

## **Masculinidades femeninas. Moda, Filosofía y estereotipos de género en la modernidad.**

Dra. Sílvia Rosés

Dra. Magda Polo

### **Introducción**

El momento de la historia de la moda conocido como “La Gran Renuncia masculina” será descrito por autores como Flügel como un episodio, emplazado entorno a los hechos de la Revolución Francesa, en el que el hombre renuncia a toda ornamentación de su cuerpo y al sentido de la seducción a través de la moda (Flügel, 2015: 97). A partir de entonces, el hombre quedará sumido en una discreta uniformización de su apariencia, influenciada por los nuevos imperativos democráticos derivados de los hechos políticos que tuvieron lugar en esa época (Calefato, 2002: 91). Pero la pregunta que se nos plantea es la de si realmente estamos ante una renuncia real del hombre respecto del fenómeno de la moda, y hasta qué punto los ideales democráticos derivados de la Revolución actuaron como un motor real del cambio vestimentario. Lo que podemos afirmar es que “La Gran Renuncia masculina” descansa sobre un fenómeno mayor: el de la forja de los estereotipos de género modernos, al que no le faltaron partidarios como los nuevos burgueses que precipitaron un nuevo orden social, político y económico, ni tampoco detractores como los dandis.

### **La Gran Renuncia masculina**

En primer lugar, y para encontrar las raíces de esta renuncia, deberemos retroceder casi un siglo, desmarcándolo de una fuente derivada únicamente de la Revolución Francesa de 1789, para abrir el angular desde el cual analizar este fenómeno. El contexto que lo enmarca es el de las Revoluciones Liberales en su conjunto, siendo especialmente significativa la Revolución Gloriosa de 1688 de Inglaterra, como punto de inicio de dicho cambio vestimentario, para consolidarse y difundirse posteriormente con la Francesa. Dichas revoluciones supondrán la caída paulatina de las monarquías absolutistas en favor de sistemas parlamentarios, que conllevarán un cambio de paradigma a nivel social y económico, íntimamente articulado a través de un nuevo concepto de masculinidad. El “nuevo hombre” deberá renunciar al lujo ostentoso de la vida ociosa y a la moral libertina de la vieja aristocracia, en favor de intereses patrióticos y económicos. Asistimos a la creación de un nuevo hombre que, sometido a una nueva concepción moral que, a partir de ahora deberá visibilizar, se vestirá bajo criterios de simplicidad y atemporalidad como muestra de su capacidad de renuncia y dignidad moral en favor del bien común (Kuchta, 2002).

Pero si bien este acto de abdicación ornamental y ostentosa da nombre a este episodio de la historia de la moda, no deja de ser una paradoja puesto que, en primer lugar, el hombre renunciará a la ornamentación, pero nunca a la moda. Esta, por el contrario, se alzará como una potente herramienta perfectamente diseñada con fines políticos, sociales y económicos. La auténtica renuncia del momento vendrá de la mano de la mujer, que se verá privada de todos los derechos civiles conquistados por el hombre en las revueltas liberales. Ella seguirá rigiéndose a nivel de indumentaria y consumo por el paradigma del Antiguo Régimen, como elemento de oposición a partir del cual construir el nuevo estereotipo de masculinidad.

En consecuencia, estos dos campos pasarán a ser concebidos como territorios exclusivamente femeninos, erigiéndose como nuevas guardianas del consumo y líderes de la moda, caracterizada durante el Romanticismo por un marcado hiperdecorativismo como clara alusión al carácter ornamental atribuido a la mujer. En palabras de Baudelaire en referencia a la mujer:

“¿Qué poeta se atrevería, en la pintura del placer causado por la aparición de una belleza, a separar la mujer de su vestido? ¿Cuál es el hombre que, en la calle, en el teatro, en el parque, no ha gozado de la manera más desinteresada de un atuendo sabiamente compuesto, y no se ha llevado de él una imagen inseparable de la belleza de aquella a quien pertenecía, haciendo así de los dos, de la mujer y el vestido, una totalidad indivisible?” (Baudelaire, 2002: 121)

El hombre, lejos de renunciar a la distinción sartorial y de servir a una igualdad real de clase, simplemente sutilará y enmascarará los elementos de diferenciación social, poniendo énfasis en la supuesta superioridad moral con que contarán las clases privilegiadas:

“... ya sólo podemos ser distinguibles por nuestro valor intrínseco. Luego, en nuestra sociedad han desaparecido las diferencias: sólo hay matices. Asimismo, el trato social, la elegancia de las maneras, el *no sé qué*, fruto de una educación completa, forman la única barrera que separa al hombre ocioso del hombre ocupado. Si existe un privilegio, deriva de la superioridad moral.” (Balzac, 2001: 28)

Las dimensiones moral y cultural serán más intangibles y difícilmente asequibles por las clases medias que la de la apariencia. Ello comportará un giro lógico en la carrera de la distinción social en un momento en el que la moda estaba iniciando una tendencia más democratizadora y abierta a un público más amplio, a causa de las revoluciones liberales y técnicamente posible gracias a los avances de la Revolución Industrial. Además, la renuncia del hombre a la ornamentación y al exhibicionismo de su aspecto será meramente simulada y desplazada, puesto que, paralelamente a la esencialización de su aspecto, éste externalizará en su esposa, consecuentemente cosificada, los elementos de

distinción y ostentación sartoriales, satisfaciendo así su necesidad, según Flügel, natural e innata, de exhibicionismo y ornamentación del cuerpo (Flügel, 2015: 9-10). Es interesante citar las palabras de Huysmans en boca de su personaje Des Esseintes, en las que pone de relieve el gusto del dandi por la artificialidad y la belleza de la mujer cosificada en manos del hombre:

“Indudablemente, la naturaleza, esa sempiterna vieja chocha, ha acabado ya con la confiada admiración de los verdaderos artistas, y ha llegado el momento de que sea remplazada, siempre que sea posible, por el artificio y, refiriéndonos a aquella de sus obras considerada como la más exquisita y cuya belleza es, según la opinión más generalizada, la más original y perfecta, es decir la mujer, ¿acaso el hombre, por su parte, no ha creado, con su propio esfuerzo, una criatura animada aunque artificial que, desde el punto de vista de la belleza plástica, es equivalente?” (Huysmans, 1997: 53)

Como reacción a este nuevo paradigma, surgirán unos grupos minoritarios de hombres que no encajarán en las nuevas normatividades, como es el caso de los *macaroni* en Inglaterra. Disidentes de clase, de nación, de política, de sexualidad y de género, propugnarán una vuelta al sistema del Antiguo Régimen y encarnarán un ostensible rechazo a los valores liberales. Los *macaroni* serán el punto de partida de diferentes subculturas aristocráticas que, manteniendo diferencias entre ellas, operarán en una dirección muy similar, como es el caso de los currutacos, los petimetres, los *muscadins*, los *incroyables* y, finalmente, los dandi (Amann, 2015). Estos últimos, y siguiendo el camino de sus precedentes subculturales, realizarán una recuperación de la cultura en general y de la concepción de la moda en particular de la época barroca, añadiendo unas características propias a partir de una concepción del mundo y de la obra de arte a través de la que iniciar, aunque posiblemente de manera no plenamente consciente todavía, una disidencia de género.

### **El dandi: de la apropiación barroca a la disidencia de género**

Al dandi, que tiene su primera aparición en Inglaterra en torno al año 1750, se le puede considerar un actor que construye su propio personaje, poniendo el acento en el carácter performativo y artificioso de los cuerpos y de su apariencia en tanto que hombre social, como reacción a un momento de transición hacia el nuevo paradigma político, social y económico de Europa: “El dandismo aparece sobre todo en las épocas transitorias en las que la democracia no es aún todopoderosa, en las que la aristocracia sólo está parcialmente insegura y degradada.” (Baudelaire, 2002: 116). Al igual que sus precursores los *macaroni* (McNeil, 2015 y 2016), el dandi se estructurará en el seno de una subcultura caracterizada por una recuperación y reedición de los ideales imperantes durante el Antiguo Régimen, especialmente del siglo XVII, a pesar de que las políticas parlamentarias y de carácter democrático impusieran una nueva lectura de esta época barroca. A través de dichos ideales, llevará a cabo una marcada discrepancia de orden social, con la que luchará por la pervivencia del elitismo de clase y de la distinción

aristocrática de las antiguas monarquías absolutistas. Y, a partir de este elemento que articulará la espina dorsal del dandi, se desprenderá una importante disidencia de género, que cuestionará los nuevos estereotipos de feminidad y masculinidad, pilares fundamentales donde se asientan y desarrollan las nuevas sociedades postrevolucionarias.

### **La ornamentación del cuerpo**

El primer elemento que se pondrá bajo tela de juicio será el de la ornamentación del cuerpo masculino. Éste chocará frontalmente con la nueva concepción de virilidad, que creará un desinterés, aparentemente, por la moda y por la idea de seducir a través del embellecimiento de la apariencia. Si bien el terreno de la moda pasará a ser un campo de culto eminentemente femenino, los dandis subvertirán dicha consideración, transformándola en uno de los elementos idiosincráticos de su personaje.

Fruto de los supuestos ideales democráticos del momento y del cambio de paradigma profesional del hombre burgués, la indumentaria masculina sufrirá un proceso de igualación y estandarización estética entre las clases altas y medias (quedando fuera la clase obrera). Este proceso de homogeneización, que se dará únicamente en su vertiente morfológica, así como en sus piezas constitutivas, seguirá manteniendo elementos de distinción de clase a través de detalles no tan evidentes y mucho más sutiles. Contradiendo ciertas afirmaciones que consideran que el dandi rompe con los cánones establecidos de la moda para hombre, es importante matizar que este no desafía los códigos vestimentarios, pero sí su concepción en referencia a la experiencia y vivencia del fenómeno. Las piezas que integrarán la indumentaria del hombre, tales como el pantalón, la armilla, el frac o la camisa, serán las mismas que constituirán la indumentaria de los dandis. El verdadero cambio estribará en la atención que éstos le prestarán al fenómeno y al culto, así como el cuidado a los detalles que complementan dichas piezas, como es el caso de la calidad del tejido, de la adherencia de la ropa al cuerpo (signo de haber estado confeccionada a medida por los sastres de lujo del *West End* (Breward, 2003), de la perfección del lazo de la corbata o de la correcta elección de los complementos. Es sintomático que, paralelo a dicho interés por el detalle, se de la invención de muchos dispositivos ópticos, como los monóculos o binóculos, paralelamente al desarrollo de nuevas prácticas culturales relacionadas a exhibiciones y espectáculos y que denotan una nueva manera de contemplar, comprender y representar el mundo. Estos objetos se fijarán como complementos habituales de la indumentaria dandi, con los cuales ir más allá de la visión de conjunto y poder hacer un zoom del fragmento, símbolos a su vez de la habitual práctica exhibicionista del dandi de mirar y ser visto (Vainshtein, 2009).

Dicho cuidado, veneración y meticulosidad por el detalle, junto con el acto de vestirse, dan a entender una atención e importancia por la idea de embellecer el cuerpo muy cercano a la experiencia de la mujer en la época, contradiciendo, en consecuencia, los

estereotipos de masculinidad y feminidad que se estaban imponiendo. Este hecho además de difuminar las divisiones de género emparenta al dandi con el hombre de corte anterior a las revoluciones que, a pesar de lucir unas morfologías vestimentarias diferentes a las de la mujer, participará de un cosmos común respecto del fenómeno de la moda.

### **La individualización**

El hecho de sublimar y exagerar los detalles y matices de su indumentaria obedecerán en el dandi a tener una clara voluntad individualizadora, contraria al espíritu de "colectividad" que dará lugar a un proceso de homogeneización de la apariencia masculina durante el siglo XIX. Este gusto por la diferenciación encontrará su respaldo en el Romanticismo, al centrarse en el sujeto y en la subjetividad que expresa lo artístico. Asistimos al triunfo del individualismo y también a la renuncia de los presupuestos de la Ilustración (con la preeminencia de la razón y de la idea de progreso) adoptando una actitud enormemente crítica hacia la sociedad en la que vive hasta llegar al límite de prescindir de una moral y de una estética específicas. El juicio estético o el juicio del gusto, entendido de una manera kantiana, implica una distancia entre el objeto y el sujeto desde una actitud sentimental subjetiva y con pretensión de universalidad. La exhibición de lo bello es la primera capa de lo que esconde, sutilmente, lo sublime. El dandi es una persona que se ve a sí misma desde fuera, como si tuviera de su propio ser una experiencia estética.

Con frecuencia se ha emparentado al dandi con el hombre romántico en su vertiente individualista, a pesar de que existen notables diferencias entre ellos en este aspecto. Mientras que el romántico frustrado por la realidad que le rodea ostentará un individualismo humanista proyectando un mundo poético y con vocación de universalidad, en el dandi se reforzará la pertenencia a una realidad que le sirve para ejercer un poder estético y un juego que vendrá motivado por un impulso egocéntrico y clasista. El romántico recurrirá al suicidio para, renunciando al cuerpo, a lo matérico, conseguir entrar en el mundo ideal, mientras que el dandi no renunciará ni a lo material ni al mundo real porque él forma parte de su sentido. Si bien la nueva virilidad comportará la renuncia al gasto ostentoso de la vieja aristocracia, como símbolo de derroche que vaciará las arcas del estado, el dandi abrazará de nuevo esta manera de comprender el consumo conspicuo (Veblen, 2014: 51) al igual que hará la mujer, considerada por filósofos como Rousseau demasiado débil para resistirse a las tentaciones materiales.

La moda es una herramienta que le sirve al dandi para sorprender al otro y para transgredir lo estipulado, utilizarla no es un acto inocente sino una manera de mostrarse ante la sociedad sin que nadie pueda ignorarlo (Gill, 2009: 97). El rechazo a lo uniformado y a lo útil se lo facilita la adhesión a la elegancia de la moda. Y es precisamente la voluntad diferenciadora, movida por una clara vocación exhibicionista, lo

que empuja al dandi a querer ser adulado (o criticado), ya sea a través de la elegancia de sus vestimentas a principios de siglo XIX o de la irreverencia de sus actitudes a finales de ese mismo siglo. La voluntad de agradar y de ser admirado desafía una vez más los postulados de género, asumiendo de esta forma los estereotipos adjudicados a la mujer:

“Establecido este principio, de él se sigue que la mujer está hecha especialmente para agradar al hombre; si el hombre debe agradarle a su vez, es una necesidad menos directa, su mérito está en su potencia, agrada por el solo hecho de ser fuerte. Convengo en que no es ésta la ley del amor, pero es la de la naturaleza, anterior al amor mismo” (Rousseau, 1998: 535).

Y en palabras de Baudelaire en alusión a la mujer: “Es una especie de ídolo, estúpido tal vez, pero deslumbrante, hechicero, que mantiene los destinos y las voluntades sujetos a sus miradas”. (Baudelaire, 2002: 118). A pesar de todo, es importante matizar el carácter contradictorio de la dimensión diferenciadora del dandi. En ella, la vocación embellecedora exhibicionista de disidencia de género entrará en conflicto con la pulsión igualadora de la diferencia de clase, por la cual un excesivo lucimiento podría asimilarse al comportamiento de un neófito en cuestiones de elegancia, en vez de a un aristócrata de sangre acostumbrado a dicho comportamiento:

“Todas las familias europeas han adoptado el paño porque tanto los grandes señores como el pueblo han comprendido instintivamente esta gran verdad: es mucho mejor llevar paños finos y tener caballos que incrustar en un vestido las pedrerías de la Edad Media y la monarquía absoluta. Entonces, reducida a la indumentaria, la elegancia consiste en una extrema búsqueda en los detalles del vestir: no es tanto la simplicidad de lujo como un lujo de simplicidad. Hay perfectamente otra elegancia; pero solo es la vanidad en la indumentaria.” (Balzac, 2001: 68)

La vanidad en la indumentaria creará un gusto inmoderado por lo ornamental, lo artificioso y por la elegancia a partir de la adhesión a lo material y efímero, todo ello creará en el dandi la posibilidad de considerarse un ser superior aristocráticamente y de crearse a él mismo como un símbolo de lo superior espiritualmente; como escribe Baudelarie:

"De igual manera, a sus ojos, apasionados ante todo de *distinción*, la perfección en el vestir consiste en la simplicidad absoluta, que es, en efecto, la mejor manera de distinguirse.” (Baudelaire, 2002: 114)

### **Más allá de la ropa: arte y vida**

Se ha asociado muchas veces el dandi con la elegancia en su apariencia, pero esa elegancia también forma parte de su modo de vida, de su comportamiento ante la sociedad. Si bien todas estas subculturas aristocráticas se caracterizarán por la recuperación de las sociedades anteriores a las revoluciones liberales, el dandi seguirá, en

primer lugar, la ritualización de la vida diaria de la corte francesa, especialmente a partir del reinado de Luís XIV:

“Regular ‘con antelación el más mínimo paso del rey y de su entorno’, como requiere la corte del Gran Rey, transformar todo acto real, de la mañana a la noche, en objeto de escena pública, no es solamente concretar la diferencia, sino también concretar el poder público, es actualizarlo en totalidad siempre naturalizado y siempre focalizado, inevitable fórmula utilizada por la monarquía absoluta para permitir imaginar la entidad estatal. (...) La paradoja extrema de la corte consiste incluso en mezclar de manera continua la marca individual y el gesto codificado...” (Vigarello, 2005: 384-385)

La cotidianidad del dandi estará pensada para ser contemplada y admirada en total sintonía con la teatralidad barroca. Las fronteras entre lo público y lo privado se difuminarán, como resultado de su voluntad de ostentación y ansia de diferenciación. Y, en segundo lugar y reforzando la idea de elitismo aristocrático, el dandi también promoverá la inactividad profesional de la alta aristocracia del Antiguo Régimen, emparentada también con la dimensión ociosa y doméstica con que se concibe a la mujer, alejada de su calidad de ciudadana, especialmente a partir del siglo XIX. Al igual que el antiguo cortesano-aristócrata, practicará una intensa vida social y cultural como forma de actividad “profesional” (Veblen, 2014: 51), en la que se fraguaban relaciones de poder, a imagen y semejanza de la actividad en la corte en el siglo XVII y en los *hôtels* y salones del XVIII (Elias, 1996: 107-109).

La búsqueda incansable de la elegancia en el dandi transitará de la indumentaria al movimiento del cuerpo o a la importancia de “la pose”, hasta llevar a Honoré de Balzac a escribir una *Teoría del andar*: “... la palabra, el andar y las maneras son actos que proceden *inmediatamente* del hombre y que están enteramente sometidos a las leyes de la elegancia.” (Balzac, 2001:39). Los antiguos cortesanos disciplinaban su cuerpo con la danza o la esgrima para conseguir un lenguaje corporal harmónico y grácil, que a su vez actuaba como símbolo de elitismo aristocrático y del poder del monarca:

“Vemos hasta qué punto el ballet de los cortesanos es ‘instrumento de dominación’, pero vemos también hasta qué punto ese interminable juego de los cuerpos sirve para la puesta en escena visible del Estado representado por el cuerpo del rey.” (Vigarello 2005:385)

A su vez, la mujer romántica buscará su ideal de feminidad en la bailarina de ballet “culto”, asimilada a la idea de mujer frágil, espiritual y etérea del cual derivará el traje del ballet que ha llegado hasta nuestros días (Pena, 2008:37-41). El dandi, a imagen y semejanza del antiguo cortesano y del ideal de feminidad romántica, domesticará su cuerpo y su compostura para conseguir un movimiento gracioso y de lentitud noble, solamente compatible con su ociosidad vital (Balzac, 2001:103).

## Conclusiones

En conclusión, podríamos determinar que la renuncia a la moda por parte del hombre a raíz de las revueltas liberales es casi una ficción, entendiendo que la creación de una nueva apariencia será un elemento indispensable para el proceso de articulación de la nueva masculinidad y que cada elemento constitutivo estará minuciosamente pensado para el nuevo orden social, económico y político. La moda será una aliada determinante para la configuración del nuevo hombre y operará a partir de la consideración del hombre en su conjunto, pero promocionará, paralelamente, un acentuado desinterés por la búsqueda de su individualización estética. Consecuentemente, a esta (ahora sí) renuncia a la individualidad, se le unirá la de la ornamentación de su apariencia, acompañada nuevamente de matices, puesto que lejos del abandono de la fastuosidad en su indumentaria, solamente se dará su externalización, desplazándola del cuerpo del hombre al de la mujer, pasando a ser la nueva guardiana en solitario de la moda y del lujo conspicuo, a la vez que estará renunciando a los derechos derivados de las revoluciones liberales.

En un momento de tránsito entre el Antiguo Régimen y los nuevos estados liberales, en el que se estará dando una metamorfosis también en la configuración de los estereotipos de género y de la concepción de la moda, surgirán unas subculturas aristocráticas que defenderán la pervivencia de las viejas sociedades. Concretamente, los dandis partirán de una disidencia de clase, con la recuperación del modo de vida de la aristocracia de época barroca, de la que se derivará una de género que se materializará, entre otros aspectos, en la concepción de la moda. Sin alterar los elementos que integraban la indumentaria masculina del momento, cuestionarán la experiencia del fenómeno, resistiéndose a renunciar a conceptos de su apariencia como la individualización o la ornamentación, a partir de rendir un importante culto a su apariencia, acercándose en consecuencia a la vivencia de las mujeres en estas cuestiones. A pesar de dichas disidencias, los estereotipos de género promovidos desde las élites políticas y económicas se acabarán imponiendo, y los hombres quedarán uniformizados en su apariencia, bajo pena de ver cuestionada su virilidad. Una homogeneización que empezará a verse subvertida de una manera patente a partir de la revolución de la moda joven de la década de 1960, cuando, a través de la *Peacock Revolution*, surgirá nueva y disidentemente la figura del dandi.



### Bibliografía

- Amann, Elizabeth. *Dandyism in the age of Revolution: the art of the cut*, Londres: The University of Chicago Press, Londres. 2015.
- Balzac, Honoré. *Tratado de la vida elegante*, Barcelona: Editorial Casiopea. 2001.
- Baudelaire, Charles *Pintor de la vida moderna*, Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y arquitectos técnicos. 2002.
- Beward, Christopher. "Masculine Pleasures: Metropolitan Identities and the Commercial Sites of Dandyism, 1790-1840", *London Journal* 28, (1). 2003.
- Calefato, Patrizia *El sentido del vestir*, Barcelona: Instituto de Estudios de Moda y Comunicación. 2002.
- Elias, Norbert. *La sociedad cortesana*, México DF: Fondo de Cultura Económica. 1996.
- Fillin-Yeh, Susan, ed. *Dandies. Fashion and Finesse in Art and Culture*. New York: New York University Press. 2001.
- Flügel, J. C. *Psicología del vestido*, Santa Cruz de Tenerife, Editorial Melusina. 2015.
- Geert Jan de Vugt *Political Dandism in literature and art. Genealogy of a Paradigm*, Cham: Palgrave MacMillan. 2018.
- Gill, Miranda. *Eccentricity and the Cultural Imagination in Nineteenth-Century Paris*, Oxford: Oxford University Press. 2009.
- Huysmans, J.- K. *Contra natura*, Barcelona: Editorial Tusquets. 1997.
- Kuchta, David. *The three-piece suit and modern masculinity. England, 1550-1850*, California: University of California Press. 2002.
- Lipovetsky, Gilles. *The Empire of Fashion: Dressing Modern Democracy*. Translated by Catherine Porter. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- McNeil, Peter. "Macaroni Masculinities", *Fashion Theory*, 4:4, 373-404. 2016
- McNeil, Peter. "That Doubtful Gender: Macaroni dress and male sexualities", *Fashion Theory*, 3:4, 411-447. 2015
- Pena, Pablo. *El traje en el Romanticismo y su proyección en España, 1828-1868*, Museo del Traje, Madrid: Ministerio de Cultura. 2008.
- Rousseau, J-J. *Emilio o de la educación*, Madrid: Alianza Editorial. 1998.

Vainshtein, Olga. “Dandyism, visual games and the strategies of representation” en: Peter McNeil y Vicky Karaminas (Ed.) (2009), *The Men’s fashion reader*, New York: Berg publishers. 2008.

Veblen, Thorstein. *Teoría de la clase ociosa*. México: Fondo de Cultura Económica. 1974.

Vigarelo, Georges. *Historia del cuerpo des del Renacimiento a la Ilustración*, vol I, Madrid: Editorial Taurus. 2005.



**Nota Biográfica sobre las autoras:**

Dra. Sílvia Rosés (BAU) es Doctora en historia de la moda. Universitat de Barcelona

Dra. Magda Polo (Universitat de Barcelona) es Doctora en Filosofía y Profesora titular d’Estética Teoría de les Arts i Historia de la música