intención de ocultar toda herencia hispana y todo atraso con respecto a las potencias occidentales, muchas veces lo que evidenciaba era la comprensión superficial que existía del proyecto moderno en los estratos más elevados de la sociedad y un complejo de inferioridad que se deseaba ocultar.

Se puede afirmar que las mujeres burguesas venezolanas se aderezaron a la manera francesa, llevaron corsés y polisones como sus hermanas en Norteamérica y Europa, pero su situación era menos favorable. Mientras que en otros países comenzaban las luchas por la reivindicación femenina y el repudio a las prendas constrictivas y a los adornos absurdos en los trajes femeninos, en Venezuela el discurso misógino era la norma en todos los aspectos de la sociedad. No podemos decir que la consideración de la mujer como un ser inferior no fuera fundamental en toda la cultura occidental del XIX, mas en Venezuela, la cultura del héroe-macho se impuso desde las esferas del poder y tachó a lo femenino como algo débil y enfermizo que debía ser custodiado por su propio bien y el de la sociedad.

Un punto interesante del cual pueden desprenderse futuras investigaciones es el referente a la resistencia al uso del corsé por algunas mujeres en el país, pues a diferencia de los que se veía en las naciones industrializadas, no se trata de un estamento político y de liberación femenina, sino que muchas veces era un asunto moral, pues como se aconseja en la columna “Vuestras Hijas” de El Cronista del Zulia en 1897

Enseñadlas la cocina... la buena cocina burguesa que da fuerza y salud.

Enseñadlas a lavar, a repasar, a zurcir sus medias y a pegar botones; a que ellos solas hagan sus trabajos y a que no usen corsé que les molesten.

Enseñadlas la economía y la dirección del presupuesto moderado. Inclínados a llevar sus cuentas, y a que se den cuenta exacta del origen del dinero y su distribución.

Enseñadlas a juzgar santamente todos los asuntos, a desconfiar de su imaginación y a no obrar sin reflexionar...

Insistid especialmente en buenas lecturas diarias

Es por la lectura como se la debe instruir con lo que se las hace figurar en un salón al formar parte en las conversaciones, y se evita que cometan continuamente faltas que la ridiculizan

Enseñadlas a mezclarse únicamente en sus asuntos, respetando los ajenos...

Decídes que la felicidad en la casa depende de los principios adquiridos en la infancia y del carácter de los esposos... (Bermúdez, s.f.: s.p.).

Como podemos ver el uso de corsé supondría un abandono de las labores del hogar por parte de las mujeres, y en esta vida ociosa las probabilidades que las jóvenes se dedicaran a actividades y placeres que arruinaran a la familia aumentaba. Es evidente que en nuestro país se seguía solicitando que las mujeres fueran las que se encargasen del ámbito de la vida privada y que su espacio en la socialización era reducido si se les compara con las mujeres francesas, sin importar si estas son consideradas un modelo a seguir.

Las contradicciones del proceso modernizador venezolano ponen en evidencia que el fracaso del mismo se encontraba inmerso en el interior del pensamiento criollo. De la Europa moderna se tomaron los signos distintivos de las nuevas clases sociales y de los nuevos avances tecnológicos, más en lo ideológico Venezuela era un país que distaba mucho de la admirada Francia y que incluso distaba mucho de ser una sociedad plural y cosmopolita, pues en el ámbito del vestido femenino, sólo las damas pudientes podían permitirse lucir como europeas y “civilizadas” mientras que la inmensa mayoría de mujeres de las clases bajas, descendientes de pardos y esclavos vestían lo que podían, tratando a veces de copiar en lo posible las modas que desde las clases superiores se imponían.

El que los venezolanos del siglo XIX se disfrazaran de europeos no los hizo tales, más bien ello pudo acrecentar la confusión acerca de su origen y de su lugar en ese nuevo mundo globalizado, pues se le exigió rechazar el pasado, las tradiciones y hasta su identidad como pueblo, formando un vacío que fue llenado con símbolos foráneos que profundizaron la separación entre las clases superiores e inferiores hasta el punto de tener un país dividido por las maneras y los vestidos.

Referencias

BAUDRILLARD, Jean, *Critica de la economía política del signo*, Siglo XXI Editores, México D.F. 1997.

BERMUDEZ B., Nilda, *Imaginario Antiguo y Moderno en la Maracaibo de fines del siglo XIX*. Disponible en línea: <http://revistas.luz.edu.ve/index.php/omnia/article/viewFile/5317/5165> Consulta: 2012, diciembre 26.

CARREÑO, Manuel A., “Manual de urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos”. En: *Vitanet Biblioteca Virtual*, disponible en línea: <http://es.scribd.com/doc/9278799/Manual-de-Carreno> Consulta: 2012, noviembre 25.

DE ABREU XAVIER, Antonio, *La pasión criolla por el fashion. Una historia de la pinta en la Venezuela del siglo XIX*, Editorial Alfa, Caracas, 2012.

DIAZ OROZCO, Carmen, “Del cuerpo dócil. Métodos de regulación de la conducta corporal ciudadana en el entre siglo XIX y XX venezolano”. En: *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*, N° 18, enero-diciembre 2010, pp. 79-98.

GARCIA RODRIGUEZ, Catherine, “La mujer venezolana vista a través de El Cojo Ilustrado. Función social y valores en el discurso (1892-1915)”, En: *Kaleidoscopio*, Vol. I, N° 1, enero-junio 2004, s.pp.

GOLDGEL CARBALLO, “La moda del progreso. El Río de la Plata hacia 1837”. En: *Estudios*, Vol. 32, N° 16 , 2008, pp. 227-247.

GONZALEZ-STEPHAN, Beatriz, “Con hilo y aguja: el tejido de la otra memoria”. En: *Arrabal* N° 4, 2002, pp. 97-111.

-----, *Cuerpos de la nación: cartografías disciplinarias*. Disponible en línea: https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/3213/2/anales_2_gonzalez.pdf Consulta: 2012, noviembre 26.

GUTIERREZ, Florencia, “El juego de las apariencias. Las connotaciones del vestido a fines del siglo XIX en la ciudad de México”. En: *Varia Historia*, Vol. 24, N° 40, julio-diciembre 2008, pp. 657-674.

HOLLANDER, Anne, *Seeing Trough Clothes. Fashioning ourselves. An intriguing new look at image-making*, Avon Books, Nueva York, 1980.

LIPOVETSKY, Gilles. *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Editorial Anagrama, Barcelona. 2012.

RINCON RUBIO, Luis, "Honor femenino y economía de bienes simbólicos en Maracaibo, Venezuela, a finales del siglo XIX (1880-1900)". En: *Revista de Antropología Iberoamericana*, Vol. 3, Nº 2, mayo-agosto 2008, pp. 218-248.

RODRIGUEZ, Cecilia, "La moda y el lujo durante el guzmancismo". En: Elías Pino Iturrieta y María Teresa Boulton (coords.), *Simposio Los tiempos envolventes del guzmancismo*, pp. 133-149. Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 2011.

RODRIGUEZ LEHMANN, Cecilia, "La ciudad letrada en el mundo de lo banal. Las crónicas de moda en los inicios de la formación nacional". En: *Estudios*, Vol. 16, Nº 32, julio-diciembre 2008, pp. 203-226.

-----, "La política en el guardarropa. Las crónicas de moda de Francisco Zarco y el proyecto liberal". En: *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIV, Nº 222, enero-marzo 2008, pp. 1-11.

STRAKA, Tomás, "Tan libres como hermosas. La mujer, lo privado y la educación moral en un libro de 1825.(Dossier)". En: *Access my Library. Search information that Libraries trust*. Disponible en línea en: <http://www.accessmylibrary.com/article-1G1-145791592/tan-libres-como-hermosas.html> Consulta: 2012, diciembre 2.

SUMMERS, Leigh, *Bound to Please. A History of the Victorian Corset*, Berg Editorial, Oxford, Reino Unido, 2001.