

# Ornamento y masculinidad en los albores de la modernidad: moda, ética y estética

Ornament and masculinity at the dawn of modernity:  
fashion, ethics and aesthetics

Sílvia Rosés-Castellsaguer

Bau Centre Universitari de Disseny, Barcelona  
silvia.roses@bau.cat

Magda Polo-Pujadas

Universitat de Barcelona  
magda.polo@ub.edu

Recibido el 8 de enero de 2021

Aceptado el 13 de septiembre de 2022

BIBLID [1134-6396(2022)29:2; 567-586]

<http://dx.doi.org/10.30827/arenal.v29i2.17929>

## RESUMEN

En la historia de la moda, el episodio bautizado como “La Gran Renuncia Masculina” explica el momento en que el hombre deja de concebir su indumentaria bajo criterios de exhibicionismo, ornamentación y búsqueda de belleza y se construye en contraposición a la concepción estética de las mujeres. Como consecuencia, su aspecto quedará subsumido en una apariencia neutra, esencial y atemporal a la que será fiel hasta mediados de siglo xx. El fundamento de dicho episodio hay que buscarlo en los cambios políticos, económicos y sociales que se derivarán desde la Revolución Gloriosa hasta la Revolución Francesa. Nuestra hipótesis se sustenta en que este periodo histórico conllevará, a su vez, un replanteamiento de los estereotipos de género vigentes durante el Antiguo Régimen, tanto masculino como femenino, como base esencial de la construcción del nuevo orden, y que se servirá de la moda, la estética y la ética para dicho propósito.

**Palabras clave:** Masculinidad. Monarquías absolutistas. Revolución Gloriosa. Ornamento. Moda y Género.

## ABSTRACT

In the History of Fashion, the episode named as “The Great Male Renunciation” explains the moment in which man stops conceiving his clothing under criteria of exhibitionism, ornamentation and search for beauty, and he is constructed in contrast to the aesthetic conception of women. As a consequence, he will be subsumed in a neutral, essential and timeless appearance to which he will be faithful until the mid-twentieth century. The basis of this episode must be sought in the political, economic and social changes that will be derived from the Glorious Revolution to the French Revolution. Our hypothesis is based on the fact that this historical period will lead, in turn, to a rethinking

of the gender stereotypes in force during the Old Regime, both male and female, as an essential basis for the construction of the new order, and that fashion, aesthetics and ethics will be used for that purpose.

**Keywords:** Masculinity. Absolutist monarchy. Glorious Revolution. Ornament. Fashion. Gender.

## SUMARIO

1.—Introducción. 2.—Los cimientos de la masculinidad contemporánea. 3.—El hombre moderno. 4.—La mujer: el reverso de la moneda. 5.—Conclusión: de la normatividad a la disidencia. 6.—Referencias.

“El vestido es el más enérgico de todos los símbolos”.

Honoré de Balzac

### *1.—Introducción*

La moda ha sido considerada tradicionalmente desde occidente como un fenómeno eminentemente femenino, tanto desde la vertiente de la confección como del consumo. Desde la tradición judeocristiana, en la que se asocia a la mujer con la tentación, el pecado, la debilidad moral y al engaño, el artificio de la indumentaria se ha erigido como metáfora de la esencia femenina. El exhibicionismo de la moda supondrá un motivo de condena moral a lo largo de la historia y se intentará regular a través de leyes suntuarias, por atentar contra el pudor y la modestia, atribuido tanto al cuerpo excesivamente mostrado como al cuerpo demasiado engalanado. Unas condenas que recaerán implacables sobre las mujeres, pero nunca con la misma contundencia sobre los hombres, a pesar de que participarán en muchos momentos de los mismos imaginarios estéticos con connotaciones, muchas de las veces, éticas (Entwistle, 2002: 180-186).

Desde los inicios de la historia de la indumentaria occidental hasta el siglo XIII, hombres y mujeres participaban morfológica y estilísticamente de un sustrato común. Tanto en lo que respecta a las piezas carentes de estructura que envolvían el cuerpo —como la toga— como las que ya contenían una mínima estructura —como la túnica—, no existía una diferencia sustancial entre hombres y mujeres, salvo pequeños detalles que no alterarán su esencia, como por ejemplo la longitud de las piezas<sup>1</sup>, muy probablemente porque en los orígenes de la indumentaria la ropa estaba más orientada a la diferenciación de clases que de sexos.

1. En las mujeres de la Alta Edad Media recibía el nombre de túnica talar porque llegaba hasta los tobillos, mientras que en el hombre no solía pasar de media pierna, a pesar de que en ocasiones especiales también podían llevar la talar.

Será a partir del siglo XIV cuando ambos iniciarán unos caminos estéticos distintos adoptando unas siluetas claramente diferenciadas. La indumentaria del hombre, tomando como punto de partida la ropa militar, se caracterizará por un mayor ajuste al cuerpo a través del jubón y la chaqueta, y por la bifurcación de las piernas a través de las calzas, estas últimas como origen de los futuros pantalones. La mujer, en cambio, seguirá evolucionando a partir de la túnica talar que ahora pasará a llamarse Saya, la cual presentará un mayor ajuste al busto, definirá mucho más las curvas de la silueta y lucirá por primera vez un escote, en contraposición a una falda amplia y con pliegues (Sigüenza, 1998: 353-368). Este dimorfismo sexual manifiesto en la apariencia desde la Baja Edad Media se acentuará aún más llegado el siglo XVI, cuando la indumentaria europea de corte además pronunciará en el hombre los genitales, los hombros y el pecho con rellenos, como símbolo de potencia sexual y de fuerza física, como contrapunto a la indumentaria femenina, la cual, aparte del escote, no prestará atención a sus genitales. Una posible explicación de este hecho nos la expone Flügel:

Los psicólogos están bastante de acuerdo en que, de entre las más importantes de estas diferencias, figura la tendencia de la libido sexual a ser más difusa en las mujeres que en los hombres; en las mujeres todo el cuerpo está sexualizado; en los hombres la libido está definitivamente concentrada en la zona genital (...). (Flügel, 2015: 94).

A pesar de las marcadas diferenciaciones estéticas entre la moda masculina y femenina, es importante tener en cuenta que hasta el siglo XVIII tanto hombres como mujeres de posición elevada aspiraban a la belleza, la seducción y la exhibición a través de la indumentaria. En consecuencia, participarán con igual intensidad del fenómeno de la moda, esencialmente porque, hasta el momento, los elementos que habían motivado y estructurado el fenómeno de la moda habían sido la distinción de clase y la ostentación de riqueza (Clark y Peiss, 1989: 13). Así pues, es interesante destacar la tendencia del hombre de corte especialmente de los siglos XVII y XVIII a la ornamentación abundante a través de puntas, cintas, volantes o joyería, el gusto por telas de gran riqueza, la pasión por los perfumes y el maquillaje, y el uso habitual de elementos como pelucas o zapatos de tacón.

Pero a partir del siglo XVIII, a raíz de que la ostentación de clase deje paso a la distinción de género como uno de los elementos estructurales en moda, se producirá lo que en la historiografía de la moda se ha bautizado como “La Gran Renuncia Masculina” (Flügel, 2015: 97). Bajo este título se explica cómo el hombre abandonará cualquier elemento de ornamentación y pretensión de exhibición a través de su ropa, para quedar dominado por un fuerte sentido de la discreción. Una nueva concepción de la apariencia que dominará el estereotipo de género masculino hasta casi la actualidad y que supondrá el nacimiento del traje masculino moderno:

Data de hace doscientos años lo que Roland Barthes llamó uniformización y democratización del traje masculino, que empezó en la Revolución Francesa. En realidad, se trataba de enjaular al macho occidental en su uniforme de chaqueta, camisa y corbata: emblemas de los cuales, a pesar de todos los esfuerzos, los hombres no consiguen librarse. (Calefato, 2002: 91).

Como resultado de este episodio, en las sociedades occidentales las mujeres encarnarán una tendencia pretendidamente natural a la ornamentación del cuerpo y al consumo pecuniario en moda, mientras que los hombres se quedarán al margen, hasta el punto de que, cuando se den casos de muestra de interés en estas cuestiones, se considerará mermada su masculinidad e incluso se pondrá bajo sospecha su potencia y/o tendencia sexuales. Es interesante la apreciación al respecto en una carta publicada en *El Pensador Matritense*:

A cualquiera de estos sexos que Vm. los agregase, podía cometer una terrible injusticia. Si al de las mujeres, ninguna de nosotras lo tendría a bien, porque a fuerza de afanarse en imitarnos, nos han excedido en dengues, delicadezas, y monerías, y no querríamos en nuestro gremio una casta de avechuchos, que fuesen más monos, y más melindrosos que las mujeres mismas. Si los agrega Vm. a la clase de los hombres, hará a estos un notorio agravio, con apropiárselos unos entes tan poco dignos de este nombre, sin seso, sin vigor, y sin talento: tan afeminados, y que han llegado a equivocarse tanto con las mujeres, que para serlo en la realidad no les falta más que parir. De modo, que ninguno de los dos sexos pueden tener cabida, y solo la lograrán, si trata Vm. (Giorgi, 2019: 57).

Los hombres que transgredirán los códigos de género vestimentario serán tildados de afeminados, en primer término, es decir, de acercarse en demasía al cosmos identificado socialmente como femenino, y de sodomitas, en segundo, produciéndose una asimilación entre género y sexualidad. Para ello, son interesantes y significativas afirmaciones como la de Gillo Dorfles: “A menudo el componente homosexual o narcisista explica el recurso al travestismo, que pone, así, en evidencia de manera llamativa un instinto con frecuencia reprimido” (Dorfles, 2002: 171). Dorfles, partiendo de una legitimación en la adjudicación de una indumentaria diferenciada e identificativa para cada sexo, realiza una asimilación entre género y sexualidad, insinuando a su vez la asociación del narcisismo, entendido como culto “excesivo” al cuerpo, al género femenino.

Pero, ¿cuáles fueron las causas que propiciaron este cambio en la concepción de la ornamentación del cuerpo y, en consecuencia, de la forja del estereotipo moderno de masculinidad? ¿Y qué papel jugó la indumentaria en este proceso?

## 2.—*Los cimientos de la masculinidad contemporánea*

Atendiendo a la historia de la moda, buena parte de los entendidos fijan el episodio de “La Gran Renuncia Masculina” a finales del siglo XVIII, como consecuencia de la Revolución Francesa<sup>2</sup>. Sin embargo, hay hechos anteriores esenciales que suponen la antesala de la marcada división y diferenciación estética que se generalizará durante el siglo XIX. Y es que entre el siglo XVII y el XVIII se asientan las bases de la conformación de unos estereotipos de género masculino y femenino de los que aún somos deudores en la actualidad y que dependen totalmente de la situación del momento, determinada por unos hechos e intereses políticos, económicos, religiosos y sociales de gran repercusión que hay que analizar. Nos referimos a la Revolución Gloriosa de 1688 en Inglaterra, una revuelta de carácter conservador bajo la tutela aristocrática, que supondrá el derribo del Antiguo Régimen y de la monarquía absolutista en favor de un nuevo sistema político que conllevará el inicio de la democracia parlamentaria moderna inglesa. En este gran giro el acento del pensamiento lo ocupa “el hombre” y, vinculado a él, el tema de la educación del individuo como pilar de la restauración de unos valores regeneradores de la sociedad. Este cambio de paradigma socio-político, en consecuencia, comportará también una reformulación de los estereotipos de género tanto masculino como femenino, los cuales se reconstruirán a partir de un marcado sentido de oposición entre ambos y para los que la concepción del consumo y la moda serán determinantes. Esta idea de masculinidad se articulará no sólo como oposición a la de feminidad sino también como reacción respecto al ideal masculino del Antiguo Régimen.

Para tal fin, tomaremos como punto de partida la cultura de corte de las monarquías absolutistas de los siglos XVII y XVIII para comprender el ideal de masculinidad imperante. En ella, los hombres de clase social elevada, desposeídos ya de su ocupación militar de la etapa anterior, no desarrollaban una actividad económica en torno a una profesión a la manera de la burguesía del siglo XIX, sino que su manutención dependerá principalmente de unas rentas: “La ocupación personal activa en el comercio o en una profesión se consideró por lo general humillante. El hombre de negocios era inferior al Caballero ocioso que vivía de sus rentas” (Stone, 1976: 39). Una (no)actividad —o lo que Veblen calificará de ociosidad

2. James Laver (Laver, 2006: 149) y J. C. Flügel (Flügel, 2015: 99) emplazan “La Gran Renuncia Masculina” a finales del siglo XVIII, como consecuencia de la Revolución Francesa. Valerie Steele (Steele, 1985), sin embargo, plantea que esta no está supeditada a ningún hecho político por la simple razón de que el “traje plano” masculino, que se impondrá a lo largo del siglo XIX, deriva del traje de campo inglés aristocrático del XVIII. Nosotras en este artículo apostamos por buscar los motivos de este cambio en un hecho anterior, como lo es la Revolución Gloriosa de 1688, alineándonos con las teorías de David Kuchta (Kuchta, 2002), y entendiendo que la Revolución Francesa supuso su expansión a nivel europeo pero no el punto de inicio.

(Veblen, 2008)— que irá acompañada necesariamente de una estrecha relación de interdependencia entre la monarquía y la nobleza, en la que la segunda, a cambio de su lealtad y servicios, se verá recompensada por parte del monarca con honor y dinero (Torres, 21: 188). Ésta también descansará sobre unas estrictas normas conductuales desarrolladas sobre todo en la corte, a través de las cuales ganarse el favor del rey y escalar o mantener posiciones sociales. Las esferas pública y privada no estarán tan separadas todavía como en la centuria siguiente, y el marco doméstico y de relaciones sociales serán vitales para asegurarse la supervivencia social y económica. Así pues, factores como la elegancia en el movimiento vinculado a la danza, el buen gusto, las fórmulas de saludo, la disposición de la casa y su ornamentación, el teatro, el arte y, evidentemente, la moda, serán fundamentales y constituirán una actividad casi profesional, produciéndose en consecuencia una estetización del poder jerárquico de clase. En palabras de Norbert Elias:

Para conservar posición, estimación en la violenta competición por la consideración y el prestigio en la corte, para no ser víctima de la mofa, del desprecio, del desprestigio, debe uno subordinar su propia apariencia y conducta en una palabra, su propia persona, a las fluctuantes normas de la sociedad cortesana, que pone de relieve de manera creciente, la peculiaridad, la diferencia, la distinción de los miembros de la Sociedad cortesana. *Debe* uno vestir determinadas telas y calzar determinados zapatos. *Debe* uno moverse de un modo totalmente determinado, característico de los miembros de la Sociedad cortesana. Aun la sonrisa esté formada por la costumbre cortesana. (Elias, 1996: 307).

En este escenario, *Il Cortegiano* (1528) de Baltasare de Castiglione se erigirá como texto fundacional de la cultura cortesana y del ideal del *gentiluomo* muy presente entre las grandes monarquías europeas, que gozará de total vigencia hasta las revoluciones liberales. Este libro de etiqueta, que actuará como referencia de masculinidad, tuvo un impacto muy significativo en Inglaterra, dónde se publicaron hasta 10 ediciones entre 1561 y 1612 (Kuchta, 1990: 122). En él destaca el carácter performativo de la representación de este modelo arquetípico de clase y género, con un comportamiento ubicado en el punto medio entre la “gracia” y el “desprecio” y con unas maneras orientadas a hacerse “agradable a los ojos” (Torres, 2010: 1232). Una puesta en escena que integra aquellas cualidades esenciales que deben conformar al perfecto cortesano fuera del campo de batalla. Entre las más destacadas está el linaje, en primer lugar, pero seguido de cerca por la belleza física y moral; unos atributos necesarios compartidos también por la perfecta dama (Morant, 2003: 351).

Mas hablando de la hermosura de que nosotros agora tratamos, la cual es solamente aquella que parece en los cuerpos, y en especial en los rostros humanos, y mueve aquel ardiente deseo que llamamos amor, diremos que es un lustre o un bien que mana de la bondad divina, el cual, aunque se extiende y se derrama

sobre todas las cosas criadas como la luz del sol, todavía, cuando halla un rostro bien medido y compuesto con una cierta alegre y agradable concordia de colores distintos y ayudados de sus lustres y de sus sombras y de un ordenado y proporcionado espacio y términos de líneas, infúndese en él y muéstrase hermosísimo, aderezando y ennobleciendo aquel sujeto donde él resplandece, acompañándole y alumbrándole de una gracia y resplandor maravilloso, como rayo de sol que da en un hermoso vaso de oro muy bien labrado y lleno de piedras preciosísimas. Y así con esto trae sabrosamente a sí a los ojos que le veen y, penetrando por ellos, imprime en el alma de quien le mira y con una nueva y extraña dulzura toda la trastorna y la hinche de deleite y, encendiéndola, la mueve a un deseo grande dél. (Castiglione, 1994: 509-510).

Para seguir esbozando el estereotipo masculino del Antiguo Régimen será determinante también comprender los hábitos de consumo de los cortesanos, los cuales, llevados por un imperativo de representación de clase y de escalada social, efectuarán un gasto que en ocasiones no tendrá una correlación con el capital con el que contarán, condenándolos al endeudamiento. Para la significación social y demostración de pertenencia a una clase social privilegiada, más que la posesión de riqueza será más significativo el hecho de poder gastar de manera deliberada:

El dinero era el medio de adquirir y mantener el rango, pero no la esencia del mismo: la piedra de toque era el tenor de vida, concepto que comprendía muchos factores. Uno de ellos era vivir de los ingresos particulares, pero más importante era gastar con liberalidad, vestir elegantemente y divertirse pródigamente. Otro era tener la cultura suficiente para exhibir una razonable comprensión de los asuntos públicos, y ser capaz de actuar con desenvoltura en el tablado de la danza, en la equitación, en la cancha de tenis y en la escuela de esgrima. (Stone, 1976: 42).

El gasto suntuario y de significación de clase estará orientado especialmente a cuestiones como la construcción arquitectónica, la hospitalidad, los placeres culinarios, el transporte, los ritos funerarios, el juego de apuestas y, evidentemente, a la vestimenta. Ésta será entendida como símbolo de poder que, tanto en hombres como en mujeres, cambiará cada vez con más frecuencia, siguiendo los designios y gustos personales de la monarquía a la que deseaban emular. Tal y como apunta Lipovetsky:

[...] el lujo no se concibe si la dilapidación no se ofrece como espectáculo, si no hacen acto de presencia la mirada y la admiración del otro. Gracias a la prodigalidad los grandes adquieren gloria y honores, manifiestan su poder y su superioridad fuera de lo común. (Lipovetsky y Roux, 2014: 36).

Este dispositivo de las apariencias, que llegará a su apogeo bajo el reinado de Luís XIV, se materializará también en un cambio en la indumentaria masculina, que vendrá motivado por una voluntad de visibilizar el fin de la hegemonía de la

corte española y de la moda que la caracterizó, por el nuevo esplendor de la francesa. Este cambio pasará de una anatomía dividida por la cintura en dos mitades diferenciadas, integrada por un torso voluminoso y unas piernas ajustadas, por otra silueta más unificada (Giorgi, 2012: 227). Si bien la primera tenía el jubón como pieza estructuradora, el cambio de la segunda vendrá determinado por la incorporación del *justaucorps* (casaca) de origen militar francés, dando lugar al traje de tres piezas (Redondo, 2008). La casaca compartirá su liderazgo en la elaboración de esta nueva estética masculina con la *veste* (chupa y futuro chaleco), introducida por Carlos II en la corte inglesa a partir de 1666 (Kuchta, 2002: 77-90). La casaca, la chupa y los calzones, unidos también a la introducción de la croata (corbata), integrarán el terno o vestido de tres piezas como germen del futuro traje masculino clásico que sigue vigente hasta nuestros días. Esta diferenciación de la estética masculina entre España y Francia se verá intensificada por el contraste entre el rigor y la relativa simplicidad del traje a la española y el gran decorativismo de la moda francesa, claramente ejemplificada en la moda Rhingrave (1645-1675) y su gran profusión de lazos, cintas, volantes, bordados, plumas, encajes, volúmenes, lentejuelas, pelucas y maquillaje. Un momento en el cual el hombre de corte francés se caracterizará por una mayor ornamentación en su apariencia que el de la mujer.

### 3.—*El hombre moderno*

Con la República de Cromwell (conocido como Lord Protector) y hasta 1648 Inglaterra vivió una prosperidad económica y un desarrollo social nunca antes conocido. La inspiración para conseguir estos logros pasaba por la recuperación del movimiento puritano que había tenido lugar en 1571. Los puritanos representaban el ideal de la Reforma y acabaron con la creencia de que el Rey era el vocero de Dios ya que Dios estaba por encima de los hombres incluido el Rey. Después de la ejecución de Carlos I en 1649 y bajo el auspicio del conservadurismo y del espíritu protestante empezó la libertad moderna. La Revolución Gloriosa siguió los pasos del puritanismo con el derribo de la monarquía absolutista inglesa, pero también inició una nueva cosmología, ya que, a pesar de preservar la monarquía y la aristocracia, supondría el fin del orden feudal por un nuevo orden capitalista, unido también al fin del sistema de vida cortesana en Inglaterra.

Em grande medida, Cromwell simboliza a fractura entre uma estrutura social feudal e respectivos códigos éticos, e a nova sociedade comercial que se desenvolve ao mesmo tempo da Revolução Científica e de teorias inovadoras sobre as leis naturais e origens do poder político, da autoria de Grócio, Hobbes e dos Levellers. Além disso, Cromwell é herdeiro dessa outra revolução políticoreligiosa, levada a cabo pela Reforma em Inglaterra, que combinou a afirmação da independência política e religiosa de Inglaterra relativamente ao Papado com a reivindicação de um papel particular a desempenhar pela nação inglesa no âmbito da luta cósmica entre Cristo e o Anti-Cristo. (Viana Ferreira, 2005: 90).

Por lo que atañe a la estética, si durante el siglo XVII el arte era fundamentalmente mimético era porque la Naturaleza era su inspiración. En ella residía de manera racional la verdad y el arte debía representarla de manera bella. La belleza era la única categoría estética y el arte tenía como misión ineludible embellecer a la Naturaleza, de allí que posiblemente sea la justificación teórica para la profusión ornamental del hombre pre-revolucionario. El nacimiento de la estética, a mitad del siglo XVIII, pronostica un cambio radical respecto a este planteamiento, en primer lugar, porque reconoce una autonomía del arte en el sentido que éste deviene un ámbito propio del conocimiento (a pesar de ser un conocimiento inferior o gnoseología inferior) y, en segundo lugar, porque estimula la reflexión hacia la captación de la obra artística. La impresión que la obra de arte produce en el espectador pasa a ser el centro desde el cual se analizará lo artístico. La Naturaleza, razonable esencialmente, también será considerada bondadosa, agradable y bella, pero el sujeto, el individuo, deberá encontrar, a partir de la categoría del gusto, un sentido común que le lleve a unas nuevas reglas del juego creativo. Ética y estética se hermanan para poder dar origen a una nueva sociedad que tendrá como misión restablecer el orden de las cosas desde lo propiamente humano. Ya Michel de Montaigne, y a pesar del pesimismo que su época le infundió, creía que cada ser humano podía encontrar personalmente una forma de vida ajustada a su propia naturaleza. Aunque se considerara esencial la creencia religiosa para la moralidad, era imprescindible ir más allá de lo que la autoridad eclesiástica había impuesto. En el siglo XVII, y debido a las distintas guerras religiosas que habían teñido el panorama político, la fuente de autoridad, después de la lucha entre el catolicismo y el protestantismo, había perdido su auténtico sentido. Si antes de la revolución de 1688 el iusnaturalismo había justificado las monarquías autoritarias, todo ello cambiará a medida que el concepto de Naturaleza y sujeto muten su significado. Éste proponía la existencia de unos principios morales, accesibles al hombre, universales e inmutables, lo que se ha denominado absolutismo moral. Para los iusnaturalistas la moral no es subjetiva, está de acuerdo con la Naturaleza y de ese acuerdo nacen unos principios que se basan en el derecho natural.

Este marco contextual irá cambiando a medida que la Ilustración vaya ganando sus batallas, y lo metafísico será arrinconado porque tan solo lo antropológico, sensorial y sensible tendrán sentido en esta nueva visión del mundo de cuño empirista y racionalista. Como expresa Ernst Cassirer en su libro *Filosofía de la Ilustración*:

La consideración psicológica, al hacer surgir lo bello de la naturaleza humana y fundado exclusivamente en ella, no por eso pretende hacer triunfar un relativismo absoluto, pues no convierte al sujeto individual en juez absoluto de las obras de arte. Ve también en el gusto una especie de “sentido común” y el género y la posibilidad de este *sensus communis* constituyen el punto propio en el que incide el planteamiento del problema. Si rechaza la forma habitual de la normación estética, no quiere decir que se renuncie a toda clase de reglas, y que

lo estético quede entregado a la casualidad y a la arbitrariedad. Por el contrario, evitar esta arbitrariedad, descubrir una legalidad específica de la conciencia estética constituye también el objetivo de la estética como ciencia. (Cassirer, 1993: 328).

En el ámbito inglés, específicamente, la reflexión estética se reconstruye alrededor del denominado, por David Hume, entre otros, *Standard of Taste*, un concepto del gusto que incorporará a lo estético una dimensión ética para transmitir unos valores a la sociedad, como en el caso del planteamiento de Anthony Ashley Cooper, Conde de Shaftesbury, muy contrario a los planteamientos de su mentor, John Locke, y de otro de los filósofos más influyentes en su época, Thomas Hobbes, y de la idea de la potenciación del egoísmo y de la concupiscencia. El *Leviathan* (1651) de Hobbes negaba la sociabilidad natural y acentuaba una universal motivación en el autointerés. Las leyes de la naturaleza o la moralidad no son sino la esencia que nos demuestra que pueda existir una sociedad ordenada. Nuestros ilimitados deseos sólo pueden resolverse en la figura de un gobernante que esté por encima de cualquier control legal; pero lo que nos anima a resolver ese problema son nuestros propios deseos. Contrario a todo esto, y al absolutismo de Jaime II, Shaftesbury considera que “toda la belleza es verdadera” y, en este sentido, se alista a la corriente neoplatónica para alcanzar la idea suprema. En su libro *Características de los hombres, las costumbres, las opiniones, las épocas* (1732) se plantea un sentimentalismo moral: al hombre le agrada lo bello que es a la vez lo bueno. Es a través de la razón que conocemos (cuando previamente hemos intuitido) el bien, la belleza y la verdad; el sentimiento no es su origen sino la manera que tenemos de captarlos. Este carácter sentimental que se propondrá desde la estética tendrá su eco en la sociedad, la economía, la política británica y, definitivamente, la moda. El sentimiento le otorga más valor al conocimiento sensible, el que procede de los datos de los sentidos y de la experiencia empírica. La moralidad se convierte así en algo derivado de los sentimientos humanos.

Como consecuencia asistiremos a una reformulación profunda de la idea de masculinidad, pilar fundamental a partir del que se construirá la nueva sociedad, produciéndose, de esta manera, una asimilación entre la construcción de género y la nueva ideología política. El austero gobierno de Cromwell supondrá un antecedente importantísimo de los cambios en la apariencia del hombre, ya que las modas puritanas tan en auge entre la clase media, de líneas sencillas y telas oscuras de paño, empezarán a extenderse por el resto de la población (Boucher, 2009: 234-235). A partir de este referente y muy probablemente unido a un sentimiento antifrancés (Kuchta, 1990: 118), la Revolución Gloriosa supondrá el inicio de un ideal de apariencia masculina, que, a diferencia del decorativismo de la moda promovida por Luís XIV, pasará necesariamente a ser entendido bajo un criterio de simplicidad. Ésta reaccionaba en contra del lujo conspicuo característico de la corte del Antiguo Régimen, que había comportado la ruina del estado y el colapso de la especula-

ción bursátil. Por consiguiente, el “nuevo hombre” deberá ser capaz de encontrar un equilibrio entre el consumo excesivo, que lo vincula a la manera de hacer del Antiguo Régimen, y el consumo insuficiente, que no activaría la economía, asimilando así la experiencia de la moda a cuestiones económicas y político-patrióticas (Díaz Marcos, 2006: 73-96). En indumentaria, la idea del ahorro y la capacidad de renuncia, quedará perfectamente ejemplificada en la instauración del chaleco en 1666 de manos del rey Carlos II de Inglaterra. Esta pieza presentará una mayor depuración ornamental, estará hecha de lana negra, en vez de las costosas sedas y terciopelos del jubón y será una evolución de la *veste*, a la que se le eliminarán las mangas, con una clara voluntad de inducir a la nobleza al ahorro. A pesar de que este cambio en la indumentaria y espíritu de contención conspicua no durarán mucho tiempo, ya que la corte inglesa recuperaría su boato vestimentario escasos años después, este hecho supondrá un punto de arranque del traje de tres piezas y, a su vez, de la posterior renuncia masculina a la ornamentación.

El chaleco, como símbolo de una nueva masculinidad y de una aristocracia renovada, será importante no solo en su vertiente de austeridad sino también de estabilidad. Carlos II manifestará su intención de que esta nueva moda perdurara en el tiempo; una nueva moda estable como símbolo de estabilidad política (Kuchta, 1990: 123). De esta forma, a la idea de simplicidad se le añadirá la de atemporalidad, igualmente trascendente para conformar su apariencia, ya que será entendida como incorruptibilidad ante los cambios arbitrarios de la moda; unos cambios por otra parte que han caracterizado y han constituido un motor necesario en la conformación y desarrollo del concepto moderno de moda. Incorruptibilidad y ejemplaridad serán rasgos fundamentales para la nueva masculinidad, vinculados sobre todo a su capacidad de renuncia a lo tangible como contribución al bien del estado (Kuchta, 2002). Porque la belleza ya no residirá en lo material, es decir, en el ornamento, sino en las cualidades morales del individuo. A partir de este momento, la moral deberá quedar visible y deberá vestir el aspecto del nuevo individuo, al tiempo que actúa como elemento de ejemplaridad y de distinción de clase. La idea de ejemplaridad y de renuncia estarán también fuertemente determinadas por el puritanismo, con su característica idea de ahorro, y la reforma religiosa en Inglaterra, uno de los condicionantes más importantes de la Revolución Gloriosa (Fernández, 2013).

En el ámbito sexual, cabe tener en cuenta que las prácticas sodomitas, a pesar de estar fuertemente prohibidas al final de la Edad Media, gozaron de un período de permisividad desde finales del siglo XVII y buena parte del XVIII, como consecuencia del libertinaje reaccionario a la represión de la Reforma<sup>3</sup>. Unas prácticas y

3. Una permisividad posible siempre y cuando se diera entre hombres de temprana edad entendida como actividad de aprendizaje, que el de menor edad fuera el que adoptara la actitud pasiva atribuida a la mujer y, lo más importante, que se evitase el escándalo público.

actitudes homoeróticas que en muchos de los casos eran compatibles con relaciones heterosexuales (Vigarelo, 2005: 218). Pero esta permisividad hacia la sodomía empezó su culminación cuando el libertinaje cortesano se centró a principios del siglo XVIII en las prácticas heterosexuales, así como también por influencia del puritanismo y de fanatismos religiosos que quisieron terminar con estos modos de vida considerados viciosos y pecaminosos. En consecuencia, cada vez serán más frecuentes los juicios y los escarnios en prensa contra los Molly, etiquetados como “tercer sexo”, por practicar la sodomía además de ostentar una actitud considerada afeminada al acercarse en demasía a la órbita de género femenino.

En el momento en el cual se replantee la nueva masculinidad se dará también una asimilación entre el género y la sexualidad, vinculando también el ornamento y la teatralidad en la indumentaria del hombre del Antiguo Régimen a una tendencia sexual próxima a las prácticas homosexuales, acabando, en consecuencia, con la permisividad pre-revolucionaria. Esta cuestión descansará también sobre el hecho de que las revoluciones liberales acabarán con la concepción vital del Antiguo Régimen y el libertinaje formará parte de una manera de entender la sexualidad que chocará frontalmente con la nueva moral burguesa. Este hecho acabará también por incentivar el progresivo abandono de la ornamentada indumentaria rococó.

Al hilo de lo expuesto, son pertinentes las aportaciones de Adam Smith, siguiendo el camino de su utilitarismo, respecto a la moda, a la moral y a la ejemplaridad del hombre:

Quando la costumbre y la moda coinciden con los principios naturales del bien y el mal, acentúan la delicadeza de nuestros sentimientos e incrementan nuestro aborrecimiento hacia cualquier cosa que se acerque a lo que está mal. (...)

En cambio, quienes han tenido la desgracia de crecer en medio de la violencia, el libertinaje, la falsedad y la injusticia, aunque no pierdan todo el sentido de la impropiedad de tal proceder, sí lo pierden de su tremenda atrocidad o de la venganza o sanción que merecen. Se han familiarizado con todo eso desde la infancia, la costumbre lo ha tornado habitual para ellos y propenden a considerarlo como lo que se denomina la conducta del mundo, algo que puede o debe ser practicado para evitar que seamos víctimas de nuestra propia integridad.

A veces también la moda otorgará reputación a un cierto grado de desorden y, por el contrario, desaprobará cualidades que merecen estima. Durante el reinado de Carlos II se consideraba que una cierta dosis de libertinaje era característica de una educación liberal. Se pensaba en aquellos tiempos que estaba conectada con la generosidad, la magnanimidad y la lealtad, y que probaba que el individuo que actuaba de esa manera era un caballero y no un puritano. La severidad de los modales y la regularidad de la conducta, por otro lado, no estaban de moda y en la imaginación de esa época se asociaban con la gazmoñería, marrullería, hipocresía y malos modos. (Smith, 1997: 359-360).

Es importante considerar también que el ornamento en particular y la moda en general habían iniciado un proceso de democratización, dejando de estar res-

tringidos a la corte. En este aspecto, la sociología de la moda, desde la perspectiva de la estratificación, defiende que, cuando la mayoría se acerca al estilo de la élite, ésta última tiende a cambiar su aspecto para mantener un carácter distintivo. Un fenómeno defendido por la sociología de la moda, tanto clásica (Thorstein Veblen, Georg Simmel y Herbert Spencer) como moderna (Pierre Bourdieu y Jean Baudrillard), en el que subyacen y se manifiestan las tensiones de clase (Barreiro, 1996: 97-124) y que podría haber contribuido también al nacimiento de la moda masculina moderna.

Como consecuencia de todos estos factores de cambio como lo fueron las revoluciones liberales de Inglaterra y Francia, la indumentaria masculina acabará derivando en una uniformización de su aspecto, que se configurará a partir del traje de tres piezas al cual se le eliminará paulatinamente cualquier elemento manifiestamente individualizador y exhibicionista y que los expertos bautizarán como traje plano. Con ello no se eliminarán los elementos de distinción de clase, simplemente se tornarán más sutiles con el fin de no despertar susceptibilidades entre las clases más desfavorecidas y evitar un posible alzamiento que pusiera en peligro el nuevo orden político, social y económico. Estas distinciones se manifestarán, por ejemplo, en el corte del vestido y su mayor ajustamiento al cuerpo o en la capacidad de renuncia a la vistosidad como reflejo de una moral ejemplarizante. Además, la distinción de clase no se manifestará únicamente a través de la ropa en sí, sino que también quedará claramente evidenciada por el “habitus” de cada persona, según la terminología de Bourdieu, reflejado en la manera en cómo se habitará la indumentaria y en el diálogo que este generará entre el cuerpo y la pieza (Berger, 2001).

Si antes eran apreciadas las sedas coloridas como elemento de lujo conspicuo, ahora y desde Inglaterra se impondrá la lana de tonos oscuros para vestir al hombre por cuestiones económico-patrióticas, por el hecho de fomentar una importante industria para el país y evitar la fuga de capital al extranjero por una materia prima foránea (Kuchta, 2002: 109). La casaca francesa derivará hacia el frac inglés, la *veste* perderá sus mangas y se acortará hasta transformarse en el chaleco y los calzones se alargaran convirtiéndose en los pantalones, quedando configurado así el terno masculino. Esta transformación hacia la simplicidad, que se producirá primero en Inglaterra pero que, posteriormente se reafirmará en Francia a partir de la Revolución Francesa, se generalizará durante el siglo XIX, especialmente después de la Revolución de 1848, acompañando la consolidación del hombre burgués y siguiendo vigente hasta la actualidad (Alberoni, 1976).

#### 4.—*La mujer: el reverso de la moneda*

Los cambios acontecidos en la indumentaria masculina durante el siglo XVII en Inglaterra, y tal y como hemos expuesto en el punto anterior, no descansaban

únicamente sobre cuestiones económicas y de clase, si no que tenían como elemento estructural de cambio la perspectiva de género. En palabras de Kuchta: “In 1666 and after 1688, only men’s clothing seems to have changed noticeably. The exception of women is telling, and points to the centrality of gender ideology here. If a redefinition of masculinity were not central to this episode, then the change of apparel would have applied to women as well as men”. (Kuchta, 1999: 120-121). Si bien la conformación de una nueva masculinidad será importantísima como elemento vertebrador de la construcción del nuevo estado moderno, esta no podrá comprenderse sin confrontarla al nuevo concepto de feminidad. Este cambio en el estereotipo de género masculino supondrá paralelamente una reconfiguración de la idea de feminidad, que habrá actuado en todo este proceso como elemento de oposición en torno al cual elaborar el ideal de hombre moderno, puesto que ser hombre significará no ser mujer. Una unión de contrarios que conllevará, como consecuencia, la polarización de dichos imaginarios, en cuestión de derechos y libertades, y, en consecuencia, también de apariencia física.

A pesar de la proclama ilustrada sobre la igualdad entre los seres humanos y de la vivacidad que tomará durante el siglo XVIII la *querelle des femmes* —con filósofos y escritoras como François Poullain de la Barre, Olympe de Gouges o Mary Wollstonecraft, entre otras—, la mujer no alcanzó el grado de libertades, derechos y consideraciones que era de esperar en el marco de la Ilustración y de las diferentes revoluciones liberales. En palabras de Theodor van Hippel en *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber* (1793):

¿Cómo pudo un pueblo que existe *par et pour* el sexo bello en la mundialmente celebrada Igualdad dejar de lado a un género? La nueva constitución merece que repita mis reproches, porque da por bueno el no considerar a toda una mitad de la nación [...]. Todos los seres humanos tienen los mismos derechos. Todos los franceses, hombres y mujeres, deben ser libres y ciudadanos. (Amorós, 1990: 141).

En las décadas de 1770 y 1880 se producirá el encuentro de dos tendencias en moda femenina, en cierta manera contrarias entre ellas. Por un lado estará el vestido a la francesa procedente de la corte y con claros tintes de ostentación pecuniaria y, por el otro, la vestimenta neoclásica más sobria y con pretensión de naturalidad. Este debate vestimentario ocultaba tras de sí un plano mucho más profundo y es que en él también estaba en juego el modelo de feminidad que tendría que imperar a partir de entonces: la mujer aristocrática, extravagante y que participaba de la vida social y cultural o la mujer doméstica, alejada del consumo pecuniario (Jones, 1994).

El segundo modelo de feminidad se ve claramente reflejado en las aportaciones de Jean-Jacques Rousseau, las cuales influirán en gran medida en las retóricas jacobinas en materia de género, proponiendo el ideal femenino de la “matrona

romana”, relegada al ámbito doméstico y alejada de su calidad de ciudadana. Rousseau operará en la perseverancia de la desigualdad de la mujer y en la afirmación de que deben tener una educación distinta. Para Rousseau la Naturaleza es prístina, pura, en ella no hay diferenciaciones ni distinciones de ningún tipo, ni de sexo; es la sociedad, la vida civilizada de las ciudades, la que corrompe a los seres humanos. Cuando el hombre entra a formar parte de la sociedad debe conservar los principios de la naturaleza en la política y llevarlos a la práctica en la moral. Para una renaturalización de los individuos es necesario que se vuelva a esa naturaleza bondadosa pero, en este proceso, sí que cabe distinguir entre el hombre y la mujer, como bien nos comenta Celia Amorós en su artículo “El feminismo: senda no transitada de la Ilustración” (Amorós, 1990: 144).

Uno de los escritos más populares de Rousseau respecto a esta cuestión fue *Emilio, o de la educación* (1762), un tratado pedagógico de cuño naturalista y laico dedicado a la moderna burguesía del siglo XVIII. En el Libro V encontramos todo un capítulo sobre la consideración que Rousseau tenía de la mujer, al buscarle a su protagonista, Emilio, la mujer que debe acompañarlo y con la que debe casarse, Sofía. El capítulo lleva por título “Sofía o la mujer” y aunque en él reconozca, en un principio, la igualdad entre el hombre y la mujer desde el ámbito biológico, afirma que lo único que en ellos difiere es el sexo. Como escribe Rousseau (1998):

En la unión de los sexos, cada uno concurre de igual forma al objetivo común, pero no de igual manera. De esa diversidad nace la primera diferencia asignable entre las relaciones morales de uno y otro. Uno debe ser activo y fuerte, el otro pasivo y débil: es totalmente necesario que uno quiera y pueda; basta que el otro resista poco. (Rousseau, 1998: 534-535).

La gran diferencia que señala entre ellos es la capacidad de raciocinio. La razón a la que se adherían los ilustrados para buscar la verdad es una cualidad que solo debe ser practicada por el hombre. La práctica de la razón debe tener como fundamento básico la gobernabilidad de la sociedad a través del Estado. Así pues, quien posee la capacidad de razonar es quien debe ser la cabeza del Estado. El hombre se propone pues, en Rousseau, como el único que puede dedicarse a la política, que a su vez forma parte de la esfera pública. La mujer queda relegada, sin ningún tipo de reticencia por parte del filósofo del sentimiento, al ámbito privado que son el hogar y la familia, es decir, al ámbito doméstico, un ámbito que se considera pre-social, que está totalmente subsumido al hombre y del que depende moralmente y al que tiene que satisfacer “dando a la mujer mayor facilidad para excitar los deseos que al hombre para satisfacerlos” (Rousseau, 1998: 537). El hombre será el único que por naturaleza se educará para la autonomía moral y para asumir las funciones que dicta el mismo filósofo ginebrino:

La misma rigidez de los deberes relativos de los dos sexos ni es ni puede ser la misma. Cuando la mujer se queja de la injusta desigualdad que en este

punto han puesto los hombres, se equivoca; esa desigualdad no es una institución humana, o al menos no es obra del prejuicio sino de la razón: aquel al que la naturaleza ha encargado es quien debe responder al otro de ese depósito de los niños. (Rousseau, 1998:489).

Es importante tener en cuenta este sustrato filosófico para comprender que, si hasta el momento tanto hombres como mujeres (de clase elevada) participaban activamente en el mundo de la moda, a partir de ahora el gusto por el ornamento y su consumo pasarán a ser concebidos como un territorio exclusivamente femenino. “Si la mujer está hecha para agradar y para ser sometida, debe hacerse agradable para el hombre en lugar de provocarle: la violencia de ella reside en sus encantos; con ellos debe forzarle a él a encontrar su fuerza y a utilizarla” (Rousseau, 1998: 535). La mujer deberá estar bella como parte importante de sus obligaciones conyugales, estableciéndose incluso una correspondencia entre la atención a su aspecto y sus capacidades en el desempeño de sus tareas domésticas y de cuidados. Su belleza, a su vez, será entendida como un elemento de competitividad masculina y nacional, puesto que el hombre habrá desplazado en ella la vertiente y, según Flügel necesidad (Flügel, 2015: 9-10), exhibicionista y ornamental de la apariencia.

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).

Es importante añadir a todo esto los conceptos de ocio y consumo vicarios a los que hace referencia Thorstein Veblen en su *Teoría de la clase ociosa*. Para ello, parte de la idea de la mujer entendida como trofeo y propiedad privada del hombre, el cual la instrumentaliza como elemento de distinción valorativa, para demostrar su prepotencia, su éxito y su poder pecuniario (Veblen, 2008: 9). La mujer, al igual que los sirvientes personales, ejercerá un ocio y un consumo vicarios, los cuales, lejos de realzar la plenitud de vida de la consumidora ociosa, serán practicados desde la no libertad y solamente como demostración y ostentación de los bienes que produce y posee el varón (Veblen, 2008: 52-53 y 76).

Contrariamente a la idea de renuncia, esencialidad y atemporalidad masculina, la mujer seguirá conformando su aspecto físico según los criterios pecuniarios y de ornamentación exhibicionista del Antiguo Régimen (Ríos, 2006: 86-104). Por la consideración de inferioridad en relación a la capacidad de raciocinio, las mujeres quedarán apartadas del poder público y tendrán que conformar-se con ser las nuevas líderes de la moda y las guardianas del consumo; un liderazgo compartido por los hombres hasta el momento pero que, a partir de ahora, ostentarán en soledad.

The writings of Jean-Jacques Rousseau, Antoine Thomas, and Boudier de Villemert depict women who excelled in all undertakings that required the use of the senses and men who distinguished themselves in all that required the intellect. Women's minds and sensory apparatus made them ideally suited to consume: their passivity rendered female consumers particularly vulnerable to being captured through sensual delight by agreeable and frivolous objects. (Jones, 1994: 963).

Y será precisamente la debilidad que Rousseau atribuirá al carácter y naturaleza femenina lo que la hará concupiscible y corruptible ante las tentaciones del consumo y volubilidad de la moda.

Y en efecto, casi todas las niñas aprenden con disgusto a leer y a escribir, pero a manejar la aguja es a lo que aprenden siempre de buena gana. Se imaginan de antemano mayores, y piensan con placer que esos talentos podrán servirle un día para adornarse. (Rousseau, 1998: 550)

Esta articulación teórica que se irá forjando desde finales del siglo xvii cristalizará en la indumentaria romántica del siglo xix<sup>4</sup>, caracterizada por un marcado dimorfismo sexual al cual desde la psicología de la moda se le ha visto una clara alusión a los genitales masculinos y femeninos respectivamente. La mujer se verá sometida a una indumentaria definida, en primer lugar, por un hiperdecorativismo de reminiscencias rococó, en una clara alusión a la función y naturaleza ornamental que se atribuía al género femenino. En segundo lugar, y a diferencia del Antiguo Régimen, se le unirá un marcado influjo del pudor puritano que, a través de elementos como el volumen de sus faldas a través de los miriñaques o la profundidad de las capotas, se nos aparecerá como un sujeto de difícil acceso o directamente inalcanzable, como posible alusión al ideal de amor romántico perfectamente representado en la figura de Charlotte de la novela de J. W. von Goethe *Las penas del joven Werther* (1774). En tercer lugar, unos vestidos que reflejarán la pretendida debilidad o afectación sentimental de la naturaleza femenina, a través de sisas caídas o pies reducidos. Y finalmente, en cuarto lugar, cómo a través de estructuras internas como el miriñaque, la crinolina o de unos corsés cada vez más ajustados, se hará referencia o directamente se provocará una inmovilidad física en la mujer (Pena, 2008: 22-23). En definitiva, estos elementos vestimentarios, especialmente el corsé, actuarán como potentes elementos de control, como dispositivos disciplinarios y como instrumentos opresores en la mujer (Entrena, 2017: 444). Como consecuencia de todo ello, tendremos un modelo de mujer de clase elevada

4. A pesar de que somos conscientes de que el movimiento romántico tiene sus inicios en el siglo xviii, los teóricos de la moda especialistas en este período, como es el caso de Pablo Pena (Pena, 2008), usan esta terminología para la moda posterior al Imperio Napoleónico, a pesar de que no hay unanimidad en esta cuestión.

relegada al ámbito doméstico e instrumentalizada para el lucimiento pecuniario por parte del hombre, el cual, a causa de “La Gran Renuncia Masculina”, habrá desplazado su pulsión exhibicionista corporal a las mujeres de su entorno más directo, evidenciando su pretendida naturaleza decorativa que legitimaba el hecho de alejarla de cualquier posibilidad de participación y toma de decisión política.

##### *5.—Conclusión: de la normatividad a la disidencia*

Las dos grandes revoluciones liberales, tanto la inglesa como la francesa, esculpirán un nuevo estereotipo de masculinidad como elemento estructural para un nuevo orden social, político y económico. El hombre de la modernidad encarnará los ideales de sencillez y atemporalidad como visibilidad de su capacidad de renuncia al lujo conspicuo del Antiguo Régimen y de una nueva concepción estética y moral basada en la ejemplaridad de sus acciones para el bien común. La opulencia y la excesiva ornamentación acusaban un derroche económico que llevó al estado del Antiguo Régimen a la ruina y alteraba al pueblo al evidenciar de manera acentuada las diferencias de clases. El restablecimiento de una nueva moral reguladora de los excesos a los que había llegado la política absolutista se planteaba como la única salida para emprender la conformación de una sociedad que estaba inmersa en una crisis acuciante. La simplicidad y la contención serán premisas ineludibles para articular la nueva masculinidad, imprescindible a su vez para ejercer la política, quedando fuera de su participación las mujeres y aquellos que no se adscribirán a la nueva normatividad de género masculino. Fruto pues de la voluntad de ejemplaridad pública, el aspecto físico será de gran importancia para demostrar la adscripción al nuevo orden social, político, económico, moral y de género, perfectamente performativizado en el traje plano, que llegará a su total aceptación e instauración generalizada a lo largo del siglo XIX.

Como reacción, surgirán grupos disidentes que no encajarán en las nuevas normatividades, como es el caso de los macaroni —y sus homónimos currutacos y petimetres (Giorgi, 2019)—, que operarán en la disidencia de clase, patriótica, política, de género y de sexualidad, defendiendo la vuelta al orden del Antiguo Régimen junto a su concepción de masculinidad (McNeil, 2015 y 2016). Unas comunidades que representarán el germen de los futuros dandis, quienes, además de secundar muchos de los postulados de los macaroni en materia de clase, sexualidad y género, la mayoría defenderán también la función exhibicionista y embellecedora de la moda en el hombre, así como la recuperación de la indumentaria característica del Antiguo Régimen.

A pesar de la existencia de dichas comunidades insurgentes, la nueva concepción de masculinidad fraguada entre finales del siglo XVII y el XVIII se impondrá de manera casi irrefutable en Occidente. Estas disidencias representarán una minoría y

el “nuevo hombre” con su traje plano, sin estridencias ni ornamentaciones, sin colores vivos ni volúmenes, será la estética dominante hasta los años 60 del siglo xx.

Así pues, en el período analizado en el presente artículo, ¿estamos ante “La Gran Renuncia Masculina” tal y como se le ha etiquetado desde la historiografía de la moda? A nuestro entender, tal como hemos argumentado esta investigación, no lo estamos, puesto que, a pesar de renunciar al ornamento, el hombre no renuncia a la moda, sino que ésta se convierte en una implacable herramienta perfectamente diseñada con fines políticos, sociales y económicos. El nombre que posiblemente mejor se ajustaría a este período sería el de “La Gran Renuncia Femenina”, puesto que, a pesar de que el hombre se apartará de la idea de ornamentación estética, la mujer se verá forzada a una renuncia mayor: la privación de todos los derechos civiles conquistados por el hombre en las revoluciones liberales.

## 6.—Referencias

- ALBERONI, Francesco (1976): “Observaciones sociológicas sobre el traje masculino”. En: AA.VV. *Psicología del vestir*. Barcelona, Editorial Lumen, pp. 61-75.
- AMORÓS, Celia (1990): “El feminismo: senda no transitada de la Ilustración”. *Isegoría*, 1, 139-150.
- BERGER, John: “El traje y la fotografía”. En BERGER, John: *Mirar*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2001, pp. 43-53.
- BOUCHER, François (2009). *Historia del traje en occidente*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- BURKE, Edmund (2018): *De lo sublime y de lo bello*. Madrid, Alianza Editorial.
- CALEFATO, Patrizia (2002): *El sentido del vestir*. Barcelona, Instituto de Estudios de Moda y Comunicación.
- CARASSUS, Émilien (1971): *Le Mythe du Dandy*. París, Librairie Armand Colin.
- CASSIRER, Ernst (1993): *Filosofía de la Ilustración*. México DF, Fondo de Cultura Económica.
- CLARK, B. y PEISS, K. (1989): *Men and women. A history of costume, gender and power*. Washington, National Museum of American History.
- CASTIGLIONE, Baltasar (1994): *El cortesano*. Madrid, Cátedra.
- DE VUGT, Geertjan (2018): *Political Dandyism in Literature and Art. Genealogy of a Paradigm*. Amsterdam, Palgrave Macmillan.
- DÍAZ MARCOS, A. M. (2016): *La edad de seda. Representaciones de la moda en la literatura española (1728-1926)*. Cádiz, Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- DORFLES, Gillo (2002): *Moda y modos*. Valencia, Instituto de Estudios de Moda y Comunicación.
- ECO, Umberto (1972): “El hábito hace al monje”. En AA.VV.: *Psicología del vestir*. Barcelona, Editorial Lumen, pp. 7-23.
- ELIAS, Norbert (1996): *La sociedad cortesana*. México DF, Fondo de Cultura Económica..
- ENTRENA, Blanca (2017): “Del cuerpo social al cuerpo desnudo. La moda en la construcción de lo femenino: España, siglo xix”. En FERRER, C. y SANS, J.: *Fronteras contemporáneas: identidades, pueblos, mujeres y poder. Actas del V Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Contemporánea*, Volumen 2. Barcelona, Departament d’Història Moderna i Contemporània de la Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 435-447.
- ENTWISTLE, Joanne (2002): *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Barcelona, Paidós.
- FERNÁNDEZ, Mario Osvaldo (2013). “Dos amos en la Inglaterra puritana: Dios y el rey”. *XIV Jornadas Interescuelas de Historia*, Mendoza-Argentina. <http://cdsa.academica.org/000-010/101.pdf>. Consultado el 13 de octubre de 2020.

- FLÜGEL, John Carl (2015): *Psicología del vestido*. Santa Cruz de Tenerife, Editorial Melusina.
- GIORGI, Arianna (2012): *De la vanidad y de la ostentación. Imagen y representación del vestido masculino y el cambio social en España, siglos XVII-XIX*. Tesis Doctoral, Universidad de Murcia.
- GIORGI, Arianna (2019): “Petimetre y Majo, afrancesado y castizo: nuevas identidades indumentarias en el Madrid Borbónico”. En IMIZCOZ BEUNZA, J.M. y GARCÍA FERNÁNDEZ, M. (coords.): *Proceso de Civilización: culturas de élite, culturas populares. Una historia de contrastes y tensiones (siglos XVII-XIX)*. Vitoria, UPV/EHU, pp. 51-72.
- HOBBS, Thomas (2018): *Leviatan*. Madrid, Alianza Editorial.
- HUME, David (1998): *Tratado de la naturaleza humana*. Madrid, Tecnos.
- JONES, Jennifer M. (1994): “Repackaging Rousseau: Femininity and Fashion in Old Regime France”. *French Historical Studies*, 18 (4), 939-967.
- KUCHTA, David M. (1990): “Graceful, Virile, and Useful: The origins of the three-piece suit”, *Dress*, 17 (1), 118-126.
- KUCHTA, David M. (2002): *The three-piece suit and modern masculinity. England, 1550-1850*. California, University of California Press.
- LAVER, James (2006): *Breve historia del traje y la moda*. Madrid, Cátedra.
- LIPOVETSKY, Gilles y ROUX, Elyette (2002): *El lujo eterno. De la era de lo sagrado al tiempo de las marcas*. Barcelona, Anagramax.
- MARTÍNEZ BARREIRO, Ana (1996): “Elementos para una teoría social de la moda”. *Sociológica: Revista de pensamiento social*, 1, 97-124.
- MCNEIL, Peter (2015): “That Doubtful Gender: Macaroni dress and male sexualities”. *Fashion Theory*, 3-4, 411-447.
- MCNEIL, Peter (2016): “Macaroni Masculinities”. *Fashion Theory*, 4-4, 373-404.
- MOLINA, Álvaro (2013): *Mujeres y hombres en la España ilustrada*. Madrid, Cátedra.
- MORANT, Isabel (2003): “Mujeres y hombres en la sociedad cortesana. Identidades, funciones, relaciones”. *Pedralbes*, 23, 347-369.
- REDONDO, M. (2008): “Casaca y chupa, traje a la francesa”. *Modelo del mes Museo Cerralbo*. file:///C:/Users/Silvia%20Roses/Downloads/REDONDO\_M\_2008\_Casaca\_y\_chupa\_traje\_a\_l.pdf. Consultado el 29 de noviembre de 2020
- RÍOS, R. E. (2006): “Vestidas para Dios, vestidas para el diablo: ropa y modelos femeninos en la España de la Restauración”. En BELTRÁN, R. (ed.): *Folklore, literatura e indumentaria*. Madrid, Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, pp. 86-104.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (1998): *Emilio o de la educación*. Madrid, Alianza Editorial.
- SHAFTESBURY, A. A. C. (1998): *Investigación sobre la virtud o el mérito*. Madrid, CSIC.
- SIGÜENZA, Cristina (1998): “La vida cotidiana en la Edad Media: la moda en el vestir en la pintura gótica”. En: *VIII Semana de Estudios Medievales*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, pp. 353-368.
- SMITH, Adam (1997): *La teoría de los sentimientos morales*. Madrid, Alianza Editorial.
- SQUICCIARINO, Nicola (2012): *El vestido habla*. Madrid, Cátedra.
- STEELE, Valerie (1985): “The Social and Political significance of Macaroni Fashion”. *Costume*, 19 (1), 94-109.
- STONE, Lawrence (1976): *La crisis de la aristocracia. 1558-1641*. Madrid, *Revista de Occidente*.
- TORRES, Eduardo (2010): “El Cortesano de Castiglione: Modelo antropológico y contexto de recepción en la corte de Carlos V”. En MARTÍNEZ, J. y RIVEIRO, M. (coords.): *Centros de poder italianos e la monarquía hispánica (siglos XV-XVIII)*. Madrid, Editorial Polifemo, pp. 1183-1234.
- VEBLEN, Thorstein (2008): *Teoría de la clase ociosa*. Barcelona, Alianza Editorial.
- VIANA FERREIRA, J. Carlos (2005): “Cromwell: Puritanismo, Providencialismo e Pragmatismo”. *Via Panorámica ia Panorámica : Revista de Estudos Anglo-Americanos*, 2, 89-100.
- VIGARELLO, Georges (2005): *Historia del cuerpo desde el Renacimiento a la Ilustración*. Volumen I. Madrid, Editorial Taurus.