

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

Historia de la moda femenina en Venezuela, vista a través de imágenes
1900- 1935

Trabajo para optar por el título de Licenciado en Artes,
Mención Artes Plásticas

Br. Gabriela Andreina Sivira
C.I. N° 17.077.974

Tutor: Prof. Janeth Rodríguez

Caracas, junio de 2012

Quiero dedicar este trabajo
a las personas más importantes de mi vida

 Mi madre Thais Elena; mis hermanos:
Juan Pablo, Juan David y Diego Armando.

 Y por supuesto,
a mi amado Tomás Borges

Agradecimientos

Quiero agradecer ante todo a mi tutora, la profesora Janeth Rodríguez, quien desde el momento en que manifesté mi interés por desarrollar un trabajo orientado al estudio de la moda, me alentó a darle curso a esta investigación. Gracias a sus sabias sugerencias y a su orientación, siempre clara y oportuna, pude dar un feliz término a esta tesis.

También vaya mi agradecimiento al personal de las distintas instituciones que visité, principalmente a los trabajadores del Archivo Audiovisual de Venezuela y de la Hemeroteca Nacional, quienes prestaron su colaboración para suministrarme todo el material que requerí de manera rápida y eficaz.

Finalmente, pero no menos importante, quiero darle las gracias a los trabajadores de las distintas bibliotecas que forman parte de la Universidad Central de Venezuela, especialmente al personal de la Biblioteca Central, ya que me facilitaron enormemente el acceso a las distintas fuentes de información que se conservan preservadas en ese recinto.

A todos muchas gracias.

Índice:

Resumen.....	v
Introducción.....	vii
Capítulo I: La moda femenina a principios del siglo XX.....	1
1.1: El inicio del siglo XX y su impacto en la vestimenta femenina.....	3
1.1.1: El comienzo de un nuevo siglo: Época de esplendor en la moda femenina.....	16
1.1.2: Indumentaria para una época de conflictos.....	29
1.1.3: Los años 20. Entre el auge y la decadencia.....	35
1.1.4: El <i>Glamour</i> como baluarte.....	51
Capítulo II: La llegada del siglo XX en Venezuela, época de cambios.....	59
2.1: La urbanidad como reflejo de la cultura en Venezuela.....	70
2.2: La moda femenina en Venezuela vista a través de las imágenes.....	79
2.2.1: Los trajes de nuestras damas.....	88
2.2.2: La ropa interior y el traje de baño.....	106
2.2.3: Calzado, bolsos, joyas y otros accesorios.....	111
2.2.4: Rostros, peinados y sombreros.....	116
Conclusiones.....	120
Glosario.....	124
Índice de Ilustraciones.....	129
Bibliografía.....	141

Resumen

Nuestra tesis titulada: *Historia de la moda femenina en Venezuela, vista a través de imágenes (1900- 1935)*, es un trabajo de investigación realizado con un enfoque histórico documental, mediante el cual estudiamos las principales características de la indumentaria utilizada por las mujeres venezolanas durante las primeras décadas del siglo XX. Para poder llevar a cabo dicho estudio, nos planteamos las siguientes interrogantes: ¿Cuáles son los aspectos sociales, económicos, políticos y culturales que pudieron afectar la moda femenina en Venezuela, durante la primera mitad del siglo XX?, y además ¿Cuáles son las características de la vestimenta femenina en Venezuela entre 1900 y 1935, que se pueden apreciar a través de la fotografía, la pintura, el grabado y otras imágenes?

Para dar respuesta a las interrogantes planteadas organizamos nuestra investigación en dos capítulos. El primero de ellos titulado: *La moda femenina a principios del siglo XX*, procura definir el fenómeno de la moda occidental en las primeras décadas del 900 intentando establecer cómo se comportaba el sistema de la moda y cuáles fueron los factores sociales que tuvieron incidencia en este fenómeno. Posteriormente explicamos las características de los trajes utilizados por las damas en Europa y Estados Unidos, dividiendo esta información en cuatro subcapítulos en los que se analizan los distintos cambios que experimenta la moda, producto de acontecimientos históricos de gran relevancia como los conflictos bélicos y los cambios en la economía.

Otro de nuestros objetivos consistía en analizar los aspectos sociales, económicos, políticos y culturales que tuvieron eco en la vestimenta de la mujer venezolana en la primera parte del siglo XX, constituyéndose como la base de nuestro segundo capítulo, el cual denominamos: *La llegada del siglo XX en Venezuela, época de cambios*. Esta parte de nuestra investigación se dividió en dos grandes bloques; el primero de ellos orientado hacia el estudio de los hechos políticos y sociales que influyeron en la vida de los venezolanos y en las

actividades que estos realizaban. Luego analizamos las características de la moda femenina en Venezuela entre 1900 y 1935, partiendo del estudio de las distintas imágenes que se conservan, tratando además de explicar las posibles influencias procedentes del exterior, que pudieron tener eco en la moda femenina local.

Introducción

La moda como fenómeno expresa un mensaje, el cual nos habla de un momento histórico específico y de las características sociales, culturales, económicas e incluso raciales, del individuo que la porta y de una sociedad en particular; y a pesar de que puede relacionarse con los aspectos más fútiles de la vida, no cabe duda de que su continuo devenir ha sido producto de múltiples cambios históricos.

A la llegada del siglo XX, el fenómeno de la moda experimenta profundos cambios, en especial los ropajes femeninos, por diversos acontecimientos como: la participación activa de la mujer en la vida social, los conflictos bélicos, el feminismo, la emigración e incluso la aparición de los medios masivos de comunicación, los cuales van a propiciar que las transformaciones de la indumentaria lleguen a las urbes con distinta intensidad.

En el contexto venezolano, durante el período comprendido entre 1900 y 1935, el cual ha sido seleccionado como el momento histórico a analizar, también van a ocurrir importantes acontecimientos políticos, sociales y económicos que afectarán el panorama cultural, y en particular la vida de las mujeres, quienes van a encontrar uno de sus principales medios de expresión a través del vestido.

Podemos afirmar sin temor a equivocarnos, que en nuestro país el tema de la moda ha sido muy poco estudiado y que existen sólo algunos libros que tratan el tema de la indumentaria, como el texto de Isabel Aretz, *El traje del venezolano* (1977), el cual estudia la indumentaria en los estratos más humildes de la población venezolana, desde un enfoque absolutamente antropológico.

Hay varias razones que nos impulsaron a la elección de este período y la primera de ellas se basa en el hecho de que no existía en nuestro país, hasta

ahora, un trabajo dedicado enteramente al estudio de la historia de la moda femenina durante el siglo XX. Del mismo modo, debemos mencionar que con nuestro trabajo, le dimos continuidad a una línea de investigación propuesta en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela en el año 2007, con la tesis de Liushinka Baptista: *Historia de la moda femenina en Venezuela a través de sus imágenes (1870- 1900)*, configurándose este como un antecedente importante, a partir del cual encontramos nuestro camino en el estudio de la moda femenina. Asimismo, existe otro trabajo de tesis para optar por la licenciatura en Artes de la Universidad Central de Venezuela, presentado por Annie Ripa: *Proyecciones de las artes plásticas en la moda. Panorama nacional e internacional (2002)*, en el cual se trata de demostrar la influencia que tienen las artes visuales en el fenómeno de la moda, como modelo de inspiración para el trabajo del diseñador y en el estudio del traje como una proyección de la creación artística. Este trabajo nos sirve como un ejemplo para vincular al fenómeno de la moda con el diseño y por tanto con las artes visuales. Ambos trabajos dejan abierta la posibilidad de expandir aún más el tema de la moda femenina en Venezuela hacia períodos posteriores, ya que como señalamos anteriormente ha sido un tema poco trabajado.

Ahora bien, para el estudio de la moda femenina en nuestro país recurrimos al análisis de una gran cantidad de imágenes que nos sirvieron para apreciar aquellos detalles que los textos pasaban por alto. Nos apoyamos fundamentalmente en la fotografía, ya que ésta fue sin duda uno de los medios de expresión artística más representativos de la historia moderna, además de ser una técnica que se venía manejando en Venezuela desde mediados del siglo XIX.

Durante las primeras décadas del siglo XX la fotografía comienza a hacerse más popular y se practica cada vez más este arte como un oficio, instalando estudios en distintas partes del país. Esto ayudó a que el retrato de estudio se mantuviera como el género fotográfico más representativo de las primeras décadas del siglo pasado, contribuyendo además a que un número cada vez

mayor de personas hicieran uso de este recurso para inmortalizar su imagen. Asimismo, la relativa facilidad y abaratamiento de los costos de reproducción de estas imágenes con respecto al retrato pictórico, permitió que incluso aquellos de menores recursos pudiesen tomarse alguna fotografía.

En el trabajo llevado a cabo por Peter Burke, titulado: *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico* (2001), se señala la pertinencia del uso de la imagen como fuente histórica documental y lo asertivo de esta técnica para el estudio del fenómeno de la moda.

Burke nos explica que las imágenes son testigos mudos, que deben ser utilizadas con mucho cuidado, teniendo en cuenta la veracidad de su procedencia y llevando a cabo un análisis objetivo que no las desvincule de su contexto y de su función original. Asimismo, habla del importante papel que juegan las imágenes al poder ser reproducidas de forma masiva, cómo es el caso de las fotografías, para el estudio de ciertos temas, en especial el de la historia del vestido; ya que son testimonio fiel de una conciencia colectiva. En el capítulo V, titulado *La cultura material a través de las imágenes*, nos explica:

El valor de las imágenes como testimonio para la historia del vestido es evidente. Algunas prendas de vestir han sobrevivido durante milenios, pero para pasar de la prenda aislada al conjunto y entender qué cosa iba con qué otra, es necesario recurrir a los cuadros y a las estampas (...).¹

Por tanto, y para sus efectos, el trabajo que desarrolla Peter Burke y los argumentos que utiliza para fundamentarlo, nos resultaron ideales para respaldar el uso de imágenes como documentos de apoyo al momento de estudiar el fenómeno de la moda en Venezuela. Así, el trabajo fotográfico nos ayudó a enriquecer nuestra investigación, reforzando los datos hallados en las fuentes documentales. De igual manera, nuestra formación orientada hacia el estudio de la historia del arte nos facilitó el análisis de las imágenes encontradas.

¹ Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, p.101.

Ahora bien, al inicio de nuestra investigación intentamos comprender el fenómeno de la moda occidental, tomando en cuenta principalmente el desarrollo del mismo durante la época que escogimos, para así poder establecer ciertos parámetros comparativos que nos permitieran a posteriori reconocer cuáles rasgos podrían estar presentes en el proceso vivido en nuestro país. Esto lo pudimos lograr mediante el uso de textos especializados como el de Gilles Lipovetsky: *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas* (1990), en el cual se estudia el tema de la moda desde una visión sociológica, intentando interpretar a fondo a este fenómeno global. Este trabajo nos ayudó a comprender el sistema de la moda occidental, que como pudimos constatar luego, no se desarrolla en nuestra sociedad debido a nuestra reducida industria textil, la que estaría dando aún unas tímidas muestras de surgimiento, hacia el final del período que estudiamos. Por otra parte, Lipovetsky, se refiere al tema de la variedad, cuando advierte que los cambios que se suscitan en el terreno de la moda, están íntimamente vinculados a las luchas de clases, a la búsqueda de la distinción y el reconocimiento por los cuales se enfrentan los diversos actores sociales, pertenecientes a diferentes estratos de la sociedad. De este modo nos explica que:

[...] la versatilidad de la moda encuentra su lugar y su verdad última en la existencia de las rivalidades de clase, en las luchas de competencia por el prestigio que enfrentan a las diferentes capas y fracciones del cuerpo social.²

Momento de muchos cambios, el siglo XX traerá consigo la democratización de la moda, es decir, la posibilidad de una mayor cantidad de población, de distintos estratos sociales, de tener acceso a una mayor y más variada cantidad de prendas de vestir. De esto nos dio cuenta Lipovetsky:

A medida que se implantan los grandes almacenes, que las técnicas progresan, que disminuyen los costos de producción, la confección diversifica la calidad de sus artículos dirigiéndose a la pequeña y mediana burguesía.³

²Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, p.10.

Es precisamente de esta versatilidad y cambios, de la que nos habla Ruth Turner Wilcox en su trabajo titulado *La moda en el vestir* (1946). En este texto se hace referencia, a través de la descripción, y con apoyo en ilustraciones, de una serie de cambios en materia de moda, que se van produciendo en distintos países europeos a partir de la llegada del siglo XX. Esto nos ayudó a precisar lo que se consumía en Europa en ese momento histórico y a analizar los cambios que se fueron suscitando en la moda femenina, tanto en su uso como en las formas.

Incluimos también otros autores como Nicola Squicciarino, en cuyo trabajo titulado: *El vestido habla: consideraciones psico- sociológicas de la indumentaria* (1990), se estudia el fenómeno de la moda en su relación con los aspectos psicológicos, sociales, culturales e históricos, entre muchos otros, que han tenido influencia en la relación del ser humano con la indumentaria. Por su parte, el trabajo de Maguelone Tussaint- Samat: *Historia técnica y moral del vestido* (1994), nos permitió acercarnos a un sin número de detalles acerca de la historia de los textiles y su desarrollo en el mundo moderno, además de la aparición de los materiales sintéticos.

Para la construcción de nuestro discurso en torno a la historia de la moda femenina en Venezuela, era preciso tomar en cuenta a la prensa de principios de siglo, pero debemos reconocer que encontramos en esta labor una de las principales limitaciones. Debido a la dificultad que representaba revisar detenidamente todas las publicaciones de un período tan amplio como lo fueron los primeros 35 años del siglo XX, y a la vez tratando de evitar que el análisis de dichos medios impresos resultase somero y por tanto carente de veracidad, decidimos limitar nuestro rastreo a aquellas publicaciones más conocidas de la época, como: *El Cojo Ilustrado*, *Fantoches* y la revista *Élite*; ya que entre otros factores, el acceso a estas publicaciones era más sencillo y en las distintas instituciones que visitamos se contaba con un gran número de ejemplares, lo cual

³ Gilles Lipovetsky, *Op. cit.*, p. 78.

nos permitió analizarlos detenidamente, encontrando datos de gran importancia acerca de los trajes que llevaban las damas, su procedencia, la asimilación de los cambios y la visión de nuestra sociedad en torno a todas estas variantes.

Otras de las limitaciones de nuestro estudio se vincularon con el hecho de que algunas fotografías no poseían registro de data o autoría, las cuales, sin embargo, escogimos porque presentaban ejemplos que nos parecían prudentes mostrar. Asimismo, ciertos detalles con respecto a los distintos elementos que componían el traje sólo era posible apreciarlos observando las reproducciones ampliadas, lo cual complicó un poco más nuestra búsqueda. De igual forma, el hecho de que las fotografías fuesen todas en blanco y negro, no nos permitía conocer el color de los trajes. Únicamente fue posible apreciar si las tonalidades eran claras u oscuras.

Ahora bien, la razón principal de que no utilizáramos la pintura como fuente documental, se debe a que durante ése período los artistas se dedicaban a representar en sus obras mayormente paisajes y temas históricos, como los encarnados en la pintura de Tito Salas por ejemplo. Además, se llevaron a cabo muy pocos retratos y los que existen no son representativos.

Lo dicho hasta ahora no impidió que pudiésemos observar interesantes evidencias de los trajes que utilizaron las venezolanas de principios del siglo XX, así como los cambios que se fueron dando, constatando que ciertamente éstos se produjeron en gran medida por la influencia externa tanto de Europa como de Estados Unidos, pero a la vez las venezolanas fueron capaces de desarrollar un estilo propio que mezcló las formas externas con elementos del ingenio local.

Capítulo I: La moda femenina a principios del siglo XX

El término moda, procedente del latín *modus*, alude en su significación más amplia a un mecanismo regulador de elecciones llevadas a cabo en función de criterios de gusto o deseos individuales. Al mismo tiempo, una de sus principales características se halla en su naturaleza transitoria, la cual va generando cierto tipo de inquietud producida por una búsqueda continua de la novedad¹. En consecuencia, el hecho de que el transcurrir de la moda esté ligado a una búsqueda constante de lo más reciente, limita su ritmo a breves espacios de tiempo, algo que ocurre particularmente con la moda en el vestir.

Sin embargo, a pesar de sus cambios constantes y de sus “revoluciones estilísticas”, la moda como sistema no ha podido escapar de una estructura de larga duración, basada en una organización que reúne los mecanismos de producción y difusión que se mantuvieron estables desde mediados del siglo XIX hasta 1950 aproximadamente. Este sistema es llamado por Gilles Lipovetsky como “moda centenaria”², etapa inicial de la moda moderna, la cual se articula en torno a dos nuevas industrias: La alta costura y la producción industrial, algo que será explicado con mayor detalle más adelante.

Ahora bien, para las sociedades modernas, en las que la palabra está siendo desplazada cada vez en mayor medida por la imagen, el vestido, como elemento fundamental que acompaña al ser humano y que es parte importante de su apariencia, así como el reflejo de una conciencia tanto individual como colectiva, adquiere un valor comunicativo vital que se canaliza a través de la moda. Es por ello que: *“La moda conlleva de forma inmediata... la revelación del elemento social que existe en nuestros comportamientos”*³.

Así, los elementos que componen la indumentaria como las prendas de vestir y los abalorios ornamentales, estando bajo el completo control de quien los

¹ Nicola Squicciarino, *El vestido habla: consideraciones psico- sociológicas de la indumentaria*, p. 151.

² Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, p. 76.

³J. Stoetzel, *Psicología Sociale*, p. 277. Citado por: Nicola Squicciarino, *El vestido habla: consideraciones psico- sociológicas de la indumentaria*, p. 20.

lleva, son producto de una mediación entre la conciencia individual y esa otra que ubica al ser humano en un contexto histórico- social específico. De este modo, en la elección de la vestimenta entran en juego factores como los deseos particulares, las exigencias morales, los gustos impuestos por los medios de comunicación, el factor climático, las prescripciones sociales en relación con los momentos de fiesta, faena o luto; así como simples razones de conveniencia práctica.

Para el estudio de la moda también debemos tomar en cuenta que los distintos componentes del ajuar cumplen el papel de signos, traspasando las barreras de la mera funcionalidad para convertirse en señales que revelan además del estatus social, otras características como la elegancia, la originalidad y en muchos casos hasta la independencia. De este modo, los bienes de consumo representados por los trajes no son adquiridos únicamente por su valor práctico o funcional, sino por su valor extra funcional, en función de satisfacer una necesidad hasta cierto punto ficticia y de llenar un posible vacío existencial⁴. En este sentido, la moda “[...] se convierte en un espectáculo que los hombres se ofrecen a sí mismos para dar significado a lo insignificante”⁵.

Durante las primeras décadas del siglo XX, el carácter simbólico de las distintas piezas del traje femenino, entra en un juego de variaciones muy interesantes que fluctúa entre los momentos de estabilidad social, política y económica; y los períodos de intensos conflictos y depresiones sociales, que se dieron lugar durante estos años. Todo esto originará una vorágine de cambios radicales que va a afectar en gran medida la imagen de la mujer, ya que como nunca antes en la historia de la moda, se van a observar muchas formas distintas de vestir y de comportarse, la mayoría de ellas reflejo del papel desempeñado por la mujer en un momento histórico determinado. La moda se articulará entonces como uno de los máximos medios de expresión utilizado por las mujeres para

⁴ Nicola Squicciarino, *El vestido habla: consideraciones psico- sociológicas de la indumentaria*, p. 177.

⁵ Roland Barthes, *Sistema della moda*, p. 290. Citado por: Nicola Squicciarino, *El vestido habla: consideraciones psico- sociológicas de la indumentaria*, p. 181.

hacerse notar y en gran medida ésta servirá para enfatizar tanto la diferenciación esencial con respecto al género masculino, como cierta búsqueda de igualdad y por supuesto, de reconocimiento.

1.1: El inicio del siglo XX y su impacto en la vestimenta femenina

El siglo XX fue una época de cambios apresurados en el hemisferio occidental, un momento histórico que se plasmó como “*un tiempo desbordado de saberes y propuestas*”⁶. Los primeros años de este siglo configuraron un período muy importante, en el que se hacían sentir con gran fuerza las transformaciones impulsadas por la Revolución Industrial. Tantos y tan acelerados cambios, generaban en la sociedad muchas expectativas, algunas positivas y otras más bien temerosas, pero lo cierto es que existieron, durante estas primeras décadas, innegables innovaciones científicas y significativos progresos en el pensamiento colectivo.

A pesar de haber sido una época marcada por los conflictos bélicos, se nutrió de aportes tecnológicos importantes como el uso del automóvil, gracias al cual se modificó enormemente la concepción de las distancias, así mismo el comienzo y posterior consolidación de la industria de la radiodifusión; ambos factores tuvieron una gran influencia en la masificación de los medios de comunicación, todo esto de la mano del uso colectivo de la electricidad, la cual entró a los hogares de la mano de la mecanización, trayendo además consigo aparatos que ahorraban tiempo y esfuerzo, además de mejorar las tareas domésticas⁷.

Muchos de los cambios que se generaron durante las primeras décadas del siglo XX están relacionados con la mujer, quién no escapó de todo este proceso, sino que por el contrario, se abrió paso muy sutilmente en una época dominada

⁶ Gloria Martín, *De los hechizos de Merlín, a la píldora anticognitiva*, p. 125.

⁷ Witold Rybczynski, *La casa. Historia de una idea*, p. 166.

aún por el sexo masculino; y si bien, no se puede hablar aún de igualdad entre géneros, la mujer vivió, durante la etapa inicial de este siglo, un importante proceso de liberación que repercutiría en su papel en la sociedad, trayendo al mismo tiempo cambios trascendentales en sus derechos, y por supuesto en su imagen. La relevancia del tema de la imagen, en la vida de muchas mujeres, va a ser de gran trascendencia, ya que históricamente es quizás en este ámbito donde han conseguido mayor reconocimiento, por estar ligado al carácter de delicadeza que le ha sido atribuido al género femenino, o por razones como la expresadas por Nicola Squicciarino cuando señala que:

La mujer, que a causa de su ausencia en papeles política, social y religiosamente relevantes no ha tenido la posibilidad de llevar condecoraciones honoríficas o de rango salvo en raras excepciones, ha compensado esta falta cuidando la elegancia de sus propios vestidos [...] en el intento de hacer resaltar su propio cuerpo y atraer la atención hacia su persona⁸.

Sea como fuere, lo cierto es que la mujer se ha visto privilegiada en el tema de la moda, cuya participación masculina ha estado fuera de contexto en las sociedades modernas. Igualmente, podemos señalar que el estrecho vínculo entre la apariencia femenina y el fenómeno de la moda, se deja ver como un juego, compuesto por una serie de trucos, que sirven para modificar la imagen natural de cuerpo y rostro; todo este juego ha estado ligado durante siglos a la feminidad, la cual se entrega al agrado y la seducción que es capaz de generar, a través de la exaltación de atributos físicos, utilizando para ello artificios que en este caso se pueden encontrar en la indumentaria⁹. Además no debemos ignorar el carácter correctivo que posee el vestido en el caso de mujeres acechadas por complejos al no poseer la figura deseada, o situaciones más complejas como aquellos casos de damas con malformaciones en su cuerpo, circunstancias para las cuales:

[...] el vestido transforma el cuerpo real y significa al cuerpo ideal, tiene la insustituible función de corrector de la naturaleza que da o mantiene ese

⁸ Nicola Squicciarino, *El vestido habla: consideraciones psico- sociológicas de la indumentaria*, p.88.

⁹ Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, p. 102.

*atractivo estético y sensual indispensable para la autoestima y admiración de los demás.*¹⁰

Ahora bien, para el estudio del tema de la moda femenina poseen una gran preponderancia las imágenes. Elemento importantísimo para la investigación histórica, las imágenes son capaces de registrar detalles que los textos pueden pasar por alto con suma facilidad. Peter Burke lo ejemplifica mucho mejor al señalar que: *“Algunas prendas de vestir han sobrevivido durante milenios, pero para pasar de la prenda aislada al conjunto y entender qué cosa iba con qué otra, es necesario recurrir a los cuadros y a las estampas [...]”*¹¹. Se convierten así las imágenes en testimonios fundamentales para conocer, comprender y registrar, datos importantes de la historia del traje femenino desde tiempos muy remotos.

Es particularmente oportuno mencionar que durante las primeras décadas del siglo XX se produjeron importantes innovaciones en el uso de la fotografía, entre las que se destaca para nuestro estudio, la aplicación de este importante recurso a revistas de moda; paralelamente, en Europa y Estados Unidos, se comenzaba a conformar un importante aparato publicitario, que invadió, entre otros espacios, a los medios de comunicación, ofreciendo un sin número de productos, entre ellos artículos para realzar los atributos de las damas, entre los que se destacaban los productos cosméticos y elementos de la indumentaria.

A través del análisis de su indumentaria, es posible estudiar la relación que se establece entre la figura femenina y una serie de sucesos de un momento histórico determinado, ya que la moda es capaz de expresar el espíritu de una época reflejando de manera muy veloz, los aspectos referidos a cambios sociales, políticos, económicos y culturales porque, a pesar de que se le ha vinculado siempre a los aspectos más fútiles de la existencia, en ella subyacen, de manera solapada, aspectos muy profundos de la vida social. A este respecto señala Gilles Lipovetsky que: *“[...] la moda no puede ser identificada con la simple manifestación de las pasiones vanidosas o distintivas, sino que se convierte en*

¹⁰ Nicola Squicciarino, *Op. cit.*, p. 123.

¹¹ Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, p. 101.

*una institución excepcional [...] una realidad socio- histórica característica de occidente y de la propia modernidad*¹². Estudiar el transcurrir de la historia del traje femenino, durante estas primeras décadas del siglo XX, nos permitirá hilar un cierto devenir histórico del comportamiento de la mujer durante esta época, de los roles que desempeñaba, de sus necesidades y conflictos, así como también de sus limitantes y logros, expresados a través de los cambios que se van produciendo en sus distintos atuendos.

Ahora bien, antes de emprender nuestro recorrido, el cual nos llevará por los intrincados caminos de la vestimenta femenina de las primeras décadas del siglo XX, hemos de dejar claro que debemos comenzar por el estudio detallado de la indumentaria utilizada en Europa y Estados Unidos durante ese período, ya que de esta manera podremos saber qué se consumía allá en cuestión de moda, y de este modo poder comparar aquello con la realidad venezolana del mismo momento histórico. El motivo de todo esto no es, bajo ningún concepto, el de darle mayor relevancia o vistosidad a experiencias foráneas, esto responde al hecho de que aún no se cuenta en Venezuela con un estudio sobre la indumentaria que nos proporcione una base sólida para nuestra investigación.

Al finalizar el siglo XIX, dando paso a la llegada del siglo XX, los cambios en materia de indumentaria no ocurrieron de manera inmediata, sin embargo, se producen hechos particulares, de mayor o menor relevancia, que van a repercutir posteriormente en el desarrollo del sistema de la moda occidental. Así, observamos que en Europa existía una creciente tendencia a la imitación de la manera de vestir de las clases más favorecidas económicamente, por parte de los sectores menos privilegiados de la sociedad, esto debido a la difusión que se fue llevando a cabo gradualmente del modelo de vida burgués como un símbolo de florecimiento social. De este modo, “[...] todos los sectores de la sociedad, el de

¹²Gilles Lipovetsky, *Op. cit.*, p. 10.

*los asalariados en un primer momento, así como el de los obreros y el de los campesinos, adoptaron la forma de vestir de los burgueses*¹³.

Este deseo de imitar que, a grandes rasgos, se observa durante los primeros años del siglo XX, señala la aparición de sectores de la sociedad orientados hacia un ideal de igualdad democrática, en la que *“seres de esencia parecida no pueden ofrecer más que una imagen de sí mismos sin extrema disparidad, sin señal evidente de abismo jerárquico”*¹⁴. Esta visión penetraba considerablemente en la sociedad de principios de siglo porque existía, por parte de la clase media, una necesidad creciente de igualarse, aunque fuese solo en la apariencia, a aquellos de las clases más altas, y esto parecía posible gracias a cierta decadencia en los signos de suntuosidad, que se fueron dando conforme iba avanzando el siglo. No obstante, todo esto no dejó de poseer cierta ambigüedad, ya que no existió del todo una igualdad en las apariencias, sino que nuevos signos más delicados hacían eco del refinamiento en el gusto de las clases más altas, como lo impecable de los cortes de las telas y el uso de tejidos particulares por su fineza y elevados costos; los cuales siguieron siendo evidentes símbolos de lujo y distinción.

Hay que tener presente que existía una desigualdad muy clara y definida entre los trajes creados por la llamada Alta Costura y las prendas confeccionadas de manera industrializada; eran, estos dos, polos opuestos de la moda, en los que por una parte nos encontramos con una creación lujosa y por otra con la imitación de los modelos más prestigiosos de la indumentaria femenina, elaborados con una marcada diferencia en cuanto técnicas de confección, con telas más económicas, con menos ornamentación y por productores poco reconocidos; produciéndose así, prendas de un valor monetario mucho menor a las originales. Esto evidenciaba la existencia de una sociedad estratificada por clases, con modos de vida y aspiraciones muy diferentes. Debemos tomar en cuenta que para las clases menos privilegiadas el deseo de ascender socialmente era satisfecho en la medida

¹³ Nicola Squicciarino, *Op. cit.*, p.174.

¹⁴ Gilles Lipovetsky, *Op. cit.*, p. 83.

en que su imagen externa pudiese ser lo más parecida a la de las clases más altas y esto sólo era posible a través del efecto de la moda, no obstante:

En cuanto las clases inferiores comienzan a apropiarse de la moda, traspasando de este modo las fronteras impuestas por las clases superiores y alterando un orden según el cual los distintos individuos pertenecen a un estrato social o a otro en función de su indumentaria, las clases sociales más altas evolucionan de una moda a otra, con la cual se diferencian nuevamente de la masa y el juego puede volver a empezar.¹⁵

Sin embargo, entre estos polos opuestos de la moda, surgen realidades intermedias como las del pequeño y mediano burgués, en las cuales se producían situaciones diversas, como las de aquellas damas que acudían a una modista para que le fuesen confeccionados sus trajes o los confeccionaban ellas mismas a partir de los patrones altamente difundidos por almacenes y revistas de moda. Por otra parte, países como Estados Unidos, muy industrializados en materia de textiles, hacían posible la diversificación de los productos que ofrecían, elaborando productos de variada calidad y precios, y por tanto para un público también diverso.

Estas realidades intermedias en materia de moda, generaron a su vez otras estratificaciones que hicieron posible cierto enlace entre lo que consumían las clases más altas y los trajes que llevaban las damas de menos recursos económicos. Todo esto es parte del proceso calificado por Gilles Lipovetsky como la *democratización* de la moda¹⁶, el cual fue posible gracias a los avances en las técnicas de confección que trajo consigo la creación de los grandes almacenes; los cuales a su vez permitieron la disminución de los costos de los vestidos e hicieron factible la diversificación de la calidad de las prendas, para poder llegar a un público más variado tanto en gustos y exigencias, como en poder adquisitivo.

La llamada Alta Costura francesa, la cual tuvo sus inicios a mediados del siglo XIX, dictará la pauta en cuanto a modelos y diseños se refiere. En sus

¹⁵ G. Simmel, La moda, p.13- 14. Citado por Nicola Squicciarino, *El vestido habla: consideraciones psico-sociológicas de la indumentaria*, p. 154.

¹⁶ Gilles Lipovetsky, *Op. cit.*, p. 82.

orígenes, y hasta principios del siglo XX, la Alta Costura no seguía un ritmo de creación particular, sino que iba dando a conocer sus creaciones durante todo el año, variando sólo según las estaciones. De este modo, las tendencias creadas por la Alta Costura eran difundidas e inmediatamente copiadas o seguidas por la industria y las modistas particulares, tratando de hacer una imitación lo más fiel que les fuese posible, y aún con cierto retraso, esto era una buena opción para quienes podían pagar precios más accesibles.

Entre los años de 1908 y 1910 ocurre un hecho innovador que marcará en lo consecutivo la historia de la moda: la aparición de los desfiles de moda, los cuales se convirtieron en “[...] verdaderos espectáculos presentados a una hora fija, la primera de la tarde, en los salones de las grandes casas”¹⁷; cosa que fue posible durante un corto período de tiempo, ya que luego del estallido de la primera guerra mundial, las presentaciones de las colecciones de cada temporada se llevaban a cabo en fechas fijas, dos veces al año. A estas presentaciones acudían modistas profesionales extranjeros, a presenciar los desfiles con el propósito de adquirir los modelos junto con los derechos para reproducirlos masivamente. En consecuencia, eran dotados para ello tanto de los diseños como de las fichas de referencia con las indicaciones necesarias para la reproducción de los trajes. Gracias a este trabajo, era posible que en un lapso muy corto de tiempo, de pocas semanas, las clientas extranjeras pudiesen obtener, a un precio accesible, trajes confeccionados al último grito de la Alta Costura francesa. Esta situación generó una especie de uniformidad de la moda femenina a nivel internacional, ya que la confección en serie era bastante similar en todos los países a los cuales llegaba.

Los efectos de la primera guerra, cuyo estallido ocurre en el año de 1914, se hicieron sentir en la industria de la moda, paralizando muchas de sus actividades; al mismo tiempo, miles de mujeres debieron tomar las riendas de la sociedad y de la industria, haciéndose cargo de oficios que hasta entonces eran exclusivos de los hombres y esto repercutió de manera determinante en lo que

¹⁷ Gilles Lipovetsky, *Op. cit.*, p. 80.

sería a futuro el papel de la mujer dentro de la sociedad, ya que: *“Estas nuevas condiciones de vida las ayudarán a liberarse de los últimos obstáculos que limitaban sus movimientos”*¹⁸, y cuando se habla de movimiento nos referimos específicamente a una búsqueda de participación activa dentro de la sociedad, como ciudadanas, con derechos iguales a los de los hombres; no obstante, todo esto tardará aún algunos años en ocurrir. Como dato importante debemos mencionar que en Gran Bretaña, ya en 1918, las mujeres casadas mayores de 30 años podían ejercer su derecho al voto, y en 1919 fue elegida la norteamericana Nancy Astor (1879- 1964) Vizcondesa de Astor, por el partido conservador como la primera mujer miembro del parlamento británico.

La moda avanza, mujeres trabajando como enfermeras, choferes o secretarias, incluso en la minería, necesitarán una nueva indumentaria, en la cual el uniforme modificará esa visión romántica y artificiosa que hasta entonces se tenía de la moda¹⁹. Todo esto originó necesidades nuevas, era una época en que imperaba el uso de atuendos cómodos y sobrios, por lo que *“Había demanda de diseños sencillos y faldas más cortas, y las prendas sastre respondían a ello [por lo que] el funcional traje de sastre se convirtió en un artículo esencial de la moda femenina de la época”*.²⁰

No obstante, a pesar de los terribles efectos de la guerra, también existió otra realidad, ya que la industria de la confección se vio afectada positivamente por una creciente división del trabajo y un maquinismo más avanzado y perfeccionista en cuanto a las máquinas de coser; de este asunto podemos mencionar que: *“Un motor eléctrico sustituyó en la primera guerra mundial la manivela que accionaba el mecanismo y después a quien movía el pedal”*.²¹. De igual forma, algunos progresos en la industria química desarrollada durante estos años, contribuyeron a la obtención de una gama más amplia de colores para teñir

¹⁸ Nathalie Chahine, *La belleza del siglo. Los Cánones femeninos del siglo XX*, p.100.

¹⁹ Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 59.

²⁰ La colección del Instituto de la indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII hasta el siglo XX*, p. 327.

²¹ Maguelonne Toussaint- Samat, *Historia técnica y moral del vestido. Tomo 2. Las telas*, p. 201.

las fibras con las cuales se elaboraban las telas, al mismo tiempo que hubo un gran auge de producción de las llamadas fibras químicas, que agrupa a las sintéticas y las artificiales.

Por otra parte, tenemos que la estratificación social, que se hacía demasiado evidente a causa de la diferenciación originada por la cuidadosa y delicada confección del traje burgués del siglo XIX, se disipa levemente en la nueva sociedad de consumo, ya que la industria permitía satisfacer esa creciente necesidad, de un número cada vez mayor de mujeres, que prestaban más atención a su imagen, sin importar tanto su oficio o clase social. De este modo, la democratización de la moda trajo consigo una creciente demanda de trajes, la cual pudo ser cubierta gracias al desarrollo de la industria de las fibras químicas, con su elevada capacidad de producción, que la industria de las fibras naturales no hubiese podido cubrir. En consecuencia “[...] *las fibras químicas- cualquiera que fueran- eclipsaron por completo las posibilidades de las fibras naturales, debido a su variedad, número y cualidades diversas*”.²² Valga decir que aquí no estamos hablando precisamente de calidad en los tejidos, sino de la posibilidad de masificar productos que podían aparentar ser iguales a los confeccionados con las bien llamadas fibras nobles, aunque no lo eran.

Hubo un cambio evidente en la concepción del traje, el cual ya no era adquirido en función a su desgaste únicamente, sino también a su apariencia, es así como la denominada *democratización* de la moda desencadenaría en las mujeres un mayor deseo de consumir prendas de vestir para sentirse atractivas y estar a la moda. En ese deseo creciente de acceder a las distintas modas que van apareciendo, haciendo de las frivolidades una aspiración de las masas, nos vamos a encontrar con uno de los principios fundamentales promulgados por la Revolución Francesa: la igualdad.

Dentro de todo lo anteriormente mencionado, es pertinente señalar que, en líneas generales: *“El aspecto exterior desempeña un papel importante para fijar y*

²² Maguelonne Toussaint- Samat, *Historia técnica y moral del vestido. Tomo 2. Las telas*, p. 215.

*mantener una imagen de nosotros mismos y tiene un peso considerable de cara a la autoestima y al sentimiento de seguridad de la propia persona*²³. Por eso no es de extrañar que todo ese proceso de democratización de la moda, al darle mayores posibilidades a las mujeres de clases sociales más bajas de acceder a este universo cambiante que es la moda, haya contribuido a que las diferenciaciones sociales, evidentes a través de la imagen, fuesen un poco menos notorias; situación que favoreció una elevación en la autoestima de las mujeres de la época, y a su vez esto desencadenaría el deseo de cambiar no sólo su apariencia, sino que, a un nivel más profundo, va transformándose el concepto de la mujer como individuo y por tanto su conducta se va ir modificando, aunque de una manera lenta y solapada.

Por su parte, el sistema de industrialización de la moda trajo consigo la posibilidad de confeccionar trajes con mayor rapidez, generando cambios constantes y variaciones en los modelos, lo que hacía posible ampliar el espectro de la moda, abriendo la posibilidad de reconocer una mayor cantidad de tipos en la imagen femenina: “[...] desde la mujer voluptuosa a la despreocupada, de la “school boy” a la mujer profesional, de la deportiva a la sexy”.²⁴ Y aunque la democratización de la moda redujo de cierto modo los signos de diferenciación social, esto sirvió para aumentar la vistosidad de atributos de índole personal como “la esbeltez, la juventud, el sex- appeal”²⁵. Y de una manera más profunda, los continuos cambios generaron la multiplicación de los estilos, y por ende aumentaron la posibilidad de elección individual.

Ahora bien, no podemos hablar de moda femenina a principios del siglo XX sin mencionar algunos de los diseñadores más importantes, que protagonizaron esta trascendental época, tanto por sus innovadores diseños, como por los aportes dados por estos a la evolución de la moda femenina. De este modo nos encontramos con creadores como el ya fallecido Frederick Worth (1826- 1895)

²³ M. Argyle, *Il comportamento sociale*, p. 171- 192. Citado por Nicola Squicciarino, *El vestido habla: consideraciones psico- sociológicas de la indumentaria*, p. 38.

²⁴ Gilles Lipovetsky, *Op. cit.*, p.84.

²⁵ Idem.

cuyos diseños aún ejercían una marcada influencia en el estilo de principios de siglo, Jacques Doucet (1853- 1929) y Jeanne Paquin (1869- 1936), quienes ya habían dado a conocer sus diseños en las últimas décadas del siglo anterior. Pero que aún se mantenían activos dentro de la industria de la Alta Costura y continuaban manteniendo sus líneas de diseño, en las cuales se dejaba ver una necesidad de unir la elegancia a la opulencia, con *“sus elaboradas creaciones [que] precisaban de corsés largos para conseguir el efecto deseado: la artificial silueta en forma de S”*²⁶; como en los vestidos románticos de Paquin y su finísima confección en la cual abundaban los drapeados; o el femenino estilo de los trajes de Doucet elaborados con telas sedosas de suaves colores, y por otra parte el exquisito gusto de Worth al producir trajes con la extraordinaria, y por qué no decirlo también, costosísima, seda de Lyon.

Así comienza el siglo XX, con trajes opulentos, ricos, heredados de la última década del siglo anterior, con los cuales las damas hacían gala de sus encantos, pero sobre todo podían ostentar su posición económica. Es entonces cuando nos encontramos con la importante figura del diseño de modas Paul Poiret (1879- 1944), un parisino que logró, con su visión innovadora, liberar a la mujer del restrictivo corsé con sus vestidos rectos, cuya cintura ascendía hasta la línea ubicada justo debajo del busto, otorgando a la imagen de la mujer un aspecto más fresco y natural. No obstante, *“siguió fiel al gusto por el adorno sofisticado, a la suntuosidad tradicional del vestido”*²⁷.

Poiret fue innovador no sólo por su nueva visión de la moda femenina, sino por sus diseños inspirados en la cultura oriental, que *“[...] eran verdaderamente radicales: abrigos de noche estilo kimono, turbantes, pantalones turcos [...]”*²⁸. Esta fascinación por los temas orientales se venía dando desde finales del siglo XIX en el Art Nouveau y ya en los impresionistas se observa y se hizo más fuerte debido a la publicación a principios del siglo XX del famoso libro de fábulas

²⁶ Instituto de la indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII hasta el siglo XX*, p.326.

²⁷ Gilles Lipovetsky, *Op. cit.*, p.83.

²⁸ Jim Heimann y Alison A. Nieder, *Fashion. 100 años de anuncios de moda*, p. 33.

orientales titulado *Las mil y una noches*. Luego la atención se orientó a Japón, a cuya influencia en occidente se le llamó *japonismo*. En este mismo hábito de cambios nos encontramos con las hermanas Callot, francesas de ascendencia rusa, quienes crearon la casa de modas parisina *Callot Soeurs* en 1895; estas damas también crearon diseños en los que se deja ver su atracción por el exotismo oriental. Tanto Poiret como las hermanas Callot “se sintieron atraídos por los dibujos y colores de los tejidos así como por la estructura de las prendas”²⁹ de la indumentaria japonesa.

Seguidamente nos encontramos con la emblemática figura de Gabrielle “Coco” Chanel (1883- 1971), una de las más reconocidas diseñadoras de moda del siglo XX, cuyo legado prevalece aún hasta nuestros días. En su momento, Chanel jugó un papel muy importante en la modificación del aspecto de la moda femenina, por las innovadoras formas de sus trajes, de cortes rectos, hechos con una visión más funcional del vestido femenino, en la cual se buscaba la comodidad que necesitaba la mujer activa del momento, adaptando elementos de la moda masculina y conjugando todo esto con la elegancia de la simplicidad. Hizo además un uso de los textiles verdaderamente creativo, al trabajar en la confección de piezas con materiales como el *Tweed*³⁰, que combinado con el popular traje de sastre le darán un nuevo sentido al término elegancia.

Madeleine Vionnet (1876- 1975) fue igualmente una figura innovadora de gran influencia, sus trajes se convirtieron en verdaderas obras arquitectónicas. “*Su técnica de cortar prendas a partir de un tejido de dibujo geométrico, con un soberbio sentido de la construcción, generó auténticas innovaciones en el mundo de la confección*”³¹ .

Otro que fue pionero, pero en el campo de la ropa deportiva elegante, es Jean Patou (1887- 1936). Sus diseños se inspiraban en el espíritu libre de la ropa deportiva y fueron adoptados por las mujeres activas, trabajadoras y deportistas.

²⁹ Instituto de la indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII hasta el siglo XX*, p. 327.

³⁰ Maguelonne Toussaint- Samat, *Historia técnica y moral del vestido. Tomo 2. Las telas*, p. 51- 52.

³¹ Instituto de la indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII hasta el siglo XX*, p. 328.

Su trabajo también estuvo orientado hacia el desarrollo de nuevos textiles para la fabricación de trajes de baño y atuendos deportivos.

Así trascurrieron tres décadas y media para la moda femenina del siglo XX, entre avances científicos, desarrollo tecnológico, altibajos económicos y estallidos sociales, políticos y militares, que no impidieron el avance y evolución de este fenómeno que ha cautivado, y sigue cautivando, los deseos y aspiraciones de un sin número de mujeres, durante generaciones enteras, contribuyendo además al permanente culto a la imagen.

Ahora bien, al estudiar con detenimiento los procesos que vivió el fenómeno de la moda durante los primeros treinta y cinco años del siglo pasado, se puede afirmar que aunque los aportes hechos por la masificación de la industria textil contribuyeron en cierta medida a democratizar al fenómeno de la moda, esto no generó del todo una igualdad en el consumo de las prendas hechas para la indumentaria femenina, debido a que el diseño de modas se mantuvo como una entidad eminentemente elitista. De este modo, las prendas más representativas de cada temporada, así como los diseños elaborados con la mayor calidad de telas y técnicas de confección; que además eran los más difundidos por los medios masivos de comunicación como el cine y las revistas de modas, y utilizados por personajes muy destacados de la vida pública, esos a los cuales la gran mayoría de las mujeres quería poseer, que dicho sea de paso, eran por lo general innovaciones presentadas por las grandes casas de moda; continuaron siendo, como a principios de siglo, prendas inaccesibles para la mayoría de la población. Si podemos hablar de una democratización de la moda a gran escala esto es únicamente producto de la imitación de los distintos modelos en función de las formas, colores y estilos que se van generando y difundiendo.

1.1.1: El comienzo de un nuevo siglo: época de esplendor en la moda femenina

El período comprendido entre principios de siglo y el estallido de la Primera Guerra Mundial se conoce en Inglaterra como el período *Eduardiano*, haciendo alusión al momento histórico en el cual reinó Eduardo VII (1841- 1910). Por esta misma época se vivía en Francia un período conocido como “*la belle époque*”, iniciado a mediados de la década de los 90 del siglo XIX³².

Inglaterra y Francia eran entonces dos territorios distintos en los cuales se vivía una realidad similar, la existencia de un gran deseo, generalizado, de disfrutar los placeres y la diversión que la vida podía ofrecer. Todo era esplendor, se hacían más cenas, se asistía a más bailes y cualquier ocasión era propicia para reuniones de diversa índole; y para todas estas actividades se requería un atuendo distinto. Era una época de infinito derroche para quienes podían pagar por los regodeos de la buena vida. Todo esto tuvo una enorme influencia en la indumentaria femenina, ya que la moda, como siempre, fiel reflejo de su época, nos mostraba toda la pompa posible. Fue una época donde el lujo y el bienestar se reflejaban en los vestidos de las damas de clase alta, convirtiéndolos en una herramienta para exteriorizar una posición económica acomodada.

Las revistas de moda ayudaban a difundir las nuevas tendencias en materia de indumentaria, estas aparecieron durante los primeros años del siglo, publicaciones como “*Le modes*” (Francia, 1901) y “*La mode pratique*” (Francia, 1909), fueron muy populares ya que allí se mostraron algunas de las primeras fotografías de moda, posteriormente ocurrió lo propio con *Vogue*. Estas publicaciones fueron cobrando importancia a medida que la calidad de las imágenes fue mejorando. Es oportuno mencionar que la fotografía de moda era impresa en blanco y negro hasta 1913 aproximadamente, luego comenzaría una etapa denominada pictorialista, en la que se coloreaban las imágenes para darles cierto aire de pintura impresionista. Para ello se utilizaban filtros especiales o se

³² James Laver, *Breve historia del traje y la moda*, p. 215.

coloreaban los negativos, incluso se llegó a pintar las fotografías ya impresas para luego reproducirlas con ese ligero toque de color.

En líneas generales, esta etapa se va a caracterizar por dos grandes tendencias en el mundo de la moda femenina; una inicial en la cual la figura encorsetada marcará la pauta a la hora de vestir y posteriormente otra en la cual los trajes dibujarán una silueta recta, que dará paso a la vorágine de cambios que se suscitarán durante las décadas siguientes.

Ahora bien, en los primeros años del siglo XX, las mujeres se rehusaban a dejar el corsé, por lo que la figura femenina estaba dotada “[...] de un busto que parecía el pecho de una paloma y de unas partes traseras verdaderamente exuberantes”³³, lo que hacía aumentar esa función ambivalente del traje femenino, que por una parte cubre el cuerpo, pero por otra hace resaltar los rasgos más eróticos de la figura³⁴, además de dotar a las damas de una espléndida y bastante artificial, figura de reloj de arena.

Esta figura era vestida con trajes que se llenaban de encajes y ornamentos; quienes no podían pagar el costoso encaje auténtico optaban por una imitación de éste llamada *croché* (hecho de tejido de ganchillo). Asimismo, los trajes eran elaborados con delicados y costosos materiales como terciopelo, brocado, *Lamé*, seda de Lyon, raso, fular, muselina, *crêpe de chine* y gasa; y se decoraban con aplicaciones hechas de las mismas telas como vuelos, lazos y también lentejuelas, bordados, canutillos o cintas. Todo este aparataje con la finalidad de que el traje quedase lo más recargado posible, ya que esto era sinónimo de buen gusto y bienestar económico, precisamente por lo costoso de los materiales (fig. 1).

Las faldas se hacían ajustadas en las caderas y se ensanchaban conforme iban cayendo, creando una forma de campana que remataba en una cola que se alargaba hacia la parte trasera. Éstas, se acompañaban con blusas de una

³³ Cecil Beaton, *El espejo de la moda*, p. 15.

³⁴ Véase, Nicola Squicciarino, *El vestido habla: consideraciones psico- sociológicas de la indumentaria*, p. 158.

hechura bastante complicada, las cuales se adornaban con pliegues y añadidos en la parte del pecho. El talle en estas blusas quedaba recogido por los corsés y el busto se elevaba, pero los corpiños quedaban sueltos y algo ondeantes sobre la pretina de la falda. Por su parte, las mangas se ensanchaban completamente en los antebrazos y para el año de 1903 la manga caía sobre un puño ajustado y se le conocía como "*manga bolsa u Obispo*"³⁵. Otro estilo consistía en una manga larga hasta el codo, muy ancha, con un volado fruncido hecho de encaje o de la misma tela de la blusa.

Además existió una línea que gustaba mucho, la de "*hombros caídos*", en la cual el cuello, el canesú y los hombros caían en una sola línea. Este estilo evolucionaría hasta la manga *kimono*, inspirada en la cultura japonesa. Los cuellos de estas blusas tenían pequeñas ballenitas que servían para armarlos, estos terminaban justo detrás de la oreja y estaban confeccionados con encajes. Algo muy importante con respecto a los cuellos de los trajes, es que mientras los trajes de día eran completamente cubiertos, los trajes de noche tenían escotes bastante pronunciados y eso era básicamente lo que hace posible diferenciar un atuendo del otro.

Ahora bien, con las faldas acampanadas se utilizaban además chaquetas cortas ajustadas y *boleros*, pero con las faldas rectas que comienzan a verse luego, las chaquetas se hacen más largas, algo holgadas, y tenían cuello y solapa masculina, este sería un antecedente del traje de sastre femenino. Este popular traje fue puesto en boga por la reina Alejandra (1844- 1925), esposa del rey Eduardo VII, quien los utilizaba en sus viajes al campo. Por esos tiempos muchas mujeres de la clase media comienzan a ejercer cargos de institutrices o secretarias para ganarse la vida, labores que les hubiese sido imposible realizar con los complicados trajes de la época. Es por ello que hacen uso del traje de sastre o como también se le denominará "traje de taller", para llevarlo a la oficina, mientras que las damas de la clase alta también los utilizaban en sus paseos al campo y al hacer viajes, por su evidente comodidad. Las colas en la falda de los

³⁵ R. Wilcox, *La moda en el vestir*, p. 438.

trajes de sastre, que literalmente barrían el piso, se mantuvieron hasta 1905 aproximadamente (fig. 2), luego aparecieron faldas completamente rectas (fig. 3).

Los colores de estos trajes de principios de siglo reflejaban el *“luminoso optimismo de aquellos que tenían dinero para gastar”*³⁶. Es por ello que los tonos eran pasteles suaves como el rosa, azul pálido y malva; el negro también era utilizado en ciertas ocasiones, pero se adornaba con aplicaciones doradas o de pequeñas lentejuelas. Vale mencionar que en el año de 1910, debido a la muerte del rey Eduardo, las damas de sociedad inglesas se vieron persuadidas a cambiar sus vaporosos vestidos de colores pálidos por trajes totalmente negros durante eventos sociales diurnos; con sombreros, sombrillas y plumas teñidos con el mismo tono para hacer juego. Esto era sumamente inusual en la moda, ya que las damas de alta sociedad no utilizaban el color negro de manera tan absoluta a no ser por razones de estricto protocolo.

Las formas en la indumentaria femenina comienzan a modificarse gracias al uso, cada vez más frecuente, de prendas sueltas que desde 1903 ya estaban a la disposición de las damas de alta sociedad con el “abrigo kimono”, de corte recto y línea holgada, diseñado por Paul Poiret, prenda con la cual podían aflojarse el corsé. Ya para el año de 1906, cuando la silueta en forma de S aún se mantenía con fuerza, Poiret propuso por primera vez una línea de vestidos que no requerían del uso del corsé (fig.4). Con esta innovación comienza a vislumbrarse el cambio en la silueta femenina que daría el gran salto de las formas artificiales del siglo XIX a un estilo totalmente nuevo que resaltaba la belleza natural del cuerpo.

Este cambio, propuesto por Poiret, fue además de gran trascendencia porque desde hacía varios siglos la indumentaria femenina había necesitado del corsé para dar forma a la figura de las mujeres. Sin embargo:

“Según cuenta su autobiografía, los diseños de Poiret no surgieron de un deseo de liberar a las mujeres de la tiranía del corsé, sino de una apasionada búsqueda de nuevas formas de belleza. Sus vestidos, no

³⁶ James Laver, *Op. cit*, p. 222.

*obstante, consiguieron algo que ni las activistas feministas ni los médicos habían logrado a finales del siglo XIX [...]*³⁷

De este modo, nos encontramos con que el busto ya no se hacía tan prominente y las caderas no se echaban hacia atrás, poco a poco se fueron dejando de usar las blusas flojas que caían sobre la cintura, para dar paso a una silueta recta, que respetaba las curvas naturales de la mujer.

Mientras tanto, la línea de la cintura comenzó a subir hasta llegar justo debajo del busto, desviando la atención de la cintura hacia los hombros y la figura se estrechó por completo hasta hacerse recta; esta era la figura que correspondía con los trajes de corte *Imperio* diseñados por Paul Poiret.

Las innovaciones puestas en el mercado, tanto por Poiret como por otros diseñadores, dieron pie a una serie de variaciones en las faldas. La primera de ellas, la más evidente, fue la línea recta que ahora seguía esta prenda, haciéndose más estrecha en el ruedo; ya entre los años de 1910 y 1911 el ruedo se hace extremadamente angosto, dando lugar a la “falda trabada”, también llamada tubo³⁸, cuyo diámetro era tan estrecho que llegaba a medir entre 90 y 100 centímetros. Como es de suponer con estas faldas el andar resultaba muy difícil y se corría el riesgo de desgarrar la prenda si se daban pasos muy largos, para evitar esto, las mujeres llevaban debajo de ella una especie de grillete de trencilla, confeccionado con ligas, el cual iba colocado a media pierna para impedir que se dieran pasos muy largos (fig. 5). Esto va a cambiar luego, ya que:

*De las formas estrechas de las faldas nacerían trucos en sus cortes, como las aberturas o los tableados, que, en efecto, daban al moverse y al andar, la libertad que requería la evolución ineluctable de modo de vida y de la apariencia*³⁹.

Estas faldas angostas formaban parte de vestidos de día, trajes y vestidos de fiesta. Posteriormente aparece un tipo de falda muy amplia y corta (a 20 centímetros del suelo), pero se seguía manteniendo para las fiestas las faldas

³⁷ Instituto de la indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII hasta el siglo XX*, p. 326.

³⁸ Véase, R. Wilcox, *La moda en el vestir*, p. 447.

³⁹ Maguelonne Toussaint- Samat, *Historia técnica y moral del vestido. Tomo 3*, p. 141.

angostas y les agregaban una cola formada por dos o tres volados. Los adornos favoritos para los vestidos eran entonces los botones, estaban en cualquier parte, incluso en lugares muy extraños. El uso de éstos desplazará al encaje.

Una especie de túnica larga, que se colocaba sobre las faldas angostas, hizo su aparición hacia 1911, esta llegaba hasta debajo de las rodillas. Para 1912 se acorta y se hace más amplia convirtiéndose en las llamadas “*panniers*” o sobre-faldas, las cuales adoptaron luego una nueva forma, al aumentar la amplitud haciendo que descendiera hasta la mitad del largo de la falda, provocando una curvatura hacia adentro que daría forma a la llamada “silueta peonza”.

Hacia 1912 Poiret dará a los trajes persas el nombre de *Le Minnaret*, introduciendo con estos una túnica con cinturón, larga hasta las rodillas, con un ruedo armado con alambres, que se ampliaba; a este tipo de traje también se le conoció como “vestido pantalla de lámpara” (fig. 6). Los estilos de *Le Minnaret* y la “silueta peonza”, fueron los más usados durante el período que antecedió al estallido de la primera guerra.

Para 1914 surge la “túnica camisa”, la cual era una bata recta sobre la que se colocaba una sobre- blusa también recta, de mangas largas y ajustadas; con el paso del tiempo la sobre- blusa se alargó y adoptó un cinturón colocado a la altura de las caderas y la bata que iba debajo desapareció.

Los abrigos sueltos podían ser estilo sastre, semi- ajustados y largos, de mangas rectas; durante el invierno se llevaban de materiales como raso negro, paño fino o sarga azul, mientras que en verano se utilizaban telas más livianas como el *pongé* natural y el tafetán negro. También se usaban los abrigos de manga *dolman* que se envolvían con sólo una ligadura. Al mismo tiempo, eran de uso frecuente las capas largas rematadas con pieles o de telas vaporosas. Los abrigos de noche se hacían de pesados brocados y terciopelos, adornados con franjas de piel, encaje y pasamanería. En algún momento, las capas de noche se hicieron una combinación de capa y abrigo, amplias y con grandes cuellos alzados y doblados.

Otro punto interesante a destacar era el uso común de las pieles; había capas hechas completamente de piel, para las cuales usaban pieles que contrastaran como una forma decorativa. Las pieles estuvieron tan en boga que las tiras de piel no sólo adornaban los trajes, sino hasta los vestidos de gasa; incluso se utilizaban bufandas grandes y estolas largas de piel, que se llevaban durante el verano sobre vestidos livianos.

Entre tanto, es preciso señalar que una parte importante de las innovaciones que llevan a cabo algunos diseñadores de moda, se suscitan por una creciente ola de fascinación por los temas orientales. Tanto la pintura orientalista que tuvo su auge a finales del siglo XIX, como la publicación a principios del siglo XX del libro de fábulas orientales “*Las mil y una noches*”, fomentaron esa atracción hacia estos temas, la cual se vio aumentada por el espectacular debut en París de los *Ballets* rusos, en el año de 1909. Esto originó la creación de trajes adornados con un estilo exótico, elaborados en colores fuertes y atrevidos como verde esmeralda, rojo cereza, azul real, púrpura y bermellón; esto además inspiró la creación de los llamados “pantalones de odalisca” y los turbantes⁴⁰.

De esta nostalgia por tierras lejanas, nace una inspiración enfocada ahora en la cultura orientalllamada *japonismo*, la cual había aparecido en la plástica hacia 1880. Esta evocación encontraba interesante el uso de los estampados, así como también de los colores oscuros y las estructuras en los trajes y daría pie a modificaciones importantes en las formas de los vestidos y cuellos, en los abrigos y en los accesorios (fig. 7).

Es así, como importantes casas de moda de aquel momento, como la de Paul Poiret y la de las hermanas Callot, “*Callot Seours*”, encontraron inspiración en el exotismo y la sensual belleza de las culturas orientales y lo plasmaron, al igual que otras casas de moda, en sus diseños. No obstante, a pesar del rechazo inicial que causaron tan novedosas tendencias, fueron adoptadas con gran entusiasmo.

⁴⁰ Instituto de la indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII hasta el siglo XX*, p. 326.

Las innovaciones en materia de moda no serían exclusivas de los franceses, el diseñador español Mariano Fortuny (1871- 1949), inventó hacia 1907 el vestido “*Delphos*” (fig. 8), para el cual desarrolló una novedosa técnica que le permitía plisar la seda china, lo que le dio al tejido una textura única que hacía que los finos pliegues de la tela cambiaran de color o brillaran por el efecto de la luz al reflejarse sobre ella. Las formas de este innovador traje se inspiraban en la Grecia clásica; sus pliegues caían desde los hombros, moldeando con suavidad la figura de la dama que lo llevase puesto.

Por otra parte, nos encontramos con la ropa interior, la cual estuvo marcada por el uso del corsé. Esta prenda era la encargada de modelar la silueta en forma de reloj de arena que ostentaban algunas mujeres como la actriz Camille Clifford (1885- 1971), apodada la “*chica Gibson*” (fig. 9) por su gran parecido con las figuras de las ilustraciones hechas por el estadounidense Charles Dana Gibson (1867- 1944), conocido ilustrador de moda de la época, quien creó personajes ficticios de chicas vestidas con los trajes en los cuales se destacaba la estrechez de la cintura y el peinado voluminoso⁴¹.

El movimiento natural del cuerpo, dentro de estas aparatosas prendas debió ser bastante limitado, no en vano algunos lo califican como una prenda de la clase adinerada, un artefacto cuyo uso regular sólo podía llevarse a cabo por damas de vida ociosa. Esta pieza de la indumentaria, tan representativa del género femenino como controversial, estaba asociada además a una visión moral y religiosa que buscaba castigar la carne, como una mortificación necesaria para mantener la mente de la mujer alejada de pensamientos pecaminosos.

La ropa interior de esta época estaba compuesta por una camisa sin mangas, de un tejido suave, sobre la cual se colocaba el corsé, y encima iba otra pieza denominada “*cubre corsé*”⁴², prenda a la que se le agregaban hileras de volados fruncidos, sí el pecho de la dama era muy plano. Los calzones estaban

⁴¹ Jim Heimann y Alison A. Nieder, *Fashion. 100 años de anuncios de moda*, p. 33.

⁴² R. Wilcox, *Op. cit.*, p. 437.

adornados con encajes y cintas, y las enaguas, hechas de *nansú*, hilo o tafetán tornasol, tenían muchos volados en los ruedos casi siempre bordados (fig. 10).

Afortunadamente, durante la primera década, va cambiando la forma del corsé, el cual en un primer momento se alargó y la parte frontal se hizo recta; luego la curvatura entre la cintura y las caderas fue reducida, esto aumentó el diámetro de la cintura, de este modo fueron desapareciendo las curvas hasta dar lugar a un corsé recto y largo sobre las caderas, más corto en el pecho; es en estos primeros años cuando aparecen las ligas colgantes usadas para sujetar las medias. Al corsé alargado pronto le seguirá la faja.

Poco a poco surge un nuevo concepto de la ropa interior, la nueva moda, que no requería del uso del corsé, sustituyó esta prenda por una faja de elástico de punto o tejido, de cintura alta, que llegaba hasta debajo de las caderas. El busto era sostenido por una tira suave, camisola o corpiño, además:

“Aprovechando estos nuevos aires, empieza a utilizarse un accesorio de lencería revolucionario, inventado por la corsetería Herminie Cadolle y que figura ya en 1903 en el diccionario Larousse: el sostén”⁴³.

La nueva ropa interior se hizo más simple en su ornamentación, adornándose sólo con algunos bordados. Del mismo modo, las enaguas fueron desapareciendo rápidamente, sustituyéndose por delicados calzoncillos de seda.

La tentativa de poseer un traje de baño llevó a las mujeres de principios de siglo a ataviarse con una especie de vestido de cuello alto y mangas largas, cuya falda llegaba hasta las rodillas, todo esto acompañado con calzones altos y medias negras. No tardará en aparecer un traje de baño que siguió la línea de los nuevos vestidos, cuello recto y mangas cortas, acompañado por una pequeña falda ajustada o pantaloncitos, que quedaban diez centímetros por encima de la rodilla. En 1907 irrumpe el traje de baño en una sola pieza, dado a conocer por la estrella de la natación australiana, Annette Kellerman, al ofrecer su primer ballet

⁴³ La belleza del siglo. *Los cánones femeninos del siglo XX*. P. 89.

acuático en Nueva York⁴⁴. Aunque el modelo de Kellerman escandalizó al público, pronto se hará uso de modelos similares. Por su parte, las mujeres americanas llevarían medias largas con sandalias para acompañar estos trajes de baño, mientras que las francesas prescindían por completo de las medias. Nuevos tejidos se comienzan a emplear en el uso de estos bañadores tales como el *jersey* de seda y estampados a rayas.

En cuanto al calzado, era muy habitual el uso de botas de cabritilla, acordonadas o abotonadas, durante la época de invierno. Mientras que en el verano, los modelos más utilizados eran los zapatos *Oxford* y escarpines hechos de cabritilla para su uso durante el día. El calzado para fiesta era forrado en raso, seda o brocado y se acompañaba de medias que hacían juego con los colores y bordados del vestido. Un modelo de zapatillas escotadas, adornadas con lazos, hechas generalmente de cabritilla o charol, que tenía gran parecido al calzado masculino de fiesta, hizo su aparición hacia 1905 aproximadamente.

El uso de zapatos con tacones altos era regular durante el día. Eran utilizados por las mujeres de clase alta, ya que la dificultad de caminar con este calzado impedía su uso corriente por damas trabajadoras.

Ahora bien, el calzado utilizado en deportes como montar bicicleta, entretenimiento muy popular entre las jóvenes de la época, consistía en: "*botas puntiagudas que ayudaban a las ciclistas novatas con faldas largas a descubrir los pedales*"⁴⁵. Estos zapatos poseían paneles laterales de lana que facilitaban la ventilación; la suela era dura y con curvas, con un tacón bajo y ancho. Este calzado va a evolucionar gracias a la participación cada vez más activa de la mujer en el mundo de los deportes. De esta manera, en 1915, fue necesario crear un calzado que no aprisionara los pies, así nacieron los primeros zapatos deportivos, una botas hechas de lona, con suela de goma.

⁴⁴ Jim Heimann y Alison A. Nieder, *Fashion. 100 años de anuncios de moda*, p. 63.

⁴⁵ Linda O'Keefe, *Un tributo a las sandalias, botas, zapatillas... ZAPATOS*, p. 279.

Las mujeres de principios del 900 llevaban sobre sus cabezas sombreros “[...] que habían ido alcanzando los extremos de mayor frivolidad a los que la fantasía de los modistos era capaz de llegar”⁴⁶. Durante los primeros años se utilizaban en forma de torta, que se aplastaban sobre los altos peinados y “[...] salían hacia adelante como para equilibrar la cola del traje”⁴⁷. También estaban los amplios sombreros de velo, absolutamente sobrecargados por sus ornamentos de encajes, flores o plumas en abundancia; se llegó incluso a utilizar sombreros decorados con aves disecadas (fig.11), “[...] lo que llevó a algunas especies de bellos plumaje a estar en peligro de extinción”⁴⁸.

Desde 1907 los sombreros comenzaron a crecer, alcanzando proporciones descomunales, y ya para 1909 las alas, que hasta entonces dejaban al descubierto el rostro, caían ahora sobre él; este tipo de sombrero tan llamativo se podía usar en la calle a cualquier hora del día. Ya entre los años de 1912 y 1914 aproximadamente, las alas de los sombreros se hacían grandes: acampanadas, caídas o dobladas hacia arriba y de copas prominentes⁴⁹; su ornamentación comenzaba a limitarse un poco y sólo se veían detalles de plumas y alas de telas como la seda o el terciopelo, armadas con alambres. Del juego compuesto por la combinación de estos enormes sombreros, con las faldas estrechas, se le va a dar forma a la nueva silueta femenina, la cual se convertirá en una especie de triángulo invertido. Debemos destacar que el uso del sombrero era tan importante, que sólo las obreras osaban salir a la calle con el cabello descubierto.

Mientras tanto, el peinado más popular durante la primera década fue el *pompadour*, el cual se elevaba muy alto en la coronilla, sobre un rollo de cabello falso hecho de crin de caballo, mecate u otros materiales; o también se colocaban almohadillas sujetas con horquillas para dar mayor volumen⁵⁰. Además, se llevaban moños de cabello sobre la nuca. Estos peinados se sujetaban con peinetas (fig. 12). Al caer la tarde muchas damas rociaban su cabello con polvos

⁴⁶ Cecil Beaton, *El espejo de la moda*, p. 15.

⁴⁷ James Laver, *Breve historia del traje y la moda*, p. 218.

⁴⁸ Instituto de la indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII hasta el siglo XX*, p. 334.

⁴⁹ Wilcox, *La moda en el vestir*, p. 450

⁵⁰ Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 37.

brillantes plateados o dorados, con la intención de que resaltase por su luminosidad, sin embargo esta búsqueda de belleza y seducción por medio de sus peinados, no rimará aún con la higiene personal. Al respecto señala Natalie Chahine: *“El mantenimiento de la cabellera se limita a lo sumo al peine empapado en aceite perfumado”*⁵¹.

El hecho de que el cabello se llevase tan alto en esa época nos habla de la connotación social que poseía el peinado, el cual se enmarcaba en el deseo de dar a conocer a través del peinado la posición económica. Squicciarino nos refiere que efectivamente: *“los aspectos particulares de la personalidad del individuo, su clase social o el grupo político y religioso al que pertenece, se pueden señalar visualmente a través del peinado”*⁵².

No obstante, los peinados han de cambiar en pocos años, llevándose luego peinados bajos, al nivel de la nuca, durante el día; al caer la noche suben un poco, y se llevan sobre la frente y en las orejas mechones con forma de tirabuzón.

A principios de siglo surgen los paseos en automóviles, y durante estos recorridos hechos sobre estas máquinas descapotadas, a través de caminos de tierra, se levantaban enormes cantidades de polvo; así nace la necesidad de llevar a estos paseos una indumentaria protectora especial, dando lugar a la aparición de los sacos largos también denominados “guardapolvos”, atuendo que fue acompañado por un inmenso velo de gasa que llegaba a medir tres metros de largo. Luego surgieron otros modelos de gorros para automóviles que consistían en un sombrero de ala circular sobre el cual se colocaba una tela ancha que se amarraba en la barbilla (fig. 13). El uso del automóvil, particularmente el de vehículos abiertos tuvo mucho que ver con las modificaciones hechas a los sombreros durante la década siguiente, ya que era necesario que éstos estuviesen bien encajados en la cabeza durante los paseos.

⁵¹ La belleza del siglo. *Los cánones femeninos del siglo XX*. p. 85.

⁵² Véase, Nicola Squicciarino, *El vestido habla: consideraciones psico- sociológicas de la indumentaria*, p. 66.

Antes de que los bolsos se convirtieran en un accesorio indispensable, las mujeres llevaban pequeños monederos o relojes atados a una cadena que llevaba el nombre de *Chatelaines*⁵³, que pendía alrededor de la cintura. Posteriormente, pequeñas carteras de cuero y otras con forma de sobre, se utilizaron hasta que la moda Imperio trajo los bolsos estilo “alforjas” hechos de tapicería o brocado, con un largo cordón dorado de seda que colgaban del brazo y del hombro.

Luego aparecen carteritas bordadas con mostacillas finas, con una amplia y exquisita gama de diseños y colores (fig. 14). También nos encontramos con unas finísimas carteritas forradas con unas mallas de plata u oro, además de otras mucho más simples hechas de tapicería. Las carteritas de cuero se convertirán entonces en un accesorio que es llevado únicamente en salidas a la calle o para los deportes.

Dentro de estas pequeñas carteras de principios de siglo se portaban las cigarreras como algo habitual, ya que desde 1910 aproximadamente, aumentó la tolerancia hacia el hábito de fumar entre las mujeres.

En cuanto al uso de joyas tenemos que durante los primeros años del siglo, el llamado “collar de perro”, el cual consistía en varias hileras de perlas unidas mediante barritas de diamantes o brillantes, era un accesorio muy codiciado entre las damas. Fue puesto de moda por la reina Alejandra, monarca famosa por el uso de estas altas gargantillas. Luego, se ponen de moda collares largos, hechos con toda clase de canutillos, además del collar de perlas corto, acompañados con aretes de perla en juego. El vestido simple y sin adornos daría origen al uso de la bisutería, ya que el valor del adorno deja de poseer tanta importancia ante la posibilidad de ataviarse con una “joya” acorde a los nuevos atuendos.

Los rostros de principios de siglo se mostraban muy naturales, la tendencia exigía una tez blanca y transparente, diáfana, por lo cual las mujeres más elegantes no salían a la calle sin su respectiva sombrilla para protegerse del sol, esta hacía juego con un par de guantes largos de color blanco. No obstante, para

⁵³Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 19.

empalidecer un poco más su cutis, hacían uso de polvo de arroz, de la famosa “tiza de *briacon*” o de talcos perfumados con aceite de rosa o lavanda, pero en general el uso del maquillaje estaba muy mal visto. Algunas mujeres se atrevían a destacar los ojos con un finísimo y delicado trazo de lápiz azulado. El carmín para los labios era considerado algo vulgar, pero eso no impedía que muchas mujeres lo utilizaran en secreto, recurriendo a un sinnúmero de tretas para llevarlo a escondidas, una tarea por demás complicada que sólo se explica debido a el importante papel que juegan los labios en la apariencia femenina, como “[...] *una de las muchas expresiones de erotismo presentes en la indumentaria*”⁵⁴.

Por su parte, las cejas se llevaban bastante pobladas y gruesas, bajo ningún concepto se depilaban. Algunas mujeres empleaban para resaltarlas “[...] *un trazo de lápiz [que] sustituye al antiguo clavo de especia chamuscado [...]*”⁵⁵.

Aproximadamente en 1910 los polvos para el rostro se van diversificando en colores y texturas, gracias a un auge cada vez mayor de la industria cosmética. Es hacia 1914 cuando “[...] *aparecen los primeros polvos prensados que se venden en pequeñas polveras de metal provistas de un espejito incorporado a la tapa y una borla [...]*”, esto nos habla de un uso cada vez más común y por supuesto de una aceptación del maquillaje. Así mismo, salen a la luz el lápiz de ojos y el rojo en los labios.

1.1.2: Indumentaria para una época de conflictos

Desde el comienzo de la Primera Guerra Mundial, en el año de 1914, se desencadenó progresivamente una modificación profunda de la indumentaria femenina, la cual estuvo en un principio relacionada con los efectos del conflicto; sin embargo, esta situación se extendió y se intensificó según fueron ocurriendo los cambios en las condiciones de vida de las mujeres, en el estado de ánimo de la población y en la capacidad de producción de la industria textil. Debido al

⁵⁴ Nicola Squicciarino, *El vestido habla: consideraciones psico- sociológicas de la indumentaria*, p. 62.

⁵⁵ La belleza del siglo. *Los cánones femeninos del siglo XX*. p. 99.

conflicto que se vivía en Europa, Estados Unidos asume el papel de director general de la vida económica, acelerando un proceso que se había estado gestando de centralización industrial, que fue posible gracias al ritmo laboral adquirido durante la guerra. Esto afectará sin duda alguna a la indumentaria, ya que las transformaciones en la vida social, la inclusión de las mujeres de manera masiva al mundo laboral, el acceso de estas a todas las funciones masculinas y el reconocimiento de derechos civiles igualitarios, que se fue dando paulatinamente, disminuirán el papel hegemónico que poseía la mujer dentro del hogar, obligándola a adaptar su indumentaria a su nuevo modo de vida⁵⁶.

Los temas orientales quedaron fuera de lugar ante el brusco despertar que tuvo la sociedad europea a un conflicto bélico de tan nefastas proporciones. Así, la moda femenina sufre un vuelco y comienza a prestar atención al tema de la funcionalidad de los trajes.

Fue una etapa muy compleja, y a pesar de la angustia que reinaba, se generaron ciertos cambios en la indumentaria, que sirvieron de puente entre la extravagante y complicada moda de principios de siglo y el ritmo frenético que alcanzó el traje femenino durante la década de los 20. Es posible afirmar entonces, que este período se comporta como una etapa de transición entre estos dos momentos de la historia de la moda femenina, y que sí bien fue una etapa muy difícil para la sociedad en general, es un momento de crucial importancia para la liberación femenina.

En Gran Bretaña la guerra supuso un factor determinante para obtener la igualdad de la mujer. Durante los años del conflicto, el número de mujeres trabajadoras llegará a 1.2 millones, sólo en este país, cifra que sin duda era elevada y que se logra gracias al trabajo que tantas mujeres desempeñaron en el campo, la minería o las fábricas, además de los roles de chofer de ambulancias, enfermeras y secretarias. Por estas razones, el uniforme llega a formar parte del atuendo de la época (fig. 15), permitiendo que se tomase conciencia acerca de la verdadera función del traje; todo esto generaría un alejamiento de las visiones

⁵⁶ François Boucher, *Historia del traje en occidente*, p. 397

románticas de la moda, dejando atrás las modas complicadas, que comprimían al cuerpo terriblemente en función de un ideal de belleza.

Algunos de los cambios en las líneas del vestido se dieron cuando en 1917 aparece la “silueta barril”, la cual se componía de una falda que no era recta, sino que se ensanchaba a medio camino entre la cintura y los pies, terminando en un ruedo angosto, y tenía justamente la forma de un barril. Este estilo tuvo poco éxito.

Hacia 1919, Madeleine Vionnet despertó sensación con su túnica tubular de *crêpe de chine*, cuya mayor innovación consistía en que se pasaba por la cabeza. También diseñó una serie de vestidos que no tenían forro, de materiales cortados al “bies”; asimismo, crea una túnica de pañuelos cuyas esquinas colgaban hasta el ruedo de la falda.

Es también, durante esta época de la guerra, que hace su aparición una mujer que pasará a formar parte fundamental en la historia de la moda, esta no es otra que Gabrielle “Coco” Chanel, quien incursiona en el mundo de la moda diseñando sombreros; ya para 1915 se encontraba establecida en una pequeña boutique de sombreros en París. Chanel será quien vista a las mujeres de alta sociedad que huían hacia París, tratando de escapar del avance de las tropas alemanas; va a ser ella quien ponga de moda, hacia 1916, los blusones de algodón o seda, con cuellos amplios, que se introducían por la cabeza y se ceñían al talle con un cinturón (fig. 16); estas prendas podían además tener puños y cuello blancos, además de corpiños al estilo marinero.

En 1918, Chanel presenta diseños confeccionados con tela de *jersey*, la cual sería desde entonces la más utilizada en la elaboración de los “vestidos camisa” y trajes de sastre. Las versiones de estos vestidos camisa o *chemisier*, para las fiestas, se hacían de seda acresponada o *georgette* bordado con canutillos, *lamé*, metal brocado o telas de oro y plata. Con estos últimos materiales, demás se adornaban las túnicas⁵⁷.

⁵⁷ Wilcox, *La moda en el vestir*, p. 449.

Lo interesante del estilo propuesto por Chanel era que sus diseños a pesar de sorprender por su sencillez, estaban acordes a los nuevos tiempos, permitiendo que las mujeres llevaran trajes informales y a su vez elegantes. Ella hizo uso de los limitados recursos que tenía a mano, lo que la llevó a adquirir una partida de tela de punto que había sido rechazada por una fábrica de ropa interior masculina, y con ella confeccionó “[...] faldas cortas y rectas, y vestidos sin talle ceñidos al cuerpo”⁵⁸. Los ruedos llevaban *picots* o cintas *grosgrain*.

Tanto Jean Patou como Chanel fueron pioneros en la elaboración de ropa deportiva moderna, innovando en formas y tejidos. Ya para 1915, Chanel ofrecía camisas deportivas hechas con raso artificial o fibras sintéticas satinadas, no obstante, para estos atuendos se utilizaba generalmente lana suave.

Hacia 1918 el talle había descendido a la altura de la cadera y las faldas se hacían más cortas, alrededor de diez centímetros por encima de los tobillos, debido a la escasez de telas. Ahora bien, a pesar de que para los atuendos de uso regular aún se imponía una figura recatada con trajes largos y holgados, en algunos uniformes se llevaban faldas atrevidamente cortas, que sólo alcanzaban la línea debajo de la rodilla, acompañadas con chaquetas entalladas (fig. 17). Esto nos habla de la sensación de libertad que adquirirían las mujeres en el mundo laboral. Otros uniformes menos osados estaban compuestos por una falda larga y amplia, y una blusa blanca, adornada generalmente con una corbata anudada al estilo masculino (fig. 18).

Tanto la guerra, como los diseños impulsados por Chanel, permitieron romper las barreras clasistas que hasta entonces habían regido el código de etiqueta. El estilo de las mujeres comenzó a igualarse en cuanto todas ellas, de cualquier estrato social, tuvieron la obligación de trabajar, lo que originó que se impusiera un estilo sencillo después de la guerra. De este modo tanto las mujeres de clase alta como las de clase obrera llevaban trajes similares, como el vestido de algodón blanco de corte sencillo para usar durante el día, el cual se decoraba generalmente con alforzas y frunces alrededor de la falda. El color blanco en los

⁵⁸ Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 59.

trajes fue muy utilizado durante y luego del cese del conflicto, ya que estaba bien visto su uso por parte de tantas mujeres que quedaron de luto por la pérdida de sus esposos y familiares.

Por su parte, el traje de sastre adquirió líneas más femeninas, y además de éste se comienzan a utilizar trajes de chaqueta estilo *Norfolk* con un aire también masculino. Los abrigos más usados durante esta etapa poseían líneas rectas, eran simples y bastante holgados, algunos de ellos con bolsillos grandes, algo ajustados a la cintura por medio de una pretina que algunas veces se amarraba y otras se abrochaba.

Los colores para los vestidos de día eran el azul marino, el gris oscuro, el negro y el castaño, éstos eran en general los más usados por las mujeres. Atrás quedarían las restricciones que impedían a damas de sociedad utilizar colores oscuros durante el día. Las telas más usadas eran el fular, el raso, el *charmeuse*, la sarga, el paño de Suecia, la gabardina cruzada y toda clase de crespones.

Particularmente interesante es el hecho de que la guerra anuló por completo el uso del corsé, en parte debido a que en muchas de las fábricas donde laboraban las mujeres, estaba completamente prohibido el uso de objetos metálicos, incluso aquellos que hacían parte de la estructura del corsé⁵⁹, es por esto que el sostén se hace una prenda de uso regular, “Y para sujetar las medias se usa un nuevo accesorio muy práctico: el liguero”⁶⁰. A partir de 1918 se comienzan a utilizar telas como el *crêpe de Chine* y el *jersey* de seda para la elaboración de las prendas íntimas femeninas, así mismo, con los progresos en la industria química fue posible darle color a la ropa interior, dejando atrás el color blanco más que milenario, para dar paso al uso cada vez mayor de tonos como el azul claro, rosa pálido y malva. Debajo de los vestidos camisa, las mujeres acostumbraban a llevar solo un corpiño y un par de calzones de seda. Los camisones fueron sustituidos por pijamas de seda de corte masculino.

⁵⁹ Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 64.

⁶⁰ La belleza del siglo. *Los cánones femeninos del siglo XX*. p. 100.

El calzado buscaba ser sobrio y cómodo; con los trajes largos se utilizaban sobre todo zapatos negros, cerrados, punta roma, con un pequeño tacón y con medias también oscuras; mientras que el uso de faldas más cortas lo compensaban con botas que llegaban hasta la pantorrilla, cubriendo así la parte de la pierna que la falda dejaba ver. Un tipo de botas atadas con cordones fue muy popular (fig. 19), las cuales en ocasiones eran confeccionadas con una parte en cuero y otra, la de la pala, en lona, para evitar utilizar tanto cuero, esto les daría el efecto bicolor tan característico.

Fue un momento importante para el calzado deportivo, ya que en 1917 la compañía norteamericana *United States Rubber Company* introdujo las primeras zapatillas de lona comercializadas a gran escala, su nombre *Keds*, alude al latín *ped-* (pie), combinado con la inicial de la palabra inglesa “*kid*” (niño). De este mismo modo, el clásico modelo *All Star* de la marca *Converse* hizo su aparición en Estados Unidos en 1919. Este tenía la caña media de una bota, confeccionada con lona de color tostado muy resistente y las suelas de goma, eran de color marrón; esta fue la precursora de la zapatilla de atletismo para ambos sexos que se utilizó durante la década siguiente⁶¹.

Los sombreros durante este período pasan a ser escasamente ornamentados, acompañando la sencillez que se hacía norma; las alas eran más estrechas y las líneas más rectas y simples. Hacia los últimos años de este período se comienzan a ver cabellos cortos entre las damas. En Francia muchas mujeres pedían cita con el peluquero para seguir la moda lanzada por Coco Chanel, a quien el famoso peluquero francés, Antoine, le cortó el cabello muy corto en 1917. A este peluquero y a otros más se dirigirán también “[...] las enfermeras estadounidenses llegadas a Francia con el cuerpo expedicionario, obligadas a cortarse el cabello no por coquetería, sino para combatir los piojos”⁶². El cabello corto, rizado u ondulado y pegado a la cabeza, fue un estilo que estuvo

⁶¹ Linda O’Keefee, *Un tributo a las sandalias, botas, zapatillas...* ZAPATOS, p. 248 y sig. Op. 249 ss.

⁶² La belleza del siglo. *Los cánones femeninos del siglo XX*. p. 102.

muy en boga desde el final de la guerra, y que encontrará su mayor auge durante los años 20.

La guerra probó la gran conveniencia del uso de los relojes de pulsera, su popularidad fue innegable. El modelo cotidiano se llevaba con una correa de cuero, y el de vestir tenía un brazalete de piedras o en su defecto una cinta de *grosgrain* negra. Los tamaños de estas importantes joyas eran diminutos, como un pequeño adorno; se hacían en oro y platino, y llevaban incrustaciones de pequeñísimas piedras preciosas.

Al regreso de los hombres a sus hogares, luego del fin del conflicto bélico, se van a encontrar con mujeres que cambiaron su imagen por completo, y que además tenían una nueva visión de la vida y del mundo; que habían conquistado, a un precio muy alto, una nueva capacidad de autonomía, una independencia que intentará liberarlas de algunos prejuicios, algo que se verá reflejado en la indumentaria de la nueva década naciente, hacia la cual se encaminaban de manera inexorable.

1.1.3: Los años 20. Entre el auge y la decadencia

El comienzo de la década de los 20 fue de celebración, el entusiasmo que inundaba a la población europea y estadounidense, ante el cese de una guerra catastrófica, donde perdieron la vida miles de jóvenes, estaba justificado; y tal como ocurre tras el fin de un conflicto, la sociedad se inundó de una gran inquietud y afán de diversión. La moda se hizo reflejo de aquel sentimiento de júbilo donde el espíritu general era de exaltación a las bondades de la juventud y la vida en todos sus ámbitos, y evidenció toda esa vivacidad.

Las mujeres se sumergieron durante estos años en una constante búsqueda de embriaguez, de disfrute, y por supuesto, de independencia. Esta década estuvo además, marcada por la audacia de las mujeres, expresada a través de su atuendo, lo que nos lleva a afirmar, con total certeza, que en la moda

femenina de la década de 1920 “[...] se produjo una innovación completa que no suponía ninguna reversión a cualquier otro estilo de la historia”⁶³.

En el transcurso de esta década el deseo de vivir todo más intensamente y de manera veloz se vio además reflejado en el gusto exacerbado por géneros musicales como el jazz, el cual causaría furor y llevaría a la gente blanca a reunirse sin prejuicios con gente de color en los clubs nocturnos donde se iba a disfrutar de la música y los bailes (fig. 20), lugares donde se desata además la locura por bailar el charleston. El jazz se popularizó a comienzos de la Primera Guerra Mundial, tuvo su origen y desarrollo durante el siglo XIX como una manifestación musical espontánea de los afroamericanos, en las plantaciones de algodón y caña de azúcar de Nueva Orleans, Estados Unidos. Este guarda una estrecha relación con la indumentaria sencilla, confeccionada con telas de algodón, que llegó a ser tan popular en el período de la posguerra. De igual modo, toda esta intensidad se vivía también en una fascinación por la aviación y las carreras de autos, actividades que muchas damas quisieron, a su manera, seguir (fig. 21).

Por otra parte, las artes van a mostrar cambios revolucionarios, y algunas manifestaciones artísticas van a tener una evidente y abierta influencia sobre la indumentaria. Durante estos años, va a ocurrir que: “A semejanza del arte, la moda se lanza a un proceso de rupturas, de escalada, de cambios profundos que, a pesar de su no linealidad, de sus vueltas y revueltas, de sus aparentes “retrocesos” [...] la emparentan con la vanguardia”⁶⁴. Es así como la silueta recta y lisa de la cual hacen gala las mujeres durante la década de los 20, va a estar “[...] en consonancia directa con el espacio pictórico cubista hecho de planos limpios y de ángulos, de líneas verticales y horizontales, de contornos y planos geométricos; [y] da réplica al universo tubular de Léger, [y] a la depuración estilística

⁶³ Cecil Beaton, *El espejo de la moda*, p. 146.

⁶⁴ Gilles Lipovetsky, *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, p. 90.

emprendida por Picasso, Braque, Matisse [...]”⁶⁵. Asimismo, “El espíritu del art déco impregna tanto la ebanistería y la orfebrería como la joyería y la moda”⁶⁶.

Durante estos años surgieron dos corrientes estilísticas de aires liberales en materia de moda, que envolvieron la conducta femenina de la época; estas, a pesar de provenir de distintos países, tuvieron una influencia mutua. Nos estamos refiriendo al fenómeno de *La garçonne* en Francia y la *Flapper* en Estados Unidos. Al finalizar la guerra, surge en Francia un nuevo ideal femenino como consecuencia de los cambios políticos y económicos acaecidos durante el conflicto, además por el efecto del intercambio cultural entre Europa y Estados Unidos; así florece un estereotipo mejor conocido como *La garçonne*⁶⁷, damas que adoptaron elementos del vestuario masculino, como una forma de oponerse al ideal convencional de feminidad. Su apariencia combinaba cortes de cabello radicales con prendas de vestir como el traje de sastre con corbata y el esmoquin, pantalones y además zapatos de corte masculino; no obstante, algunos detalles casi imperceptibles, podían dar cuenta de su feminidad, como el uso de delicadas joyas, maquillaje y la impecable y delicada presentación de sus manos.

Por su parte, el fenómeno de la *flapper* surge en Estados Unidos, y se caracterizó por el atrevido atuendo de damas jóvenes como una exaltación rebelde y provocadora de los rasgos de la feminidad; sus trajes mostraban un imagen ambigua, en la que por un lado dejaban al descubierto partes del cuerpo, rompiendo las reglas del vestido hasta entonces establecidas, al mismo tiempo que presentaban una figura andrógina, desprovista de curvas y de todos aquellos rasgos de voluptuosidad que habían sido baluarte de la indumentaria femenina durante siglos. Adicionalmente, las *flappers* buscaban romper las barreras de la moralidad erigidas hasta aquel momento, teniendo comportamientos sociales y sexuales similares a los de los hombres.

⁶⁵ Gilles Lipovetsky, *Op. Cit.*, p. 86.

⁶⁶ La belleza del siglo. *Los cánones femeninos del siglo XX*. p. 106.

⁶⁷ El término «*Garçonne*» proviene de una popular novela del mismo nombre, cuyo autor Victor Margueritte relata la historia de una mujer que se pierde en las drogas buscando la igualdad de géneros. La palabra viene del francés, del sustantivo *Garçon* ("chico"), y el sufijo femenino *-e*, que duplica la última consonante.

Ahora bien, aunque ambos fenómenos son fruto de una búsqueda de igualdad por parte del género femenino, tuvieron grandes diferencias, ya que mientras las *flappers*, de apariencia muy delicada, tenían actitudes toscas y un vocabulario que podía rayar en lo vulgar; mientras *La garçonne*, a pesar de haber masculinizado su apariencia, tenía un comportamiento muy refinado y buscaba mayormente la igualdad con los caballeros en función de sus derechos e ideas. Cecil Beaton señala que: “*La explicación habitual de estos estilos radica en que la emancipación había llegado a ser el eslogan del período de la posguerra*”⁶⁸, y evidentemente todo esto será un reflejo del radical cambio de actitud que tuvieron las mujeres. Es oportuno mencionar, que ambos fenómenos ejercieron una influencia en la moda femenina que traspasó fronteras.

Una evidencia significativa del papel que jugó el género femenino durante esta etapa, es el hecho de que las casas de moda más importantes eran dirigidas por mujeres: Marie Callot Gerber dirigía la ya conocida casa *Callot Seours*, mientras que otros nombres, junto al de Gabrielle “Coco” Chanel, fueron adquiriendo prestigio, como Madeleine Vionnet, Jeanne Paquin y Jeanne Lanvin (1867- 1946), entre otras.

La nueva silueta femenina se dibujaba ahora plana, andrógina y de un aire adolescente; esto hará que las mujeres se interesen cada vez más por practicar diversos deportes para mantenerse activas y delgadas, asimismo, ante la nueva pasión por el baile, necesitaban atuendos cómodos que les permitiesen moverse libremente. Fue en este ámbito que la moda femenina se diversificó formidablemente, no tanto en formas, sino más bien en posibilidades de presentar un mismo estilo, práctico y sencillo.

La ostentación y el lujo comenzaron a ser vistos como reflejo de mal gusto, y la elegancia se vistió de discreción, por lo que fue posible hablar de una democratización real de la moda femenina, ya que “*la ropa se hace más funcional, menos decorativa y, en consecuencia, más fácil de reproducir*”⁶⁹. Además, la

⁶⁸ Cecil Beaton, *El espejo de la moda*, p.147.

⁶⁹ La belleza del siglo. *Los cánones femeninos del siglo XX*. p. 112.

escasez característica de la posguerra, y la promoción de la confección casera hecha por las revistas de moda, favoreció el hábito de seguir la moda sin gastar tanto dinero, por lo que muchas mujeres de recursos limitados, cosen y cortan ellas mismas sus trajes, y lo hacen de una manera excepcional.

Ahora bien, durante la primera parte de la década estuvieron muy en boga vestidos largos de faldas amplias, mejor conocidos como los *robes de style*, estos diseños de Jeanne Lanvin poseían un aire romántico y tenían un aspecto muy femenino; se caracterizaban no sólo por su ondulante falda, sino también por sus espléndidos adornos con aplicaciones de encaje y bordados (fig. 22). Los *robes de style* eran la opción más usada por aquellas mujeres más conservadoras, que no se identificaban con el moderno estilo “a lo chico” que se puso de moda. Estos vestidos, tenían mangas largas o medias y cuellos redondos, rectos o cuadrados sí iban a ser usados durante el día, mientras que por la noche no tenían mangas o poseían la llamada manga sisa muy amplia y escotes pronunciados en la parte frontal y en la espalda (fig. 23).

No obstante, la tendencia de mayor popularidad fue el uso de trajes de corte recto, hechos con una gran diversidad de materiales y combinaciones bastante novedosas para aquel momento, con la línea de la cintura a la altura de las caderas, destacada por algún elemento decorativo, o bien suprimida casi por completo (fig. 24). Es importante señalar que se experimentó con un gran número de sutiles detalles que sirvieron para ornamentar dichos trajes, ya que precisamente por la sencillez de sus formas, era habitual agregarles ciertos elementos decorativos, que sirviesen para avivar el atuendo (fig. 25).

Entre los vestidos más usados se destacan los vestidos camiseros y los vestidos tipo túnica, llevados generalmente durante el día, los cuales eran una invención de la década anterior, que al cambiar su forma, se destacaron por sus diseños innovadores de cortes rectos; estos debían ser bastante amplios (fig. 26).

Durante esta década se dio a conocer una prenda que perduraría en los guardarropas femeninos de infinidad de mujeres durante mucho tiempo, estamos

refiriéndonos al sencillo y elegante “vestidito negro”; esta prenda cobró fama luego de su aparición en la revista de modas *Vogue* norteamericana en el año de 1926. Su uso se hizo regular y tanto su aceptación inmediata, como posterior popularidad, se deben en parte, a que servía como una estupenda base para el uso de accesorios, los cuales resaltaban enormemente gracias al contraste que se producía. El “vestidito negro” fue puesto de moda por Gabrielle Coco Chanel y una de sus particularidades fue que se utilizaba durante el día, algo absolutamente inusual hasta entonces, ya que las damas de sociedad bajo ninguna circunstancia distinta del luto, llevaban trajes oscuros durante el día. En estas prendas, así como en todos los estilos que proliferaron durante los “años locos”, se hizo sentir con fuerza la influencia de Chanel, quien pudo intuir que las mujeres estaban hartas de verse envueltas en trajes aparatosos, sobrecargados de adornos y diseñó trajes que las damas elegantes necesitarían para montarse en trenes y taxis, o en fin, que les facilitasen el agitado tren de vida que llevarían en adelante; todo esto fue posible gracias a una modificación del traje femenino, no únicamente en sus formas, sino en su concepción más esencial, vinculándolo ahora, más a un carácter funcional que ornamental. El talento de Chanel radicaría en convertir esa falta de colorido que mostraban sus creaciones, en [...] *una moda de brillante sencillez*⁷⁰.

Ahora bien, otra tonalidad atípica que se puso en boga para su uso durante el día fue el azul marino, y los vestidos de este color, así como el “vestidito negro”, se utilizaban sobre todo en las ciudades y se acompañaban con abrigos del mismo largo del traje. Sus escotes podían ser altos, redondos o incluso rectos con un corte de hombro a hombro.

En cuanto a los vestidos de fiesta, observamos que éstos ostentaban una gran variedad de texturas, en las cuales se mezclaban tonos oscuros o combinaciones contrastantes. Sin embargo, va a ponerse de moda el uso del traje totalmente blanco para veladas nocturnas. También de uso nocturno van a ser los vestidos de baile, muy populares, confeccionados con telas delicadas y algo

⁷⁰ Cecil Beaton, *El espejo de la moda*, p. 176.

transparentes, de tonos claros como blanco, crema o plateado, también podían ser de color negro, siempre elaborados con telas de mucho brillo; acostumbraban a adornarse con profusos detalles, en los que se combinaban algunos materiales como pasamanería, bordados, lentejuelas, canutillos, cuentas y flecos. Todos estos elementos eran agregados a estos trajes con la finalidad de que resaltaran muchísimo más por el efecto del movimiento, al momento de bailar (fig. 27 y 28) .

En muchos de los trajes estuvieron plasmados motivos de inspiración exotista; algo que había sido regular en todas las modas que fueron apareciendo desde 1909 aproximadamente. Este exotismo estuvo marcado una vez más por la influencia del orientalismo, tendencia que procedía de la década de 1910, con la diferencia de que en esta oportunidad la mirada se dirigió un poco más hacia China, y los estampados mostraban motivos como paisajes y flores, todo en contrastantes tonos brillantes sobre colores oscuros. Otras influencias se hicieron sentir, como un estilo egipcio que llenaba los trajes con formas, colores y motivos alusivos a la milenaria cultura, luego de que en el año de 1922 fuese dada a conocer al mundo la noticia del descubrimiento de la tumba de *Tutankhamon* (fig. 29 y 30). Del mismo modo, aparecieron trajes bordados con motivos de la cultura azteca, a los cuales se les conocía con el nombre de "*fantasía mejicana*"⁷¹. Otras culturas, de las cuales se puede apreciar cierta influencia en la decoración y estampado de los trajes de esta década, fueron la cultura griega clásica y las etnias africanas.

Aunque los vestidos gozaban de gran popularidad, el mayor auge lo van a tener sin duda los conjuntos, los cuales eclipsaron por completo a todos los estilos usados durante el día. Estos conjuntos podían estar compuestos por un vestido y su respectivo abrigo, o bien por una falda, la cual podía ser de corte totalmente recto como las faldas tubulares o con algunos plises, acompañadas con alguna blusa de hechura simple, de mangas que podían ser sisa o largas, e incluso amplias, o cortas y con aplicaciones en los bordes; pero en fin, la estructura de la blusa se hacía recta y amplia, y caía sobre la falda como resultado del descenso

⁷¹ Instituto de la indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII hasta el siglo XX*, p. 411.

de la línea de la cintura. Los conjuntos de tres piezas agregaban adicionalmente un abrigo que podía ser una chaqueta, un abrigo o un *sweater* (fig. 31).

Sin duda alguna, la prenda que logró despertar mayores controversias durante los años 20 fue la falda. Este elemento tan importante del ajuar femenino, pasó por un proceso de cambios vertiginoso. Al comenzar este período, las faldas aún se mantenían largas, pero su forma comenzaba a hacerse cilíndrica y recta, posteriormente, siempre manteniendo una línea recta, que era aderezada con diversos elementos como volantes, plisados, sobre faldas, franjas, botones, irregularidades en los ruedos y un sin número de texturas; las faldas se fueron acortando cada vez más hasta que en el año de 1925 apareció la tan comentada falda corta, la cual llegó a un largo que para entonces resultaba escandaloso, a la altura de las rodillas. De nada valieron todos los intentos hechos por distintos sectores de la vida pública de prohibir tan polémica prenda, la falda corta fue un éxito y la gran mayoría de las mujeres haría uso de ella en alguna ocasión, no sólo por su comodidad, sino por la sensación de libertad que esta prenda generó. La falda alcanzará su mínima longitud (antes de épocas más actuales, lógicamente) en 1927, llegando apenas por encima de la rodilla.

Pero no a todos los involucrados con la industria de la moda les interesaban que las faldas siguieran así de cortas. Mientras que los fabricantes de medias tenían cada vez más demanda, otros sectores como los productores de telas y algunos diseñadores de accesorios, no se encontraban satisfechos con sus ingresos, ya que mientras hacía una década solamente se requerían hasta ocho metros de tela para confeccionar una falda, ahora con solo un metro bastaba e incluso sobraba tela; fue así como recurrieron, en vano, a tentativas para alargar las faldas de los trajes de noche, agregándoles distintos elementos como sobre faldas mucho más largas, de telas que transparentaban o largos paños de tela a los lados. Otro recurso fue hacer faldas cortas por delante y largas hasta los tobillos por detrás, incluso se les llegó a añadir una especie de cola que arrastraba por la parte trasera. Ahora bien, no es posible definir exactamente si fue por los intentos hechos por algunos diseñadores, o simplemente por la misma naturaleza

efímera de la moda, pero lo cierto es que durante los últimos años de aquella década, la falda comenzó a alargarse y la línea de la cintura volvió a su posición original, esto fue interpretado por James Laver como: [...] *el símbolo externo que anunciaba la vuelta hacia un nuevo paternalismo que se tradujo, en términos económicos, en la gran depresión americana; y en términos políticos, en la subida de Hitler al poder*⁷², ocurrida en la siguiente década.

Como los deportes se hicieron una actividad bastante regular para las damas, va a haber un gran auge del traje deportivo; estos ya no van a poseer el tradicional corte de traje sastre y se van a aligerar gracias a las líneas rectas de sus piezas y a los nuevos textiles utilizados para su elaboración. Uno de los conjuntos más empleados para jugar golf consistía en un *cárdigan*, acompañado de una falda sencilla y una sobreblusa o *sweater* con cinturón (fig. 32). Este atuendo dio origen al uso regular de *sweaters* fuera de los deportes. Además, aparecieron prendas como el pantaloncillo corto y los *sweaters* que se introducían por la cabeza. Medias de lana y un sombrero sencillo acompañaban el atuendo, aunque en ocasiones los sombreros eran sustituidos por pañuelos anudados alrededor de la cabeza, para lucir un aspecto más desenfadado (fig.33). Para estos trajes se combinaban materiales como la seda artificial y la lana o el paño de Suecia, con telas tejidas y de angora; sin embargo, el material más usado era el *jersey* de lana, especialmente en colores como el beige y el castaño; el uso de faldas con telas a rayas, parecidas a las de los toldos, era considerado de mucha elegancia.

Hacia 1925 hará su aparición un vestido descotado y sin mangas, el cual se acompañaba con pañuelos o bufandas de alegres colores, atados flojamente sobre los hombros. Este traje, aunque había sido creado como atuendo deportivo, fue de uso común entre las chicas durante el día, sin ser necesariamente para realizar algún deporte; una variación de este vestido, que también se hizo muy popular, fue el “traje de juegos” que poseía mangas cortas y un cuello amplio en forma de V rematado con un lazo flojo. Éste tuvo una clara inspiración en el traje

⁷² James Laver, *Breve historia del traje y la moda*, p. 240 y sig. O p. 242 ss.

tipo marinero que usaban los niños, e igualmente era usado tanto para realizar deportes, como para paseos durante el día (fig. 34).

Durante estos años el kimono japonés va a adaptarse finalmente a la moda occidental en forma de abrigos tipo capa, los cuales se hacían con materiales bastante llamativos, en colores muy vivos y vistosos. Aunados a una decoración llena de elementos de la cultura nipona, estas capas, dejaban ver la influencia de la conocida prenda japonesa en detalles como las mangas largas, los cuellos acolchados y los cortes de la parte posterior; no obstante, ciertas modificaciones se hacían presentes, como los bordes ribeteados con pieles (fig. 35). Otros abrigos también llevarán la influencia oriental en sus estampados, aunque la prenda en sí mantenía una línea sencilla.

Por otra parte, las pieles fueron un elemento muy notable de la moda femenina; éstas eran usadas en abrigos completamente forrados, que dicho sea de paso daban una impresión de ser sinceramente exagerados (fig. 36), o en prendas algo más discretas, como los abrigos para ir al teatro que eran rematados en los bordes con diversos tipos de pieles (fig. 37), o los abrigos- capa desestructurados que solían usarse sobre los pequeños vestidos de baile. Eran empleados durante la noche, ya que para el día los abrigos debían ser tan informales como los vestidos; se usaban mayormente chaquetas de cortes rectos, confeccionadas con materiales muy simples en su parte exterior, cuyo forro interno podía estar en combinación con la tela del vestido que se llevase. En algunas oportunidades podía observarse que el interior de estos abrigos era de un material mucho más lujoso que aquel que se mostraba en el exterior.

Por esta época fueron muy populares los nuevos usos que se le dieron a textiles ya conocidos, como el algodón y el *tweed*, los cuales salieron hacia el exterior, para ser mostrados en trajes de uso común como el “traje de juegos”⁷³, confeccionado en algodón lavable. Debemos además hacer énfasis en el hecho de que se siguieron utilizando las ya conocidas fibras nobles, aunque en menor grado, debido a las posibilidades ofrecidas por las fibras químicas, cuyas mejoras

⁷³ Wilcox, *La moda en el vestir*, p. 468.

permitieron su uso regular, para confeccionar de manera parcial o total, diversos tipos de prendas; vale decir que su aceptación fue cada vez mayor.

En cuanto a la ropa interior de los años 20, esta cambió completamente ya que la figura plana y sin curvas acabó por completo con el uso del corsé, dando paso a la faja completa, hecha de raso o de tejido elástico, la cual ya no poseía ballenas. Existió en el ajuar de las damas algo denominado “prenda básica” o combinación, la cual era bien ajustada y estaba compuesta por un corpiño unido a un pequeño calzón, hecha de un material finamente hilado o tejido; esta prenda hacía las veces de calzón, faja y corpiño. También eran usados algunos fondos, ya que las transparencias de ciertos trajes así lo exigían, pero eran cortos y bastante simples, casi sin adornos, confeccionados en *crêpe de chine*, *jersey* de seda, algodón o de gasa; algunas de estas prendas eran adornadas con encajes que eran casi siempre de color crudo o de colores muy claros. Debajo de los fondos y de la prenda básica se utilizaba el sostén (fig. 38), al cual también se le conoció como sujetador, esta pieza era más adecuada para los ligeros vestidos. Una prenda muy singular hizo su aparición hacia 1925, el *aplatisseur*, o “aplastador de senos”, diseñado por la nieta de Herminie Cardolle, Marguerite; estas emprendedoras damas fueron pioneras en el diseño de ropa interior femenina durante las primeras cuatro décadas del siglo XX. El *aplatisseur*⁷⁴ se usaba en conjunto con la faja entera que comprimía las caderas, ambos elementos fueron fundamentales para el uso de trajes de estilo “*a la garçonne*” ya que ayudaban a reducir las curvas naturales del cuerpo femenino; paradójicamente, estas piezas muestran como el abandono del corsé no acabó con la opresión del cuerpo en función de la moda.

Los conjuntos estilo pijama, compuestos por una blusa amplia y un pantalón, se llevaban por las noches dentro de las casas, pero también podían ser usados en la playa (fig. 39), hubo una versión muy famosa de este atuendo, hecha de seda estampada, del diseñador Edward Molyneux (1891- 1974). En cuanto a los camisones para dormir, estos se modernizaron y se hicieron más

⁷⁴ Maguelonne Toussaint- Samat, *Historia técnica y moral del vestido. Tomo 3*, p. 220.

delicados, en comparación a los que se utilizaron durante los años de la guerra; se mantenía el uso de pantalón combinado con una blusa suelta, pero ahora se decoraban con encajes y se confeccionaban con materiales satinados como el raso. Por su parte, los camisones de corte más tradicional incorporaron el cuello en forma de V tan popular durante la época y se ataban provocativamente en los hombros con pequeños lazos (fig. 40). Gracias a la aparición del rayón, una alternativa sintética para sustituir a la seda, era más económico y por ende más frecuente, el uso de pijamas elegantes, por parte de un mayor número de mujeres.

Los trajes de baño, al principio de los 20, aún se acompañaban con medias largas, pero luego esto cambia por completo; el nuevo auge de disfrute de la vida y la juventud hizo que fueran apreciadas enormemente las bondades para la salud del baño en el mar y de tomar el sol, así, los trajes de baño fueron adquiriendo mayor interés, lo cual impulsó la creación de nuevos diseños. El traje de baño tipo francés aparece hacia 1925, era confeccionado con una malla de lana, tejida en una sola pieza; otro modelo consistía en una combinación de una malla con unos pantaloncillos cortos de franela o tejidos, en colores contrastantes.

Eran usuales los trajes para ir a la playa de colores vivos y diseños bastante llamativos que incorporaban franjas y figuras geométricas (fig. 41); éstos poseían grandes escotes en la parte de la espalda, y diversas aberturas para broncear al máximo la piel, tendencia que comenzó a estar muy en boga hacia finales de la década. También aparecen los vestidos de playas, de corte sencillo, cuyo toque divertido se lo daban los estampados florales y geométricos. Las distintas piezas de estos atuendos eran conjuntos muy bien combinados, en los cuales hacían juego las texturas y los estampados de todos los complementos; se combinaban los vestidos con los sombreros, y de igual modo los pareos y gorros de playa.

Las grandes protagonistas de los años 20 fueron las piernas, por primera vez en la historia de la moda se encontraban al descubierto. A medida que los dobladillos de las faldas iban subiendo, la atención se centraba cada vez más en las medias y los zapatos. Las medias de colores claros de los primeros años, dieron paso a las de color carne tan en boga durante la segunda mitad de la

década; eran confeccionadas en algodón, lana, seda o rayón. Los fabricantes de medias fueron bastante creativos en cuanto a la decoración que podían lucir estas prendas; eran adornadas con cuadros si eran deportivas, mientras que las más elegantes tenían diferentes ribetes y detalles de costura que destacaban la parte baja de las piernas, haciéndose una especie de línea guía que conducía la vista hacia los zapatos. La creatividad para adornar medias fue tal que existieron modelos a los cuales se les llegó incluso a estampar fotografías, al gusto de quien las compraba, en la parte frontal de la pieza. (fig. 42) Otro modo de ornamentar las medias se hacía mediante ligas metálicas decorativas, que combinaban con los zapatos, estas adornaban los muslos de las chicas (fig. 43). Ciertas costumbres que adquirieron las jóvenes, causaron la desaprobación y desataron las críticas por parte de personas más adultas, una de ellas fue el hábito de bajar las medias de tal manera que pusiesen verse las ligas decorativas justo por encima de la rodilla, otra fue el uso de medias “cortas”, que llegaban a medio muslo, las cuales al más mínimo movimiento de baile, o al caminar, dejaban al descubierto una mínima, pero provocativa, fracción de piel.

Al igual que las medias, el calzado femenino se impregna de cierto aire provocativo, se dejan atrás las botas de trabajo y los serios zapatos cerrados, para dar cabida al uso permanente de los zapatos descotados y los escaarpines. Los nuevos zapatos adquirieron diversas formas, y se experimentó con cualquier cantidad de ornamentación y colores posibles; tacones franceses o en forma de clavo, puntas redondeadas, tirillas cruzadas en todas las maneras posibles, lengüetas paradas, flecos, grandes hebillas de metal, tacones decorados con marquesita, eran sólo algunas de las posibilidades que existieron durante los años 20.

Los zapatos de andar en las calles eran hechos de charol, cabritilla o piel de becerro. Una novedad para el día fueron los zapatos escotados de color azul marino. El clásico *Oxford* de color blanco, combinado con adornos de cuero en castaño o negro, era utilizado para los deportes durante el verano, mientras que durante el invierno se utilizaba el mismo modelo pero en color castaño. El modelo

que estuvo más en boga para usar en los bailes y las veladas nocturnas fue el zapato de salón con tira en forma de T en el empeine, que marcó la pauta del diseño de calzado de la época. Con su tacón francés y su punta redondeada, estaban hechos para consentir el deseo de las damas de bailar libremente.

Uno de los cambios que se fue observando gradualmente fue el de los sombreros, piezas elementales del ajuar femenino durante las primeras décadas del siglo XX. Los sombreros fueron perdiendo su fastuosidad durante el período de la guerra y a principios de la década de los 20 se fueron haciendo cada vez más pequeños, hasta llegar al clásico sombrero *cloche* o campana (fig. 44), también conocido como hongo en 1923, moda esta que se extendió hasta 1930. La copa de este sombrero era de una forma simple y redonda, con un ala diminuta, y envolvía la cabeza por detrás y llegaba hasta la línea de los ojos por la parte de adelante. Estos modelos de sombreros de gran simplicidad, eran usados tanto sin adornos como con algunos detalles que hiciesen juego con el atuendo completo; los elementos más comunes para adornarlos eran las cintas *grosgrain* y las flores. Para su elaboración era bastante habitual el fieltro en colores oscuros y el tejido de paja en tonos claros. Los sombreros de ala ancha se reservaban para ocasiones como ir a la playa o asistir a las carreras; su ornamentación, al igual que la de los *cloche*, era hecha con cintas y flores.

Bien se ha dicho que en los años 20 las mujeres buscaban la libertad, y en esa búsqueda intentaron parecerse a su patrón inmediato, los hombres. Más económico y evidente que la prenda de vestir, el peinado es lo primero que se modifica, cambiando por completo el orden establecido hasta entonces. Distintos tipos de cortes de cabellos, con distintos nombres, fueron apareciendo, y todos tenían la particularidad de ser radicalmente cortos. A principios de la década, el corte “*a lo garcon*” también conocido como *Bob cut* o corte a lo chico, se impuso con tal fuerza que todas las melenas, incluso las de niñas y damas mayores, pasaron por las tijeras. Existieron muchas versiones de este corte, unas con ondas o rizos, otras en cambio eran totalmente lisas con flequillo recto. Una circunstancia particular obligaba de cierto modo a todas las mujeres a cortar su cabello, el hecho

de que los sombreros *cloche*, que eran los más comunes, no podían llevarse con el cabello largo. Hacia 1927, el corte “*a lo garcon*” ya no fue suficiente, y apareció un nuevo estilo: el corte *Eton*, muy corto, pegado a la cabeza, hacía imposible distinguir a una jovencita de un adolescente.

Como una contraposición al estilo andrógino de estos años, el maquillaje comienza a ser usado abiertamente. Su uso se vuelve un imperativo para cualquier mujer, de cualquier clase social. Las revistas de moda, ya en 1921 daban consejos de cómo debía hacerse el maquillaje. La base, el rubor, el lápiz para los ojos y el infaltable carmín de labios, eran las piezas esenciales de cualquier maquillaje. Por estos primeros años aparece el *Kurlash*⁷⁵, primer rizador de pestañas que causó furor, a pesar de su elevado precio y la dificultad para su manipulación. A mediados de la década, el maquillaje se vuelve más atrevido, y se comienza a destacar mucho más el área de los ojos, y para resaltar las pestañas se hace uso de un nuevo producto, una pasta en crema que se aplicará con la ayuda de un pequeño cepillo. Fue producida incluso en versión resistente al agua. Se comienzan a utilizar las sombras de ojos que se combinarán primero con el color de los ojos y luego con el atuendo. Hacia 1928, y después de haber aceptado el embellecimiento por efecto del bronceado, se produce un regreso a la naturalidad del rostro y un maquillaje discreto marcará la tez de apariencia saludable tan en boga, durante el día, mientras que por las noches aún estará permitido el uso de mucho maquillaje.

Con el aumento de artículos de uso regular en la rutina de las mujeres, tales como el neceser y la cigarrera, entre otros, aumentan también los tamaños de las carteras. La forma predominante fue la de sobre, y se hacía uso de este estilo tanto en fiestas como para el andar diario; sin embargo, otros modelos con forma de bolso eran usados también en las fiestas. Los materiales solían ser costosos, y se añadían además cierres y monturas de pedrería. Las más prácticas, para usar durante el día, eran de distintos tipos de cuero y estaban muy bien forradas.

⁷⁵ La belleza del siglo. *Los cánones femeninos del siglo XX*. p. 114.

Es en esta época, debido al uso de escotes simples y telas sencillas, que se arraigan las joyas artificiales, también conocidas como bisutería. El valor monetario de estas piezas no tenía importancia, sólo bastaba con que fueran de color dorado y con aplicaciones de piedras semipreciosas. En estos años surge la pulsera “esclava” y algunos modelos de zarcillos largos eran usados tanto de día como de noche. Se mantuvo con mucha fuerza el uso de combinaciones formadas por collares de perlas y sus respectivos zarcillos en juego, algo que venía de la década anterior, pero que se diversificó en cuanto al largo de los collares y los tamaños de las perlas, muchas de estas abiertamente falsas.

La moda que se vivió durante los años 20 tuvo sin duda un estilo muy marcado. No obstante, el auge de esa imagen tan fresca, despreocupada y juvenil, como rebelde e inmoral, comenzó a declinar. Quizás por el cansancio que generaba vivir una existencia llena de actitudes vagas, colmada de sentimientos fugaces y vacíos ante el mundo, o por la misma naturaleza cíclica de las cosas, incluso por el carácter efímero que poseen las modas, o la combinación de todo esto, lo cierto es que, al finalizar esta década, todo cambia y se hace más sereno. Muchas actitudes que recuerden los felices veinte se convierten de pronto en decadentes.

Los ritmos de vida acelerados y las conductas superficiales, caen ante realidades tan contundentes como la caída de la bolsa en Estados Unidos en el año de 1929, situación que condujo a la gran depresión que se viviría a comienzos de la década siguiente en ese país y que afectaría severamente a miles de personas; por otra parte, el inminente avance del *fascismo* en Europa y la subida de Hitler al poder a principios de los años 30; serían sólo algunas de las realidades que van a cambiar, de manera ineluctable, el pensamiento colectivo.

Las mujeres se despiden así de sus ínfulas liberales, para regresar al paternalismo al cual habían estado acostumbradas durante siglos, pero no sin antes haber luchado importantes batallas que las conducirían a posteriori a la conquista de sus derechos como ciudadanas y de su tan ansiada libertad económica.

1.1.4: El *Glamour* como baluarte

La actitud libertaria vivida por las mujeres durante los años 20, cesó de pronto. A comienzos de la década de lo 30 Europa experimentará la escalada del *fascismo*, mientras que Estados Unidos atravesaba una de sus mayores crisis económicas, algo que sin embargo no pondría freno al importante auge que tuvo la industria del cine de Hollywood, la cual, a pesar de las pésimas condiciones económicas y políticas que atravesaba la nación norteamericana, vivió una época de esplendor y un derroche de *Glamour*, inigualables. El brillo de las estrellas del cine ayudaba a olvidar un poco la terrible situación económica que había dejado sin empleo a miles de personas; no obstante, ante la difícil situación, muchas mujeres optaron por la confección casera de trajes, permitiéndose estar a la moda aún en tiempos de crisis. Todo esto se potenció con la aparición del cine sonoro, el cual logró captar la atención de una inmensa cantidad de espectadores:

“En todo el mundo, millones de personas iban al cine sonoro para ver y (por primera vez) oír a sus ídolos. Estrellas como Marlene Dietrich, Joan Crawford, Greta Garbo y Jean Harlow se convirtieron en íconos, diosas idealizadas y árbitros de estilo. La imagen lo era todo [...] Las admiradoras se precipitaban del cine a los grandes almacenes, donde había departamentos dedicados a vender imitaciones de la moda de Hollywood”⁷⁶.

De este modo, hombres y mujeres, de todas las edades, se agrupaban en las salas de cine para vivir, a través de las historias contadas en los filmes, sus sueños e ilusiones irrealizables. El afán con el cual las mujeres iban al cine, para copiar los atuendos de las heroínas de las películas, fue substituyendo al interés por adquirir las ya tradicionales revistas de moda para copiar los modelos allí referidos; es oportuno mencionar, que los trajes mostrados en las revistas de moda, eran trajes de alta costura, hechos por diseñadores reconocidos, mientras que los modelos ostentados por las actrices de Hollywood, eran confeccionados por diseñadores poco conocidos, que eran alquilados por los distintos estudios cinematográficos.

⁷⁶ Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 180.

Básicamente, estos estilos se diferenciaban porque los trajes mostrados en las revistas, eran diseños exclusivos, de gran fastuosidad; mientras que los atuendos diseñados para las actrices de la gran pantalla, eran vestidos de un aspecto sencillo y relativamente conservador, que aumentaban su vistosidad debido a los fantásticos materiales con los que eran confeccionados. Por otra parte, un nuevo elemento llegó a nutrir las páginas de las revistas de moda, la fotografía a color; estas imágenes desplazaron a las pocas ilustraciones que aún permanecían en estas publicaciones, y fueron sustituyendo a la ya conocida fotografía pictorialista.

En la década de los 30, las mujeres diseñadoras, representaron la vanguardia del mundo de la moda. Figuras destacadas como Gabrielle Coco Chanel y Madeleine Vionnet, se mantenían como figuras de peso. Así, mientras que Chanel encontró la forma precisa de dominar a los medios de comunicación, con su inconfundible estilo; Vionnet, por su parte, se convirtió en una arquitecta del vestido, generando verdaderas transformaciones en el mundo de la confección debido a sus técnicas de corte que mostraban un excelente dominio de la construcción. Entre sus innovadores inventos se destacan el corte al biés, el corte circular, el escote *halter* y el cuello tipo cogulla.

Otra de las diseñadoras femeninas que tuvo gran influencia en las tendencias que marcaron esta década, fue la italiana Elsa Schiaparelli (1890-1973), quien se hizo famosa por sus diseños ingeniosos y sus estampados ocurentes, que daban a los trajes un toque divertido. Se destacó enormemente por ser:

*"[...] la diseñadora que más directamente trabajó con artistas de su época. Recibió la influencia del Dadaísmo y adoptó ideas del surrealismo para la creación de sus exóticos vestidos y sombreros. Le gustaba experimentar con nuevos materiales [...] No obstante, sus objetivos no aspiraban a cambiar la forma de las prendas [...]"*⁷⁷ .

⁷⁷ Instituto de la indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII hasta el siglo XX*, p. 329.

Ahora bien, para lucir adecuadamente el estilo de los años 30, era preciso poseer una silueta esbelta, tal como la que ostentaban las actrices de Hollywood. Estar a tono con la moda exigía una figura delgada y armónica, en la cual se combinaba una cintura bien marcada, con hombros anchos, busto prominente y caderas estrechas. La nueva silueta femenina tendrá la forma de una T.

Durante esta década, los vestidos se alargan y la falda vuelve a cubrir parcialmente las piernas, algo que fue tomado como una regresión a modas pasadas. Los vestidos de día se mantenían unos veinte centímetros por encima del suelo, mientras que los trajes de noche llegaban hasta la punta de los pies.

El foco de atención, que se mantuvo en las piernas durante los años 20, pasa ahora a destacar la espalda. En los elegantes trajes de noche, las espaldas llevaban escotes tan amplios que llegaban a la cintura, muchos trajes de este período estaban hechos para apreciarse por detrás. *“Incluso los vestidos de día tenían una hendidura en la parte superior de la espalda, y la falda iba muy ajustada sobre las caderas [...]”*⁷⁸, este detalle destacaba provocativamente la forma de los glúteos (fig. 45).

En cuanto a los vestidos para andar durante el día, el popular “vestidito negro” mantuvo su dominio, éste podía ser de *crêpe*, *georgette* o *jersey* de seda. Otro traje, que tuvo menor relevancia, fue el sencillo “vestido de todo andar”, que podía ser de *jersey* de lana o de franela durante el invierno, mientras que durante el verano era confeccionado con seda o algodón de colores. El *chemisier* emergió con una falda, lisa o plisada, unida a una blusa estilo camisa, se confeccionaba con seda o algodón. Las faldas de estos atuendos diurnos eran largas hasta la rodilla y por lo general se abotonaban por delante, algunas de ellas eran usadas con *shorts* debajo.

Una innovación de los primeros años de esta década fue el vestido de verano, el cual comenzó siendo blanco y de un material fresco como el algodón,

⁷⁸ James Laver, *Breve historia del traje y la moda*, p. 243.

pero luego se fue modificando esta costumbre y se hacía de organdí y de materiales sintéticos, con bonitos estampados y colores. Otros materiales que servían durante las épocas calurosas eran el *denim* de algodón, utilizado en la confección de trajes deportivos, y la fibra de algodón común tejida, que se usaba para hacer turbantes, tricotas y guantes. Tanto los *shorts* como los pantalones, se popularizaron enormemente como prendas que facilitaban el disfrute al aire libre.

Durante estos años, varios tipos de silueta se dieron lugar en los vestidos; la primera de estas consistía en un corpiño largo unido a una falda a florada en el ruedo; los trajes con estas formas estaban elaborados generalmente de tafetán, organza, terciopelo o raso. Por su parte, otro modelo que marcó la silueta de la época fue el traje liso, de corte imperio, con o sin cola; pero el más popular de todos fue el vestido de drapeados clásicos, cortado al bias; para la elaboración de estos dos últimos modelos se empleaban telas con mucha caída y soltura como el *jersey*, los crespones y el chiffon de seda.

En la carrera de la silueta femenina por parecerse a una T o a un triángulo invertido, los trajes sucumbieron, en el año de 1933, a las mangas que marcaban exageradamente los hombros, como ocurría con el resucitado traje de sastre femenino. Las llamativas mangas variaban muchísimo en sus formas, podían ser fruncidas, plegadas en la bocamanga, e incluso se rellenaban para dar el deseado efecto cuadrado en los hombros. Un tipo de manga muy popular fue la “pata de carnero”, la cual, como su nombre lo indica tenía una forma que la hacía ajustada en la parte de abajo y se abombaba a la altura de los hombros. También eran usadas las mangas mariposa, de un corte bastante suelto que formaba una amplia y llamativa curva sobre los hombros; asimismo, las mangas con volantes tipo pom-pom también eran un recurso destacado para ensanchar los hombros.

Igualmente se llevaban trajes sin mangas, donde el elemento resaltante estaba en el cuello; uno de éstos fue el “vestido solera”, el cual llevaba en la parte frontal una pechera fruncida y atada al cuello con una cinta, corte que estuvo en boga también en algunos trajes veraniegos que se usaban durante el día. Los

trajes con cuello *halter*, diseñados por Madeleine Vionnet, se convirtieron en un clásico; este corte se usaba tanto en la confección de blusas de veraneo, como en los trajes de fiesta (fig. 46).

Ahora bien, en cuanto a los abrigos tenemos que, durante la década del 30, las chaquetas para usar durante el día podían ser largas o cortas y se llevaban semi-ajustadas. Los bordes de las chaquetas eran rematados con puntadas de talabartero. El saco largo, recto y amplio de los primeros años, se fue ajustando; apareció además un abrigo sin adornos que se combinaba con una bufanda o una capa corta de piel. También eran comunes los sacos largos, sobre los que se llevaban boleros de piel. Por su parte, los abrigos de fiesta revivían las líneas del traje victoriano, largo y ajustado en la cintura.

Asimismo, era habitual el uso de pieles, costosas o económicas. La chaqueta corta de piel de zorro plateado, cuadrada y voluminosa, se podía llevar tanto en el día, como en la noche (fig. 47). Incluso para los deportes se llevaban pieles de leopardo y de cabra teñidas de colores claros. El uso de las pieles llegó a ser tan popular que: *“En una iniciativa que actualmente resultaría inconcebible, Vogue imprimió una tabla con dibujos de animales para ayudar al comprador a escoger la piel [...]”*⁷⁹.

La ropa interior de estos años se modifica para ajustarse a la moda y a una demanda cada vez más elevada y variada. La prenda “todo en uno”, faja y prenda básica, dejó de ser lisa y tomó más forma gracias al empleo de ballenas en su confección, lo cual era preciso para volver a moldear la figura femenina y destacar la cintura. El busto debía ser prominente y elevado, para lo cual se empleaban sostenes “estilo elevador”. En 1935, salieron al mercado los primeros sostenes con copas de profundidad variable, que iba de la A a la D, de la más pequeña a la más grande y se combinaba con el contorno del busto, que iba de 75 a 120 centímetros; esto permitía a las damas adquirir una pieza que estaba hecha casi a medida. Las piezas eran elaboradas con tejidos elásticos, los cuales eran más

⁷⁹ Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 181.

cómodos porque estiraban en ambas direcciones, ajustándose al cuerpo de una manera más natural. Por otra parte, a finales de esta década, una prenda fue introducida para su uso debajo de la ropa deportiva, las bragas, pieza fundamental de la ropa interior, que a fuerza de reducirse terminó cubriendo únicamente lo esencial, el sexo. Esta prenda no fue muy popular en sus inicios, ya que para muchas mujeres carecía de gracia, sin embargo es innegable que llegó para quedarse definitivamente en el ajuar femenino.

Durante estos años, se popularizó aún más el bronceado, las visitas a la playa eran algo muy frecuente y eran recomendadas por los médicos debido a los efectos positivos para la salud que generaban los baños de sol. Los trajes playeros estaban compuestos a menudo por dos piezas, un amplio pantalón deportivo, estilo marinero, combinado con un *top* de espalda descubierta y cuello *halter*, también se puso de moda el *sarong*. Además, otra pieza que fue absolutamente novedosa fueron los pantalones cortos, o *shorts* (fig. 48), piezas indispensables para ir a la playa, estos se llevaban con zapatos blancos deportivos y medias cortas. Los motivos náuticos eran recurrentes en todos los atuendos de playa. Los trajes de baño se hicieron de una pieza, lo cual generó una exposición del cuerpo más franca.

Los zapatos se hicieron más complicados durante esta década, eran de fantasía y se empleaban tacones altos y delgados. Había sandalias de finas tiritas y altos tacones, que desnudaban el pie casi por completo; otros estilos, también de tacones, tenían aberturas en la parte frontal o dejaban descubierta el talón, incluso ambas partes a la vez. A mediados de la década apareció el zapato con suela de cuña, inspirado en las suelas de plataforma que se utilizaron durante el renacimiento italiano. Todos los modelos ostentaban una amplia gama de materiales y, sobre todo, diversos tipos de pieles. Se continuaron usando medias claras; sin embargo, durante el verano, las damas prescindían de estas para dejar ver sus pies bronceados.

Dentro de las prendas que más variaciones tuvieron durante los años 30 están los sombreros. No obstante, a pesar de sus cambios, se mantenía regular el que tuviesen una copa chata o careciesen de esta. Los había desde pequeños *canotiers*, hasta grandes ejemplares de ala ancha. Los sombreros que caían por encima de un ojo estaban de moda; también eran populares el *watteau* y el sombrero *Eugenia*. Las boinas también estuvieron muy en boga. La mayoría de los sombreros eran bastante pequeños, pero su reducido tamaño era inversamente proporcional a la cantidad de formas y materiales con los que estos se hacían. Pequeños detalles que incluían una o dos plumas, los ornamentaban. Por su parte, los tocados comenzaron a estar de moda, se componían de pequeñas gorras de un aire medieval, acompañadas con redecillas doradas o mantillas de encaje que caían sobre el rostro, modelos comúnmente utilizados para las fiestas.

El cabello se comienza a dejar crecer de nuevo, pero no demasiado, una media melena de cabellos rizados, muchas veces a la fuerza, se llevará sobre la nuca, los rizos caerán también a un lado de la frente, siendo este el peinado más habitual durante toda la década. Hacia finales de esta época comenzó a usarse un peinado alto atrás, una especie de estilo neo- victoriano, y hacia 1938 surge de nuevo el *pompadour* de principios de siglo. En cuanto al color, el rubio era el más solicitado, las damas martirizaban su cabello con drásticas decoloraciones. Sólo a finales de la década surge una inclinación a llevar los cabellos oscuros, la cual logra revertir, en cierto grado, la tendencia a ser rubias.

Acompañadas del rubio platinado que duró más de una década, las mujeres de los 30 depilaban sus cejas casi por completo y las delineaban con una delgada línea arqueada, la mirada se convierte así en la protagonista del rostro. Sombras de todos los matices inundarán los párpados, el uso del rímel se hace esencial, incluso se comienzan a utilizar pestañas postizas. El maquillaje de los labios en cambio se vuelve más discreto, al igual que el rubor.

Las alhajas de fantasía continuaron siendo muy populares durante esta década. El dorado y plateado de las prendas era combinado con piedras semi preciosas. Los clips sustituyeron a los alfileres de sujetar los adornos y se hicieron pequeños relojitos que eran enganchados con clips, al igual que ocurrió con los zarcillos.

La década de los 30 fue muy interesante, a pesar de la difícil situación económica con la que se inicia. Es una etapa marcada enormemente por el culto a la imagen y por una vuelta a la feminidad más tradicional, para lo cual se hizo uso de recursos novedosos como los nuevos cortes de las telas aunados a formas ya conocidas en el ámbito de la moda femenina.

Sin embargo, los años 30 llegaron a su fin con cierta incertidumbre de lo que vendría luego. A propósito señala James Laver:

*“A medida que las nubes de la segunda guerra mundial empezaron a acechar resulta obvio que la silueta de moda iba a modificarse; los mismos diseñadores de moda estaban tan confundidos como el público en general en cuanto a cuál sería la siguiente tendencia dominante”.*⁸⁰

Con el fin de la década de los 30 y el comienzo de la segunda gran guerra, se rompe el ensueño en el cual vivían sumergidas tantas jóvenes, las cuales quedaron a merced de una enorme incertidumbre. Los años del *glamour* culminaron para dar paso a una de las épocas más difíciles y destructivas de la historia contemporánea.

⁸⁰ James Laver, *Breve historia del traje y la moda*, p. 248.

Capítulo II: La llegada del siglo XX en Venezuela, época de cambios

Venezuela ingresa al siglo XX en una situación no muy distinta a la vivida durante las últimas décadas del siglo XIX, con un vasto territorio que se definirá por sus inmensos y poco explotados recursos naturales y con una población cuyo mayor porcentaje vive aún en asentamientos rurales con vías de comunicación casi inexistentes. Se calcula que el país “*apenas llega a los dos millones y medio de habitantes*”⁸¹ Era una Venezuela agraria cuyo urbanismo más notable se ubicaba al norte, la ciudad de Caracas. A esto podríamos agregar que una de las principales características de la población venezolana ha sido “[...] *su desigual distribución geográfica, que parece no haber variado en siglos*”⁸². La tendencia general ha sido la de concentrarse en la región centro- norte del territorio nacional. Este hecho parece obedecer a una disposición cada vez mayor, de trasladarse a aquellos estados a los cuales se orienta la mayor parte del gasto público.

Hacemos referencia a esta situación, porque nos parece prudente señalar que en una sociedad tan tradicional como lo era la venezolana a principios del siglo XX, el estudio de su urbanidad y de las actividades que dentro de ése contexto se realizaban, guarda una estrecha relación con las modas consumidas por las venezolanas, y la principal expresión de una vida urbana se vivió en Caracas.

Ahora bien, antes de comenzar nuestro recorrido por la historia de la moda femenina debemos abrir un paréntesis para tratar un poco la historia política vivida en Venezuela durante esos primeros 35 años del siglo XX, ya que ésta tuvo una gran influencia en el desarrollo económico, social y cultural de nuestro país.

Al finalizar la tan convulsa centuria del XIX, nos encontramos con la figura Cipriano Castro (1858- 1924), quien supo aprovechar el momento de “aguas revueltas” que se vivía en Venezuela. La falta de tradición constitucional y por

⁸¹ Manuel Caballero, *Historia de los venezolanos en el siglo XX*, p. 28.

⁸² Rafael Cartay, *Fábrica de ciudadanos: La construcción de la sensibilidad urbana (Caracas 1870- 1980)*, p. 42.

tanto de una conciencia política, como el estado de atraso en el que estaba sumida la población facilitaron su ascenso. Castro llega al poder comandando la *Revolución Liberal Restauradora*, otra de las tantas revoluciones que se dieron en Venezuela a lo largo de todo el siglo XIX. *La restauradora* fue producto de una campaña militar financiada por el entonces desconocido Juan Vicente Gómez (1857- 1935). Dicha campaña armada va tomando los distintos poblados del territorio nacional, reclutando a su vez jóvenes que se van sumando a la causa. Se emprende el 23 de mayo de 1899, fecha en la cual invaden el Táchira⁸³. En menos de seis meses Castro se hizo del poder y “[...] ocupa con sus tropas la capital el 22 de Octubre de 1899, sin necesidad de disparar un tiro”.⁸⁴ Los hombres de confianza de Castro acampan en los alrededores de la plaza Bolívar para cuidar a su jefe, quien pernocta en la Casa Amarilla, mientras tanto:

*La sociedad de Caracas, todavía acostumbrada a la vida peculiar y pseudo-aristocrática del guzmancismo, ve interrumpir de repente en sus salones y familias a un grupo extraño de gente primitiva e inculta, pero con poder político y la fuerza: por instinto de simple conservación prefiere no rechazarlo, sino ir paulatinamente envolviendo a los nuevos gobernantes en una acogida que deslumbra*⁸⁵.

Al iniciar su gobierno Castro promulga como política su lema: “Nuevos hombres, nuevos ideales y nuevos procedimientos”⁸⁶, sin embargo se rodeó desde el principio de viejos políticos, incumpliendo así la primera parte de su proclama. Del mismo modo Castro irá incumpliendo con las demás promesas hechas al llegar al poder. Se declara dictador en un primer momento, mientras logra que algunos de sus amigos, que consiguen titularse como diputados y senadores, puedan legalizar su situación.

Al principio Castro fue aclamado por la sociedad, pero no pasará mucho tiempo antes de que se vuelvan a producir los acostumbrados alzamientos. En 1901 estalla un movimiento anticastrista conocido como “*La libertadora*”, comandado por Manuel Antonio Matos (1847- 1929) empresario de mayor

⁸³ Guillermo Morón, *Historia de Venezuela*, Tomo II, p. 451.

⁸⁴ Juan Oropesa, *4 siglos de historia venezolana*, p. 271.

⁸⁵ Tomás Polanco Alcántara, *Perspectiva histórica de Venezuela*, p.100.

⁸⁶ Guillermo Morón, *Op. Cit.*, p. 452.

influencia en el Banco de Venezuela a quien Castro había mandado a apresar un par de años atrás y luego liberó en un acto público preparado para ganar afectos. Matos recibió el apoyo de las empresas de capital extranjero *New York & Bermúdez Company*, la Compañía Francesa del Cable Interoceánico y la compañía alemana del Gran Ferrocarril de Venezuela⁸⁷, para emprender la revolución libertadora, la cual se prolongó hasta 1903 y que dicho sea de paso fue la última de las guerras caudillistas que se vivió en el país. *La libertadora*, como otros intentos de derrocar a Cipriano Castro, no tendrá éxito, su fracaso es atribuido a que su fuerza, más aparente que real, se vio minimizada por los conflictos internos protagonizados por los distintos caudillos aspirantes a la sucesión de Castro.

Ahora bien, el abatimiento que vivieron los pobladores de Venezuela no estuvo relacionado únicamente con los infortunios de la guerra civil, las complicaciones de índole internacional amenazaron la soberanía nacional cuando en 1902 una embarcación alemana bloqueó las costas venezolanas como una medida de presión para la cancelación de la deuda adquirida por Venezuela en los años anteriores. Otras naciones (como Italia, Francia, Bélgica, Holanda, España y México) se sumaron al bloqueo el cual resultó ser un acto desmedido en el que no sólo fueron apresadas las pequeñas embarcaciones venezolanas por los potentes acorazados extranjeros, sino que en una actitud aún más amenazante fue bombardeada la plaza de Puerto Cabello y el castillo de San Carlos en la barra de Maracaibo. La situación evidentemente compleja fue solventada gracias a la intervención del gobierno de los Estados Unidos, presidido por Theodoro Roosevelt (1858- 1919).

Castro aprovechó la situación para despotricar contra cualquier nación extranjera que representara una amenaza para sus intereses, y a causa de impulsivo y desequilibrado temperamento llevó a cabo actos de provocación en contra de los súbditos de los países reclamantes⁸⁸. La situación de bloqueo y las

⁸⁷ Ermilia Troconis de Veracoechea, *Caracas*, p. 196.

⁸⁸ Juan Oropesa, *Op. Cit.*, p. 276.

exigencias a las que se veía sometida Venezuela fueron aprovechadas por Castro para promulgar aún más una actitud nacionalista que había sido parte de su discurso político al llegar al poder.

Las consideraciones dadas por Cipriano Castro para argumentar su tan proclamado nacionalismo no carecían de lógica, él condenaba el esquema económico que hacía a Venezuela dependiente del comercio extranjero, y acciones como las de los comerciantes alemanes que “[...] *monopolizan el comercio del café y los demás frutos de la tierra*”⁸⁹. No obstante, “[...] *esa política nacionalista se contrarrestaba con la incapacidad de administración y con la implantación del poder despótico*”⁹⁰ que lamentablemente se prolongará casi tres décadas más con su sucesor.

Según Ermilia Troconis de Veracoechea, el período de gobierno de Cipriano Castro es importante ya que durante esta etapa “[...] *culmina un proceso de fragmentación política con un desarrollo transitorio del nacionalismo y es Castro quien con inusitada energía, se enfrenta al capital monopolista extranjero*”⁹¹. Sin embargo, una importante parte de la sociedad venezolana de aquella época se encontraba ligada económicamente al mercado internacional, por lo que “[...] *se siente más solidaria con los factores externos que los beneficia, antes que con el gobierno de Castro el cual ahoga sus aspiraciones*”⁹².

Castro logra salir ileso de tantos enfrentamientos, mientras tanto se rodea de ministros serviles y aduladores que se esmeran en halagarlo y éste cede ante los artificios de políticos que escondían tras elogios sus ansias de poder. Una figura casi silente ya maquinaba sus planes para llegar antes al tan anhelado puesto de jefe de Estado, Juan Vicente Gómez, quien da repetidas muestras de lealtad a Castro y finge no tener ambiciones y estar en todo momento a las órdenes de su jefe. Castro, quien por varias circunstancias pasadas asocia a la

⁸⁹ Guillermo Morón, *Op. Cit.*, p. 462.

⁹⁰ *Idem.*

⁹¹ Ermilia Troconis de Veracoechea, *Op. Cit.*, p. 196.

⁹² Ermilia Troconis de Veracoechea, *Op. Cit.*, p. 200.

figura de Gómez con su suerte, lo convierte en Vicepresidente, el mayor honor para un hombre de campo que apenas sabía leer, pero a quien su servil y dócil apariencia le valieron de mucho ante los políticos caraqueños que pensaron en “[...] aprovechar la posición y evidente prestigio que iba alcanzando el Vicepresidente Gómez, quien parecía fácilmente controlable, para descartar al Presidente Castro”⁹³. Castro viaja a Alemania el 24 de noviembre de 1908 para someterse a una intervención quirúrgica que no podía postergar, dejando al mando a Juan Vicente Gómez. Es entonces cuando Castro es suspendido por una corte federal extraordinaria que lo acusa de sospechoso de planear graves delitos, basándose en una carta enviada a un amigo de su confianza, donde supuestamente se insinuaba la muerte de Gómez. Ese fue el pretexto para dar el golpe de Estado el 19 de diciembre de 1908.

Gómez se instala en el gobierno con el mayor respeto por la “legalidad”, y a pesar de que las expectativas de todos cuanto le conocen es que su mandato será pasajero, nada estaría más alejado de la realidad. Su mandato dura 27 años, entre presidentes impuestos por él para mantenerse legalmente en el poder, y “*quienes pensaron en utilizarlo se convierten a su vez en nuevos instrumentos de gobierno, que [...] maneja como le parece*”⁹⁴.

La astucia y sagacidad de Gómez le facilitan su estadía en el poder y como recio hombre de campo no lo convencerán ni los halagos ni los atractivos de la vida social, por el contrario, decide alejarse de la “alborotada” vida capitalina. A esto debemos agregar que Gómez conoce Caracas a la edad de 40 años y que en aquella primera visita quedó muy asombrado con la pequeña ciudad, nunca se sintió cómodo en ella, por ello cuando inicia su régimen se traslada a Maracay para instalarse allí de manera definitiva. Maracay representaba una opción atractiva para Gómez por varias razones: su fácil acceso al mar y a la entrada de los llanos, lo que la hacían poseer una ubicación estratégica, además la corta distancia que la separaba de Caracas le permitía controlar lo que ocurría en la

⁹³ Tomás Polanco Alcántara, *Op. Cit.*, p. 101.

⁹⁴ Tomás Polanco Alcántara, *Op. Cit.*, p. 102.

capital sin estar en ella⁹⁵. Así, Maracay se convierte en un refugio en el cual el general se sentía cerca de sus orígenes. Se transforma poco a poco en la ciudad presidencial, una especie de Versalles pastoril, en donde se construyeron obras arquitectónicas de cierta relevancia.

Su largo mandato (1908- 1935) fue conocido como la *Rehabilitación* por aquellos afectos a su régimen. Como hombre de campo pensaba firmemente que el impulso que debía darse a Venezuela tenía que hacerse por medio de la agricultura y la ganadería. Como gobernante quiso hacer del país una gran hacienda, y argumentaba: *“La tierra llora cuando no la trabajan”*⁹⁶.

Precisamente durante la primera etapa de su gobierno, la que precede a la explotación petrolera, la explotación agro-ganadera va a jugar un papel fundamental para la economía del país, es gracias a la producción de rubros como el café y cacao y a la exportación de los mismos que el gobierno de Gómez logra mantener una economía medianamente estable y cancelar una gran parte de la deuda pública, esto último con el firme objetivo de mantener alejadas a las potencias extranjeras y prevenir posibles nuevas intervenciones por concepto de deudas atrasadas. Por otra parte, las ilimitadas posibilidades que ofrecía el territorio nacional para el fomento de la ganadería, sí bien eran desde cualquier punto de vista muy desaprovechadas, *“[...] le permitían abastecer de carnes su consumo interno y, hasta surtir, con su excedente, gran parte de las necesidades de Cuba, Santo Domingo y las Antillas”*⁹⁷

Gómez mantendrá el lema “Paz, Unión y Trabajo”, y ese último elemento de su consigna, trabajo, lo justifica con dos pilares fundamentales de su gobierno: el pago de la deuda pública y la construcción de carreteras⁹⁸. En las carreteras trabajaban los presos con grillos en sus tobillos y bajo una severa vigilancia. Esto permitió hacer importantes vías de comunicación a un muy bajo costo.

⁹⁵ Ermilia Troconis de Veracoechea, *Op. Cit.*, p. 209.

⁹⁶ Manuel de Pedro, *Juan Vicente Gómez y su época*. Cine Archivo Bolívar Films, Caracas

⁹⁷ Juan Oropesa, *Op. Cit.*, p. 282.

⁹⁸ Guillermo Morón, *Historia de Venezuela*, Tomo II, p. 466.

Asimismo, una ley llamada *Ley de Tareas*, obligaba a los campesinos a prestar dos días de trabajo gratuito al Estado a cambio de la exoneración del servicio militar.

Durante el período gomecista, Venezuela vivió bajo la más absoluta dictadura, en la cual Gómez:

*Convencido del peligro que podían significar personajes civiles o caudillos militares, ignorante e inculto y, por tanto, temeroso de la habilidad de los intelectuales y de los peligros que podía significar la difusión de la cultura, instaura un mecanismo policial de terror que lleva a la cárcel y a la muerte a todo el que trate de oponérsele y no permite ni siquiera un modesto desarrollo cultural que permita a las gentes a pensar con amplitud*⁹⁹.

Durante el largo mandato de Gómez no existió libertad de prensa ni de ninguna otra forma de expresión del pensamiento que pudiese relacionarse con temas políticos; cualquier opinión relacionada con las acciones del gobernante era suprimida por completo. Sin embargo, algunas situaciones esporádicas permitían conocer algo de lo que sucedía en el mundo: visitas ocasionales de algún personaje de relevancia internacional y las impresiones de los venezolanos que viajaban al extranjero y podían dar fe de algunas cosas que veían fuera de los confines del territorio nacional. Pero lo más cierto de todo es que durante 27 años el país permaneció prácticamente aislado cultural, política e intelectualmente, a esto debemos además sumarle el alto índice de pobreza y de analfabetismo en el cual vivía gran parte de la población.

Ahora bien, lógicamente Venezuela mantuvo relaciones comerciales con naciones extranjeras, y durante los primeros años del siglo XX, específicamente durante el período que precede al estallido de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) aún se importaban de Francia elementos como: *“esponjas preparadas, vinos, telas, medicamentos compuestos, frutas medicinales, juguetería, licores, tela de lana, pieles, obras en pieles, vestimentas y lencerías”*¹⁰⁰ Del mismo modo

⁹⁹ Tomás Polanco Alcántara, *Perspectiva histórica de Venezuela*, p. 102.

¹⁰⁰ Silvio Villegas, *La política exterior de Juan Vicente Gómez: Las relaciones venezolano- francesas, 1908-1935*, p. 270.

que se exportaba: café, cacao, perlas finas, madera, plumas de garza y quina. Asimismo, la posición de neutralidad que asumió Venezuela ante la guerra le permitió conservar y ampliar sus principales mercados para las exportaciones agrícolas y petroleras, durante y después del conflicto.

Venezuela poseía una relación comercial que se había convertido en tradicional, con diferentes naciones europeas; no obstante, este vínculo productivo comienza a cambiar paulatinamente, para trasladarse a Estados Unidos. La hegemonía que había mantenido Europa en cuanto al comercio con Venezuela se debía a varios factores que englobaban no únicamente la fuerza militar y la superioridad de sus armamentos, sino también una mayor capacidad material, técnica, intelectual y científica. Sin embargo, en medio del conflicto bélico que se comienza a vivir en Europa en 1914, se producen un conjunto de factores que permitieron a Estados Unidos asumir el papel hegemónico que hasta entonces había sido del viejo continente.

Es así como durante la época de la Primera Guerra mundial, Estados Unidos comienza a desarrollar una intensa actividad propagandística en la prensa venezolana, con la finalidad de atraer la atención del mundo de los negocios sobre el desarrollo de las relaciones comerciales con Estados Unidos. En ese momento Europa destinaba a la guerra lo mejor de sus recursos, por lo tanto, resultaba natural que se comenzara a producir un intercambio con la nación norteamericana.

La participación directa de Estados Unidos en el conflicto bélico fue tardía, por lo cual no hubo de invertir mayor capital humano y económico que el invertido por Europa. Asimismo, el conflicto se desarrolló fuera de su territorio y por tanto no sufrió los efectos directos del mismo y fundamentalmente pesa el hecho de que toda la estructura de su aparato productivo se mantuvo intacta y la guerra misma permitió aumentar y acelerar su ritmo de producción para cubrir el mercado de América del Sur, que antes de la guerra era satisfecho por Europa.

Otro factor que potenció el intercambio comercial con Norteamérica era el interés que generaba nuestra nación, ya que la sociedad venezolana era: *“Una*

*sociedad tradicional en tránsito hacia la modernización, con una riqueza petrolera enorme y puesta en evidencia durante la guerra, que colocó al país en una situación estratégica de primer orden*¹⁰¹.

Ahora bien, durante los años de gobierno de Juan Vicente Gómez se realiza, aún en contra de la voluntad de éste, la transformación de Venezuela. Nuestro país pasa de agrario a urbano y la capital con apenas doscientos mil habitantes, va perdiendo su aspecto rural y se comienza a convertir en metrópoli, y por un tiempo coexistieron ambos modelos de sociedad. Esto se debió en gran medida al auge de la explotación petrolera, la cual tuvo sus orígenes en 1878, año en el que se llevó a cabo el primer intento de explotación comercial por parte de la Compañía Minera Petrolia del Táchira, en el distrito de Rubio¹⁰²; la compañía fracasó, no obstante es uno de los primeros antecedentes de la historia de la explotación petrolera que se halla registrado.

Aunque durante los primeros años del siglo XX se otorgaron una serie de concesiones para la exploración y posterior explotación petrolera, es sólo a partir de 1917- 1918 cuando la producción venezolana comience el vertiginoso ascenso que la condujo a su actual importancia. La actitud complaciente de Gómez le llevó a otorgar concesiones importantes a transnacionales extranjeras (anglo-holandesas primero, norteamericanas después), lo que lo ayudó aún más a afianzar su régimen. Durante el período comprendido entre 1913 y 1934, época central del período gomecista, no se alcanzaron proporciones extraordinarias en cuanto a la producción petrolera global, no obstante, los ingresos generados fueron suficientes para dar un gran vuelco a la economía nacional. Esta situación estuvo relacionada además con un proceso de urbanización que generó ese importante paso de una sociedad rural a una sociedad urbana.

Los campos petroleros atrajeron una gran cantidad de mano de obra de trabajadores que anteriormente eran los encargados del trabajo agrícola, lo cual

¹⁰¹ Silvio Villegas, *Op. Cit.*, p. 296.

¹⁰² Guillermo Morón, *Historia de Venezuela*, Tomo II, p. 472.

fortaleció la formación de un proletariado incipiente. El auge del trabajo en los pozos petroleros trajo consigo el progresivo abandono de los campos de cultivo, esto se puede explicar además porque el enorme estímulo dado a las exportaciones petroleras, generó la disminución del impulso que Gómez había emprendido durante los primeros años de su gobierno.

Tras la explosión petrolera, centenares de personas se hacen ricos de la noche a la mañana vendiendo sus tierras ricas en petróleo, poniendo nuestra riqueza en manos extranjeras a cambio de dinero fácil. Asimismo, la inyección de de capital extranjero reforzó a los grupos sociales ligados tradicionalmente al comercio de importación y exportación, dando pie a la conformación de una clase burguesa, histórica y socialmente definida. De este modo se establecen dos prototipos entre los sectores de mayores recursos dentro de la sociedad: los burgueses tradicionales, comerciantes, y los nuevos ricos venidos a más gracias a las concesiones que habían otorgado a las compañías extranjeras, que estaban en el mismo renglón de los terratenientes afectos al régimen de Gómez, quienes, dicho sea de paso, van consolidando sus privilegios con lazos de sangre al contraer nupcias con hijas, sobrinas y otros parientes del General. Todo esto va influir enormemente en una nueva cultura del trabajo, la cual consistirá en acumular fortuna con el mínimo esfuerzo, aprovechando sobre todo el favoritismo político y la especulación¹⁰³.

Otro factor que influyó en el declive de la exportación agrícola fueron las crisis vividas en el extranjero, tanto la Primera Guerra Mundial como la caída de la bolsa norteamericana en 1929, generaron procesos de recesión económica que impedía a ciertos países adquirir los rubros que normalmente importaban de nuestro país. Del mismo modo, la gran depresión mundial de los años 30, unida al nuevo carácter adquirido por la economía venezolana y la revaluación del bolívar que se da al mismo tiempo que se producen las devaluaciones de otras monedas

¹⁰³ Rafael Cartay, *Op. Cit.*, p. 204.

del mundo occidental, hizo que se elevaran los precios de nuestros productos y fuimos desplazados por otros proveedores¹⁰⁴.

La denominada “crisis coyuntural de la agricultura”, afectó entre otros rubros, la producción de algodón, debemos explicar brevemente lo ocurrido con esta importante fibra textil, ya que posee una particular importancia en nuestro tema de estudio. Venezuela exportó algodón desde la separación de la Gran Colombia hasta la época de 1931- 1932, y durante todo ese tiempo se mantuvo un ritmo de exportaciones más o menos constante, variando de acuerdo a las necesidades de la industria o dependiendo de la abundancia de la cosecha. No obstante, y luego de un período sin exportar de tres años, se hicieron las exportaciones finales entre los años de 1935 y 1936. A partir de entonces la capacidad de producción no ha podido cubrir ni siquiera nuestras demandas internas del producto, lo cual nos ha llevado a tener que importar algodón para poder abastecernos. Todo esto ocurrió debido a que Venezuela no siguió el ritmo de industrialización de otros países, concentrándose en el tema de la exportación petrolera.

El largo gobierno de Gómez termina con su muerte el 17 de diciembre de 1935, fecha paradójica ya que se crearon en torno a ella un sin número de opiniones por su coincidencia con la fecha del fallecimiento de Simón Bolívar; sin embargo, algunas versiones señalan que el dirigente nacional había muerto un par de días antes y esto se ocultó fielmente mientras se resolvía el asunto sucesoral¹⁰⁵.

A la muerte de Gómez, al pueblo, que había perdido toda la memoria de lo que eran los partidos políticos, le resultaba imposible distinguir entre las propuestas hechas por los distintos sectores que se estaban conformando, y las aplaudían a todas por igual. Mientras tanto, la familia y amigos de Gómez huían al exilio mientras sus bienes eran confiscados y sus casas destruidas. El pueblo salió

¹⁰⁴ Miren Dorransoro, *La industria textil venezolana: autonomía y proyección de las crisis mundiales (1929-1983)*, Tesis inédita, p. 94.

¹⁰⁵ Juan Oropesa, *4 siglos de historia venezolana*, p. 293.

a las calles a reclamar el hambre, la sed de justicia y de igualdad, la necesidad de asistencia sanitaria y educación, pero sobre todo las ansias de libertad.

2.1: La urbanidad como reflejo de la cultura en Venezuela

La Caracas del 900 era una ciudad pequeña, y aunque se pretendió hacer de ella una gran metrópoli al mejor estilo europeo, esta “[...] *no podía ocultar sus modelos campesinos, su pausa diaria y sus costumbres decimonónicas*”¹⁰⁶. Sus servicios aún eran deficientes, no había cloacas y muchas calles todavía eran de tierra. La ciudad se comunicaba por tren con La Guaira, los Valles del Tuy y Valencia, por esta razón ya desde esta época se realizaban viajes a Macuto en tren, donde se llevaban a cabo los acostumbrados baños de mar, la mayoría de ellos por prescripción médica. En ese entonces los hombres se bañaban separados de las mujeres.

El comercio se erigía como la actividad económica más importante y la que proveía mayor cantidad de empleos; a esto se unían la venta informal, el servicio doméstico y la artesanía. Las jornadas de trabajo del comerciante eran largas, pero las ganancias eran buenas, algo que no ocurría con el trabajo en la provincia, donde se trabajaba aún más y se ganaba menos¹⁰⁷. Los hombres laboraban fuera de sus hogares, mientras que “[...] *la vida de la mujer reinaba en lo doméstico: ese era su territorio y en él se desplegaba su creatividad, su capacidad de organización, pero también sus dramas y frustraciones*”¹⁰⁸. Los venezolanos ligados al comercio, quienes como ya lo explicamos conformaban en su mayoría a la sociedad burguesa de principios de siglo, eran el sector de la población que consumía la mayor cantidad de artículos importados, y particularmente trajes y finos materiales para su elaboración.

¹⁰⁶ Rafael Cartay, *Op. Cit.*, p. 53.

¹⁰⁷ Rafael Cartay, *Ibidem.*, p. 207.

¹⁰⁸ Inés Quintero (coord.), *Las mujeres de Venezuela. Historia mínima*, p. 144.

El centro principal del comercio en Caracas era el mercado de San Jacinto, donde se expendían mayormente víveres y en sus alrededores se encontraban los establecimientos comerciales que tenían otro tipo de mercancía más específica: joyerías, zapaterías y almacenes, entre otros¹⁰⁹. En el mercado se podía conseguir de todo y por encontrarse en el centro de la ciudad toda la población convergía allí. Todas las mañanas las trabajadoras domésticas hacían sus compras en el mercado, llevando a sus patronas tanto los víveres como los chismes recogidos en la faena matutina. La esquina de Las Gradillas mostraba un movimiento interesante, allí se encontraban las tiendas elegantes y era una especie de pasarela por la cual se paseaban las damas.

Para los pobladores de Caracas, que eran la máxima expresión de ciudadanía con que contaba Venezuela en aquella época, la imitación del modelo europeo y más propiamente el parisino, estaba a la orden del día, algo que se impuso desde la época guzmancista y que había invadido no sólo la arquitectura y las formas urbanas, sino además la vida diaria de los caraqueños, sus comportamientos, sus gustos, su vestimenta, y en fin todo aquello que les hiciese parecerse a su tan ansiado ideal. Este afrancesamiento era más notorio en el teatro, donde: *“El aire de los abanicos embalsamaban el ambiente con los perfumes de las damas, entonces sí podía sentirse seguro en un ambiente francés, ya que las damas de Caracas usaban las modas de París y los perfumes [...]”*¹¹⁰.

Sin embargo, este afán de imitar no los hacía ser iguales a los europeos; incluso a pesar de que todos aquellos, que no habían salido nunca de los confines de esta patria, así lo creyeran. Durante las primeras dos décadas era común encontrarse con personas que habían contado con la fortuna de permanecer una corta temporada en el viejo continente y volvían a su patria para recordar ese viaje durante toda su vida y en cada ocasión, y además sintiéndose completamente europeos.

¹⁰⁹ José García de la Concha, *Reminiscencias: Vida y costumbres de la vieja Caracas*, p. 175.

¹¹⁰ *Ibidem.*, p. 229.

Lo cierto es que ese ansiado parecido de nuestra Caracas con alguna capital europea no era tal por varias razones, una de ellas era que, como es lógico, tanto las ideas como nuevas modas que circulaban por Europa causando furor, llegaban aquí siempre con algo de retraso; y éstas a su vez eran modificadas por un fuerte afianzamiento a viejas costumbres y creencias, lo cual hacían que el venezolano asimilara de las modas y hábitos foráneos únicamente lo que consideraba prudente. La mezcla era interesante ya que fluctuaba entre un venezolanismo afrancesado, y también entre lo novedoso y lo anticuado.

Las calles de Caracas estaban ocupadas por casas de grandes ventanas enrejadas a la usanza española, con la diferencia de que en España estas eran adornadas con macetas llenas de flores. En nuestra capital estas ventanas lucían la presencia de las mujeres.

No había una sola cuadra en Caracas que no tuviera ventanas engalanadas con la presencia de la mujer caraqueña riende o pensativa sobre su cojín [...] por las noches, sí la niña no estaba en la ventana se presentía en los acordes del piano o la bandolina¹¹¹.

A finales del siglo XIX la vida caraqueña se diversifica y amplía en cuanto a actividades propias del tiempo libre o de ocio, la creación de lugares para el entretenimiento público como jardines, plazas y sitios de paseo ayudó a las familias a descubrir, no sin ciertas reservas, la noche caraqueña, iluminada con lámparas de gas, cosa que fue cambiando y ya para 1900 se comienzan a sustituir, poco a poco, por el alumbrado eléctrico. Así, gracias a la construcción de espacios públicos se fueron generando las actividades de esparcimiento que eran propias de los caraqueños. Los domingos de las primeras décadas “[...] eran sinónimo de retreta en la plaza¹¹²”, en los alrededores de la Plaza Bolívar se iba acomodando la gente, alquilando sus sillas para estar más cómodos. “Cada grupo formaba su tertulia, y aquella plaza se convertía en un gran salón social al aire libre¹¹³”. En estas reuniones era donde las damas acostumbraban a mostrar las

¹¹¹ José García de la Concha, *Op. cit.*, p. 39.

¹¹² Rafael Cartay, *Op. cit.*, p. 231.

¹¹³ José García de la Concha, *Op. cit.*, p. 141.

últimas adquisiciones del ajuar que las acompañaba, y procuraban ir muy bien vestidas porque además era uno de los espacios donde podían socializar con mayor libertad con el sexo opuesto.

Otro de los entretenimientos de mayor popularidad lo conformaban los espectáculos presentados en el Teatro Municipal de Caracas (construido en 1881), entretenimiento cultural por excelencia de muchos caraqueños. No obstante, a pesar del bajo costo de las entradas, a estos espectáculos sólo asistía la clase pudiente debido a las exigencias de atuendo y de normas de comportamiento, que obligaban a los asistentes a ostentar cierta categoría social en los espacios del teatro, la cual, de no poseerse, debía al menos simularse lo mejor posible, para evitar a toda costa el bochorno de ser mal vistos. Esto obviamente restringía muchísimo la cantidad de asistentes a las veladas del Teatro Municipal, ya que era reducido el número de personas que podía ostentar un traje de gala o acudir a éste en un coche de lujo, y lo más difícil de todo era soportar el espectáculo ceñidos a una rígida etiqueta, que distaba mucho de su comportamiento regular¹¹⁴. En 1905, los elegantes, habituados al Teatro Municipal, se detienen ahora a mirar la marquesina del nuevo Teatro Nacional construido por orden de Cipriano Castro entre 1904 y 1905, donde con el tiempo se presentarán los espectáculos denominados de “género chico” (óperas, zarzuelas, etc.).

Por otra parte, el cine, cinematógrafo o kinetoscopio, como se le llamaba a principios de siglo, hace su aparición en Venezuela durante la última década del siglo XIX, viéndosele desde el principio con una óptica positivista debido a que más que un entretenimiento, generaba curiosidad por ser un interesante avance tecnológico. Sin embargo, el cine como espectáculo no despierta en sus inicios en Caracas gran interés debido a que en la ciudad ya se conocían otros sistemas de fotografías animadas¹¹⁵. No obstante, desde que se instaló en la vida caraqueña, a

¹¹⁴ Yolanda Sueiro, *Inicios de la exhibición cinematográfica en Caracas (1896- 1905)*, p. 30.

¹¹⁵ Para ampliar esta información véase: Yolanda Sueiro, *Inicios de la exhibición cinematográfica en Caracas (1896- 1905)*, Universidad Central de Venezuela, Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación, Caracas, p. 38.

partir de 1915 aproximadamente, el cine llenó las tardes y noches de la ciudad. Al principio *“las proyecciones se hacían en locales improvisados a los que el espectador llevaba su propia silla”*¹¹⁶. Posteriormente se abrió la primera sala fija, el Cine Candelaria en 1916 y luego una segunda, el Rialto en 1917, así fueron apareciendo cada vez más salas, no sólo en Caracas sino además en otras partes del país. Incluso Teresa de la Parra (1889- 1936), en su novela *Ifigenia* (1924), hace una breve referencia al impacto del cine en la sociedad caraqueña de los años 20, a través de la intervención de uno de sus personajes:

*El cinematógrafo ha venido a acabar con la ventana...sí; la señora aburrida que antes pasaba la tarde entera sentada en la reja para distraerse, y la muchacha enamorada que se ponía a hablar con el novio, y la que se asomaba para que la viera desde lejos el pretendiente que rondaba su casa, ahora ya, se van todas a la función vespertina de los teatros ¡y mientras los cinematógrafos se llenan, la calle se queda desierta!*¹¹⁷

La tradicional afición taurina encuentra desde 1919 una verdadera plaza de toros, El Nuevo Circo de Caracas, lugar al que la concurrencia iba a presenciar las corridas de toros y de vez en cuando en sus arenas también se proyectaban películas a tempranas horas de la noche. Estos espectáculos eran considerados moralmente peligrosos por aglomerar jóvenes en un lugar oscuro, al mismo tiempo que algunos filmes proyectaban imágenes que parecían algo incitantes al rompimiento de las normas de la compostura.

Las carreras de caballos eran otro de los pasatiempos de los caraqueños, quienes desde 1896 ya disfrutaban de este entretenimiento en el Hipódromo de Sabana Grande, el cual posteriormente se mudaría a El Paraíso en el año de 1908. El hipódromo era uno de los escenarios favoritos de la alta sociedad y a éste acudían muy bien ataviados las damas y los caballeros.

La fotografía fue otra de las ocupaciones que se hizo popular y vino a nutrir la vida cultural por diversas razones. Desde su llegada a Venezuela, se crea la afición y el oficio dedicado a éste arte. Es durante las primeras décadas del siglo

¹¹⁶ Rafael Cartay, *Op. cit.*, p. 241.

¹¹⁷ Teresa de la Parra, *Ifigenia*, Tomo I, p.120- 121.

XX que esta actividad se vuelve más conocida en nuestro país, sobresaliendo los nombres de los fotógrafos Pedro Manrique y Luis Felipe Toro, este último de particular importancia debido a que se convirtió en el fotógrafo oficial de los gobiernos de Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez. El auge de la fotografía facilitó y aumentó la cantidad de retratos que se tomaban los venezolanos, así fue como el retrato de estudio se mantuvo como género fotográfico hegemónico. Tanto las personas con mayores recursos económicos, como aquellos pertenecientes a las clases populares, frecuentaban los estudios fotográficos para inmortalizar su imagen a través de la acción de la cámara. Valga acotar que todas las personas gustaban de mostrar en los retratos sus mejores atuendos y algunas veces los más nuevos; por ello es posible obtener, mediante este importante registro, una referencia visual acerca de lo que se consumía en Venezuela en materia de indumentaria.

A todas estas actividades debemos agregar el gusto por los deportes como el tenis (fig. 49) y las celebraciones de diversa índole como los bailes y banquetes, además de las reuniones familiares y tertulias de esquina. Otras eran más tradicionales como las esperas del año nuevo en la Plaza Bolívar, los carnavales y la Semana Santa. Ésta en particular era una época bastante solemne en la que: *“Siguiendo siempre las viejas costumbres, los caraqueños se reservaban sus mejores trajes para lucirlos [...] y no sólo eso, sino que sastres y modistas estaban atareados por aquellos días”*¹¹⁸.

Algo que estaba muy de moda durante los primeros años del 900 era una extraña costumbre de utilizar palabras del idioma francés para nombrar ciertas cosas y en diferentes expresiones. Por ejemplo era frecuente que para dar las gracias se utilizara el *“merci”* y que a los señores se les llamara *“monsieur”* lo que luego derivó a *“musiú”*, incluso a los platos criollos se les cambiaba el nombre, afrancesándolos para que así resultasen *“[...] más de tono y buen gusto”*¹¹⁹.

¹¹⁸ José García de la Concha, *Reminiscencias: Vida y costumbres de la vieja Caracas*, p. 144.

¹¹⁹ José García de la Concha, *Op. Cit.*, p. 228.

Una de las novedades que abrió el paso entre la Caracas colonial y la urbana fue la urbanización El Paraíso¹²⁰, con la cual se fue alargando la trama de la ciudad. No obstante, Caracas crecerá de manera anárquica, perdiendo el orden con el que se trazó durante la época colonial. Este crecimiento promoverá la construcción de nuevas y modestas viviendas hacia el lado oeste, destinadas a la clase trabajadora, financiadas por el Banco Obrero. Del mismo modo hacia el este, las haciendas de café heredadas de la época colonial, comienzan a convertirse en nuevas y modernas urbanizaciones destinadas a la clase alta. Este esquema se mantendrá así, configurando en gran medida la distribución poblacional que prevalece hasta nuestros días.

El crecimiento urbanístico de Caracas que se fue dando paulatinamente desde principios de siglo fue complementado con la aparición de los tranvías eléctricos, que comenzaron a funcionar a partir de 1905, desplazando a los viejos tranvías movidos por caballos¹²¹. Los paseos a bordo de los tranvías eléctricos se convirtieron rápidamente en uno de los placeres más comunes de los ratos de esparcimiento y regularmente se hacían durante los días domingo.

No obstante, hasta bien entrado el siglo XX era regular el uso de las “calesas”, una especie de coche tirado por caballos, y de las “victorias”, mucho más elegantes. *“Para el caraqueño, el coche era complemento de elegancia y buen tono. Tener un coche parado a la puerta, un paseo en coche descubierto, ir a una recepción en un coche [...] eso fascinaba a cualquiera”*¹²².

Otro de los medios de transporte que se hizo popular en Venezuela durante las primeras décadas del siglo XX fue el automóvil, *“[...] la apertura de nuevas carreteras y la pavimentación de las más importantes en el centro de la república, produjo el esperado incremento en la importación de autos y camiones”*¹²³. También el proceso de explotación petrolera va a influir enormemente en el uso

¹²⁰ Véase: Graziano Gasparini y J. P. Posani, *Caracas a través de su arquitectura*, Armitano, Caracas,

¹²¹ Aquiles Nazoa, *Caracas física y espiritual*, p. 132.

¹²² José García de la Concha, *Op. cit.*, p. 173.

¹²³ Guillermo José Schael, *Caracas de siglo a siglo*, p. 172.

del automóvil. Esto ayudó a expandir las comunicaciones entre las distintas regiones del país, y en un esfuerzo por desarrollar el mercado de este medio de transporte se intentó a su vez fomentar el turismo¹²⁴ (fig. 50). Durante los años 20 se comenzaron a distribuir en Venezuela los primeros automóviles en serie, industria que fue creciendo aceleradamente. En 1922 se completó la pavimentación de la carretera a La Guaira y se comenzaron a poner de moda las excursiones en auto a Macuto. Con esto aumentó aún más el gusto por los paseos marítimos y los baños en el mar. Las mujeres también se comenzaron a integrar tímidamente al manejo del automóvil.

Para los años 20, Caracas “[...] era básicamente una ciudad en transición: tenía algunos servicios públicos, aunque aún muy rudimentarios, como electricidad, teléfonos, acueducto y cloacas [...]”¹²⁵. A pesar de la marcada influencia que ejercía París en los caraqueños, quienes pensaban que su pequeña ciudad no era otra cosa que un pedacito de la capital francesa, “[...] nuestras ciudades cambiaron de modelo, e intentaron, ahora, parecerse, caricaturescamente, a ciudades norteamericanas”¹²⁶, algo que se hizo notorio en la creación de los nuevos urbanismos construidos en las zonas vecinas a los campos petroleros, los cuales eran habitados por los trabajadores de la industria, muchos de ellos norteamericanos. A partir de entonces es cuando las ciudades comienzan a desarrollarse y aunque esto ocurrió muy lentamente, se puede afirmar que es en esta etapa cuando Venezuela pasa de ser un país rural a un país urbano.

Todo esto cambió enormemente la manera de los jóvenes venezolanos de percibir el mundo, en sus anhelos ya no figuraba el visitar las capitales europeas, la meta era entonces conocer Nueva York. Muchos fueron enviados a educarse en Estados Unidos y esto modificó por supuesto muchas conductas ya que, como es lógico, asimilaron patrones de comportamiento y gustos propios de los

¹²⁴ Guillermo José Schael, *Op. cit.*, p. 177.

¹²⁵ Rafael Cartay, *Fábrica de ciudadanos: La construcción de la sensibilidad urbana (Caracas 1870- 1980)*, p. 55.

¹²⁶ *Ibidem.*, p. 189.

norteamericanos. Ocurrió entonces algo similar a lo que pasaba a principios de siglo con la imitación del modelo francés, los jóvenes llegaban a Caracas sintiéndose americanos, utilizando palabras en inglés para referirse a diversas cosas y entre una copia y otra se suscitaban algunas confusiones. William Eleroy Curtis nos menciona una de ellas:

El más importante establecimiento de modistería de la ciudad tiene un avisito que llama la atención, pues es una mezcla de inglés, francés y español: "High Life Parisien Salon para Modes y Confection"¹²⁷.

De igual manera: *"como parte de la penetración foránea se crea un nuevo patrón de vestimenta que hace que la seda artificial y otros paños sintéticos sean solicitados por los consumidores"¹²⁸*. Asimismo, se comienzan a instalar establecimientos comerciales de aires norteamericanos donde se podían conseguir los artículos importados del norte.

De Norteamérica llega la aeronáutica, produciendo curiosidad y despertando el interés de los jóvenes. También llega el *Base-ball*, un juego con palabras en inglés que llama la atención de los jóvenes elegantes y que pronto conquistará a la mayoría de la población. Dicha influencia se hará notoria también en el auge que comenzaron a tener los deportes anglosajones como el tenis y el boxeo, así como también en la invasión de filmes norteamericanos.

A la sombra del petróleo y el favoritismo, una sociedad adinerada va echando raíces y surgen así los clubes privados y los hoteles de 3 estrellas. Los clubes de estilo campestre, con sus instalaciones deportivas y salones de fiesta, imponen nuevas modalidades de convivencia entre hombres y mujeres, como un trato más libre fomentado por las actividades que allí se realizaban, muchas de ellas al aire libre como la natación.

En líneas generales, la vida urbana en las primeras décadas del siglo XX estuvo bastante nutrida. Sí bien es cierto que no podemos hablar de un gran

¹²⁷ William Eleroy Curtis, *Venezuela, país de eterno verano*, p. 184.

¹²⁸ Miren Dorransoro, *La industria textil venezolana: autonomía y proyección de las crisis mundiales (1929-1983)*, Tesis inédita, p. 97.

desarrollo de la actividad intelectual o la científica, esto se debió en gran medida a la fuerte presión ejercida por el régimen gomecista. Sin embargo, es una época que no podemos dejar pasar, porque allí se sentaron las bases de la Venezuela actual.

2.2: La moda femenina en Venezuela vista a través de las imágenes

La moda femenina en Venezuela tuvo un desarrollo bastante particular, ya que mientras una pequeña parte de la población vivía en asentamientos urbanos, con ciertas comodidades y una holgura económica que les permitía cubrir, además de lo elemental, ciertos lujos como muchas veces lo eran los trajes; otra parte de la población vivía más limitada. Algunos se encontraban vecinos a los “centros urbanos”, por llamarlos de alguna manera, y otros se asentaban en poblados bastante alejados de la vida urbana. Sin embargo, sin importar cual fuese su condición de vida, existía un interés de la mujer venezolana por verse bien, por poseer una apariencia agradable y mientras fuese posible, tener un buen traje y para ello utilizaban muchos recursos. No sólo las jóvenes adineradas ansiaban seguir las nuevas modas, sino también las de menos recursos. *“Hay muchachas de Caracas de mucha categoría, con zapatos de a diez pesos y la barriga vacía”*¹²⁹.

Sí bien fue cierto que el gusto de las venezolanas estuvo limitado, sobre todo durante los primeros años del siglo, por convenciones sociales y por el tímido desarrollo de la industria textil en nuestro país; esto no impidió que las damas sintiesen el deseo y muchas veces la necesidad de una amplia y variada cantidad de trajes. La moda en Venezuela existió de un modo menos efímero y cambiante del que se desarrolló en otras latitudes como Europa y Estados Unidos, sin embargo no dejó de poseer esa condición vanidosa que ha caracterizado por siglos la esencia de este fenómeno.

¹²⁹ José García de la Concha, *Op. cit.*, p. 230.

El modelo a seguir fue sin lugar a dudas el francés, los trajes, zapatos y complementos con los que soñaban muchas venezolanas, eran los de los figurines e ilustraciones que se mostraban en distintas publicaciones, de las cuales *El Cojo Ilustrado* (1892- 1915) es una de las más representativas, porque allí se podían apreciar una gran cantidad de imágenes en las que se reproducían con notable calidad pinturas, grabados y fotografías en los que la gran protagonista era la figura femenina acompañada de ricos trajes, que además de ser hermosos, daban a conocer las últimas tendencias de la moda europea. Asimismo, esta publicación dedicaba a las damas distintos artículos que se encargaban de relatar las nuevas formas y usos de los trajes femeninos, que iban apareciendo en Europa. Tras la desaparición de esta publicación en el año de 1915 surgieron otras, y muchas de ellas tenían la particularidad de mostrar eventos de la sociedad venezolana.

El espacio dedicado a las mujeres en las diferentes publicaciones iba generalmente en función de su arreglo personal y de cómo debía ser su comportamiento. Muchos de estos artículos llevaban a cabo una fuerte labor doctrinaria que contribuía a afianzar viejos prejuicios en torno a la mujer y a su supuesta inferioridad mental. Estos además hacían énfasis en resaltar cualidades como la delicadeza y la sensibilidad natural del sexo femenino, que no trataban de proyectar otra cosa que esa imagen de debilidad y sumisión de la mujer ante un mundo comandado por los hombres.

Otras publicaciones en cambio, hacían mofa de la moda femenina, sobre todo a partir de los fuertes cambios que se suscitaron en los años 20. Tal es el caso de *Fantoches* (1923- 1933 primera etapa), con su inclinación hacia las imágenes caricaturescas, que no dejaron de lado a la figura femenina por lo que se hacía referencia constantemente a las mujeres venezolanas y a sus nuevos atuendos.

No podemos dejar de mencionar la revista *Elite*, la cual sale al mercado hacia 1925. Esta publicación, como su nombre lo indica, mostraba en sus páginas distintos artículos dirigidos a la clase más distinguida de nuestra sociedad, en los

cuales, con mucha elegancia y de manera muy selectiva, se publicaba todo lo que estaba en boga tanto en Europa como en Estados Unidos en cuanto a literatura, cine, música, bailes, deportes y por supuesto la indumentaria. En esta revista era muy frecuente encontrar imágenes de diferentes actividades que se desarrollaban en nuestro suelo patrio, tales como: actos oficiales, de beneficencia o actividades de recreación; en cuyos registros fotográficos podemos ver el despliegue de trajes que llevaban las damas de sociedad. Asimismo, en estos folios era habitual toparse con una publicidad bastante prolífica en la que se anunciaban un sin número de productos de distintas marcas, así como diferentes tiendas, almacenes y *boutiques*, y allí se detallaba minuciosamente la mercancía ofrecida, algo que evidentemente es un importante indicativo para conocer lo que se consumía en materia de moda.

Ahora bien, antes de comenzar nuestro recorrido por las distintas imágenes que se conservan, a partir de las cuales hemos de llevar a cabo nuestro análisis, debemos detenernos brevemente a estudiar algunos aspectos de la vida de las mujeres venezolanas, para poder comprender un poco mejor cómo y bajo qué condiciones, se desarrolla su interés por la moda.

Como ya mencionábamos, la prensa venezolana de finales del siglo XIX y principios del XX, contribuía al afianzamiento y la difusión de ideas que afirmaban distintos valores inspirados en un sistema patriarcal, en el que la mujer debía estar absolutamente avocada a las labores del hogar y argumentaba para esto una supuesta disposición natural de la fémica hacia este trabajo. Una muestra de ello la encontramos en un artículo encartado en *El Cojo Ilustrado*, en la sección *Páginas para las Damas*, titulado: "El arte y su relación con la mujer y el hogar", en el cual se puede apreciar ampliamente una visión orientadora, que incitaba, a través de diversos halagos y de una manera muy sutil, a que las mujeres no se empeñaran en aprender oficios que no les correspondían y se concentraran en las tareas dentro de sus hogares, ya que iban a encontrar en ellas una labor artística digna de las cualidades innatas de su sexo. El artículo comienza con las siguientes palabras:

No consideramos oportuno engolfarnos en disquisiciones respecto á si la inteligencia femenina tiene pocas o muchas aptitudes para el cultivo de las ciencias y otros áridos estudios, que con ser reducido el número de los que a ellos se dedican, convenimos todos en que son los más difíciles, y por ende, al hombre en exclusivo reservados¹³⁰.

No faltaría sin embargo quienes defendieran el derecho de las jóvenes a acceder al conocimiento, pero éstos no abundarían durante las primeras dos décadas. En líneas generales, la prensa fue un vehículo importante para seguir afianzando los ya mencionados valores opresores sobre la mujer. De hecho, allí se señalaban continuamente los efectos negativos que el progreso tenía sobre las ideas de las damas, y frente a la avanzada del feminismo hacían señalamientos para que se le prestara mayor atención a lo que se le permitía realizar a las mujeres y cuánta libertad debía dárseles¹³¹.

En Venezuela se criticaba con especial atención a Estados Unidos, sobre todo durante los años precedentes al estallido de la Primera guerra mundial, por la educación que impartían a las jovencitas, la cual era considerada como débil e inadecuada teniendo ejemplos como el de Ana Kellerman, quien como mencionamos anteriormente se destacó en la práctica de la natación. Damas con este nivel de libertad no habrían podido ser tomadas en serio en nuestro país, debido a que actividades deportivas, así como las intelectuales, supuestamente anulaban su feminidad y su delicadeza. En Venezuela estos ejemplos de representación femenina resultaban inauditos ya que aquí la mujer entraba al mundo de la cultura aprendiendo las labores y oficios necesarios para la vida del hogar, que su familia y la sociedad le imponían como destino¹³².

Al ser educadas desde su más temprana infancia en función del hogar que deberían formar llegado el momento y el pretendiente justo (fig. 51), las chicas iban creciendo y soñando con el matrimonio, con el novio, con el ajuar, con la boda y con la idílica vida matrimonial que habrían de tener. Claro está que muchas se decepcionaban con la realidad, pero de igual manera las mujeres hacían del

¹³⁰ *El Cojo Ilustrado*, n° 222, año X, 15 de julio de 1901.

¹³¹ Inés Quintero (coord.), *Las mujeres de Venezuela. Historia mínima*, p. 131.

¹³² *Ibíd.*, p. 143.

matrimonio una meta, la más importante de sus vidas, y para conseguirla utilizaban todos los recursos que tenían a mano, entre ellos por supuesto estaban la indumentaria y el arreglo personal. Rafael Cartay hace referencia a cierta percepción popular encontrada en una publicación tachirense, que alude a las posibilidades que tenía la mujer de casarse según su edad: “[...] *la mujer de 15 a 20 años dice: Me casaré con quien yo quiera; la de 20 a 25 dice: Me casaré con quien Dios quiera; la de 25 a 30, Con quien me quiera, y la de 30 en adelante: Con cualquiera*”¹³³.

Lo anterior contribuyó en gran medida a que durante estos años de sumisión de la mujer, se generara un gran interés por el tema del vestuario, en el cual muchas damas trataron a su manera de especializarse haciendo uso de distintas habilidades. El desarrollo de una gran destreza en la costura fue un claro ejemplo y para ello se utilizaban las máquinas de coser que según algunos datos podían conseguirse en nuestro país desde finales del siglo XIX. De las máquinas de coser encontramos una interesante publicación, encartada en *El Cojo Ilustrado*, en el que una compañía llamada *New Home Sewing Machine Co.*, señalaba su resolución de introducir estas máquinas en todos los hogares venezolanos ofreciéndolas a cómodas cuotas¹³⁴. (Véase fig.52).

Las máquinas de coser eran de cierto modo indispensables en los hogares venezolanos. Muchas jóvenes de escasos y medianos recursos, con gran habilidad, lograban confeccionar sus trajes inspirándose en los figurines encartados en las distintas publicaciones, lo que las ayudaba a mostrarse bellas y elegantes más allá de las limitaciones económicas. Esto nos habla del uso tan frecuente que se le daba a los aparatos de costura, los cuales, al facilitar el complejo trabajo de la elaboración de trajes, favoreció la democratización de la moda en nuestro país.

¹³³ *Horizontes*. San Cristóbal, 20 de Junio de 1907. Citado por: Rafael Cartay, *Fábrica de ciudadanos: La construcción de la sensibilidad urbana (Caracas 1870- 1980)*, p. 121.

¹³⁴ *El Cojo Ilustrado*, n° 457, año XX, 1° de enero de 1911.

Ahora bien, ya que las mujeres recibían una educación que no iba en función de su enriquecimiento personal, sino de su rol dentro de la sociedad, aprendían a desarrollar algunas actividades como: el *ballet*, porque ayudaba a afinar la cintura y a dar gracia y soltura a los movimientos, además ésta era una excelente disciplina que le permitía a las chicas aprender, desde muy pequeñas, la compostura que debían mantener. Asimismo se les instruía en pintura, no para que fuesen artistas, sino para que aprendieran cómo funcionaba la composición de los colores y pudiesen ser capaces de aplicar este conocimiento en la combinación de sus vestuarios y en la decoración de sus casas. En cuanto a la música, las jóvenes eran instruidas por una maestra, por lo general de piano, quien les enseñaba a tocar algunas piezas sencillas, para poder entretener a los invitados en alguna reunión familiar o velada especial dentro del hogar. Además se les enseñaba la historia de los instrumentos y a reconocer sus sonidos, para que pudiesen apreciar con mayor entusiasmo la música de los eventos a los cuales habrían de asistir. Esta visión algo frívola, era la más refinada de la educación que recibían de manera particular algunas niñas, lógicamente aquellas cuyas familias poseyeran los recursos para financiar esto, y se creía además que era una educación requerida, para poder atraer algún buen pretendiente.

Los estudios de educación primaria, que eran gratuitos desde 1870, se mantenían como una alternativa para las niñas al comienzo de la siguiente centuria. Sin embargo, eran pocas las niñas que asistían a las escuelas porque muchos padres aún no comulgaban con la idea de dar educación académica a una jovencita, y preferían continuar haciendo uso de la ya conocida práctica de educación en casa por medio de una institutriz. Del mismo modo, muchas niñas de bajos recursos debían ayudar a sus madres en el manejo del hogar y por ende no asistían a las escuelas públicas; en el caso de hacerlo, muchas veces no completaban su formación escolar. Todo esto sin mencionar la complicada vida de los sectores rurales, en los cuales estaba vedada la educación tanto para las niñas como para los niños.

Sin embargo, algunos padres con una formación académica más liberal y luego de haber estado en contacto con otras sociedades menos tradicionalistas, permitían a sus hijas completar su instrucción primaria e incluso consentían una formación más completa, por lo que algunas jóvenes llegaron a obtener el título de bachiller, algo no muy bien visto por la mayor parte de la sociedad durante las primeras dos décadas del siglo XX; pero que se fue asimilando con mayor respeto desde mediados de los años 20 (fig. 53).

En cuanto a la formación para un oficio, nuestras mujeres no tenían mucho de donde elegir, principalmente podían desarrollarse como educadoras. En 1893 se había creado la Escuela Normal de Mujeres en Caracas, para titular maestras que enseñarían en las escuelas primarias. Así, lentamente las mujeres se fueron formando como docentes, primero en las escuelas normales y luego en las de artes y oficios, para incorporarse al mercado laboral¹³⁵. Vale mencionar que en las escuelas de artes y oficios, además de la labor docente se impartían otras labores en el campo de la costura y las manualidades (fig. 54), las cuales muchas veces destinarán al ámbito del hogar, pero otras servirán de soporte para pequeñas industrias en las que podían ganar el sustento de su familia. Un pequeño ejemplo de esto no los da José García de La Concha quien nos relata:

La confección de muñecas de trapo era una pequeña industria, pues no pocas familias pobres se ayudaban mandando a vender al mercado verdaderas e ingeniosas obras de arte, para los días de Nochebuena eran muy solicitadas para los nacimientos¹³⁶.

Algunas damas comenzaron a desempeñarse como costureras o modistas y si su trabajo era muy bueno montaban su propio taller; otras un poco menos aplicadas irían a trabajar de asistentes en los talleres de modistas extranjeras que abundaban tanto en Caracas como en otras localidades más modestas.

En los años 20, período central del régimen gomecista y etapa inicial de la explotación petrolera, cierto grupo de mujeres, vinculadas al poder económico y al

¹³⁵ Inés Quintero (coord.), *Las mujeres de Venezuela. Historia mínima*, p. 81.

¹³⁶ José García de la Concha, *Reminiscencias: Vida y costumbres de la vieja Caracas*, p. 227.

político, llevaron a cabo iniciativas en el ámbito cultural y benéfico, que les fueron permitidas por considerarse inofensivas debido a que estas no llevaban a cabo una labor crítica del régimen, sino que por el contrario muchas veces ayudaban a adornar la imagen de Gómez ante la opinión pública.

Hacia el final de los años 20, nos encontraremos con artículos que señalan una apertura hacia el concepto de la educación femenina y una mayor tolerancia hacia el desempeño de las damas en una labor profesional. En ciertas publicaciones se destacaba lo beneficioso que podía resultar para muchas jovencitas ser educadas en función de prepararse para la vida y para evitar los peligros, especialmente aquellos que se deben afrontar para proveerse del sustento. Del mismo modo que se les incitaba a formarse para un oficio, ya que el poder ganarse la vida era algo que les ayudaría a ampararse ante cualquier contingencia.

Es también en esta década cuando se publica un texto literario que el historiador Guillermo Meneses señalará como un ejemplo vivo de la ciudad de Caracas, “[...] de su intimidad mundana, de su autenticidad sin falsos criollismos”¹³⁷. Estamos hablando de *Ifigenia*, novela de corte intimista escrita por Teresa de la Parra, de la cual ya hacíamos referencia en páginas anteriores. Resulta interesante conocer ciertos datos de la vida de esta joven novelista, quién habiendo nacido en París en 1890, se traslada a Venezuela durante su infancia y aquí es educada por una institutriz francesa, más tarde vuelve a Europa a continuar sus educación, para posteriormente regresar a nuestro país en 1911 a la edad de 21 años. Una vez aquí, prisionera de los prejuicios de la sociedad venezolana que aún no ha logrado su evolución y añorando a Europa, escribe su célebre novela que probablemente tenga algo de autobiográfica¹³⁸.

Teresa de la Parra no se queda en Venezuela, vuelve a París, sin embargo en su trabajo nos dejó una interesante referencia para el estudio de la vida urbana

¹³⁷ Guillermo Meneses, *Libro de Caracas*, p.283.

¹³⁸ Marisa Vannini, *La Ifigenia de Teresa de la Parra y la influencia francesa en Caracas*, Trabajo de Ascenso, p. 70.

de la Caracas de los años 20, así como también del papel de la mujer en aquella sociedad tan restrictiva. A través de este trabajo podemos además conocer un poco la moda femenina de la época, ya que en sus escritos hace referencias constantes al tema de los trajes, del maquillaje, de lo que era considerado elegante y en fin de todas aquellas cosas a las que parecía estar relegada la vida de muchas jóvenes de clase alta en Venezuela.

Algo que también toca mucho Teresa de la Parra en *Ifigenia*, y que guarda relación con el tema de la moda, es el concepto de lo que es *chic*. Para María Eugenia Alonso, personaje en el cual se centra la historia, esta expresión típica de Francia implica dentro de sí un principio de refinamiento y de buen gusto, de una elegancia que no está sujeta sólo a los vestidos. El ser *chic* alude al encanto que produce sentirse seducido por un espacio en el cual la armonía se genera del equilibrio entre lo elegante, refinado, culto, agradable y en cierta medida liberal, del ambiente; unido a una visión personalista en la cual las propias actitudes y la apariencia hiciesen eco de ese escenario.

Es interesante analizar esta visión, porque el principio de lo *chic* era justamente el fundamento que regía las actitudes de muchos jóvenes de alta sociedad, que se inclinaban hacia la imitación del modelo francés, más allá de las grandes diferencias entre una nación y otra. Un modelo que entre otras cosas llevaba a las damas venezolanas a ataviarse con trajes que no eran propios de nuestro clima, y que sin embargo soportaban con tal de sentirse elegantes y estar *chic*. Este concepto además concuerda con esa tendencia de aires liberales, vivida por las damas francesas que fue el fenómeno de la *garçonne*, estilo que las mujeres venezolanas copiaron con gran afán como se verá más adelante, y si bien nuestras damas no llegaron a tan controversiales niveles de liberación, debido a las restricciones propias de nuestra sociedad, se esmeraron en asimilar la moda de esos llamados “locos años 20” sin que en ellas hiciera mella la crítica.

Al comienzo de los años 30, se pudo apreciar con mayor claridad el trabajo que muchas señoras venían realizando en el campo cultural, promoviendo

iniciativas fundacionales en el mapa institucional, como fue el caso de la fundación del Ateneo de Caracas el 8 de Agosto de 1931. La experiencia de esta institución cultural, cuya mayor parte de su directiva se encontraba representada por mujeres, abrió las puertas de la participación femenina a campos como la pintura, la música, la literatura y el periodismo, entre otras actividades. Ya la educación en estas áreas no obedecía a la función social que nuestras damas debían desempeñar, sino que esta vez era reflejo de sus aspiraciones personales. Esto indudablemente era una apertura de la mujer a la vida pública que iba más allá de la visión de adorno o máquina de mantenimiento del hogar que pesaba sobre ella. Aunque todavía faltaba mucho camino por recorrer en torno a la reivindicación femenina, esto indica que se estaban dando los primeros pasos.

2.2.1: Los Trajes de nuestras damas

Con la llegada del siglo XX las formas de los trajes no van a expresar mayores cambios, la silueta femenina aún se mantendrá con las sinuosas formas acostumbradas durante los últimos años del siglo anterior.

En nuestro encuentro con las imágenes de las venezolanas pudimos observar que durante la primera década habían dos tendencias: la de los trajes enteros y el traje de dos piezas en el cual se combinaban blusas con faldas largas, siendo esta última la tendencia dominante (fig. 55). Era una vestimenta vaporosa, engalanada con encajes que podían bien tener una procedencia francesa o podían bien ser una imitación en croché elaborada por damas venezolanas; José García de la Concha nos relata un poco sobre esto:

Los encajes para adornos de sus trajes, muchos eran tejidos por manos habilidosas y llegaron a tener fama, como los llamados soles de Maracaibo. Yo admiraba a una amiguita que inclinada sobre su bastidor entretejía un encaje inglés o bien de chantilly, otra bordaba un valencien, y las más, apuradas en sus encajes de bolillos¹³⁹.

¹³⁹ José García de la Concha, *Op. cit.*, p. 227.

Otros ornamentos muy populares eran las cintas y los lazos, por lo general de raso, además de los bordados en los ruedos y como la creatividad daba para todo, era frecuente el uso de volados, flores y frunces hechos del mismo material con el que se confeccionaban los trajes. La cantidad de adornos era proporcional a las posibilidades económicas ya que mientras mayor cantidad de material se empleara, los trajes resultaban más costosos. Los vestidos de las jóvenes con menores recursos se caracterizaban por presentar las mismas formas de los más lujosos, pero con menos adornos y elaborados con telas más económicas como el algodón y el lino. No obstante, la calidad de la confección se mantenía.

La mayor parte de los materiales eran importados de Europa, lo que hacía posible encontrar en los almacenes telas como el raso, la seda, la muselina, el *Crêpe de chine*, todos estos textiles que nuestra muy reducida industria textil aún no producía. También era posible adquirir importados alguno que otro brocado y textiles con mayor cuerpo como el terciopelo, aunque éstos eran para trajes de uso más solemne puesto que el clima tropical no permitía abusar de telas tan pesadas.

Existían varias maneras de adquirir los vestidos, una de ellas era comprarlos ya hechos y sí era preciso se mandaban a ajustar, aunque no demasiado pues las jóvenes de nuestro país sí bien ostentaban una silueta con curvas donde la forma encorsetada era la que prevalecía, esta no llegó a ser tan exagerada como la figura de reloj de arena que se apreciaba en los figurines que llegaban de Europa. Los trajes ya confeccionados eran adquiridos por las chicas en algún viaje o eran encargados a amigos y familiares. Estos trajes también eran traídos por las tiendas más exclusivas, entre las que estaban: “*Liverpool, La compagnie Francaise, el Louvre, Au Printemps, la Gran Sastrería de París*”¹⁴⁰, pero eran bastante costosos.

Otra tendencia, quizás la más marcada, era la de copiar el modelo del traje deseado y mandarlo a hacer con alguna costurera. Muchas jóvenes dedicadas

¹⁴⁰ Rafael Cartay, *Op. cit.*, p. 145.

enteramente a las labores del hogar se convertían en expertas en la confección de sus trajes o en todo caso de la ornamentación. Algunas de ellas hacían uso de las máquinas de coser, pero el no poseer una no era una limitante, puesto que la tradicional costumbre de coser los vestidos a mano aún era frecuente.

Las faldas mostraban la ya conocida forma acampanada, estrecha a la altura de las caderas y más amplia conforme iba descendiendo, aunque debemos resaltar que en la parte que cubría las caderas estas faldas no se llevaban tan ceñidas al cuerpo como en Europa, salvo que la falda le quedase a la joven más ajustada de lo acostumbrado. Las faldas para usar en eventos importantes como reuniones y veladas nocturnas remataban en una cola que arrastraba, casi siempre muy bien adornada. Este elemento generaba una particular costumbre en las damas: mantener las colas de sus trajes recogidas en un brazo mientras se iban desplazando para que esta no arrastrara y se ensuciara más de la cuenta. Esta postura se relacionaría en lo sucesivo con un ademán de lujo y elegancia, ya que sólo las más distinguidas y acomodadas podían ostentar con regularidad estos trajes con cola¹⁴¹.

Las faldas que acompañaban el atuendo para salir durante el día eran más cortas, estaban a 10cm del suelo aproximadamente y dejaban ver la punta de los zapatos. Este tipo de vestuario era el que se utilizaba en las actividades que requerían mayor movimiento ya que le permitía a las damas desenvolverse con un poco más de libertad, además de impedir que se arrastraran los trajes por las empedradas o incluso polvorientas calles de nuestros pequeños poblados.

Por otra parte, se pudo observar que en la parte superior, los trajes eran entallados, sobre todo al comienzo de la primera década. Estos podían ser abrochados por delante (fig. 56) o por detrás mediante una larga fila de botones. Las mangas eran abultadas en los hombros y luego se estrechaban hasta rematar en los puños con algún detalle como un vuelo o un fino sesgo. El canesú se adornaba con una serie de elementos en colores contrastantes que incluían

¹⁴¹ José García de la Concha, *Op. cit.*, p. 223.

encajes, bordados de florecillas, además de líneas de sesgo y pasamanería, que enmarcaban la parte del pecho y los hombros. Los cuellos tendían a ser altos, aunque también estuvo muy en boga el cuello tipo liqui- liqui (fig. 57 y 58).

Sin embargo, conforme va avanzando el tiempo se comienzan a observar blusas más vaporosas. Era muy popular el modelo clásico de hombro caído, con el cual se producía un contraste entre el volumen de los elementos que adornaban la parte del pecho de la blusa y el fino talle de la cintura marcado por la pretina de la falda (fig. 59). Estas blusas quedaban ondeantes sobre la falda en una cascada de tela que se aderezaba con algún detalle como: vuelos, encajes, cintas, lazos, flores de tela o frunces. Aunque muchas veces este juego de ornamentos era bastante vistoso, otras tantas era un poco más sobrio y ocurría por ejemplo que los vuelos eran más cortos y en menor cantidad. Las mangas de estas blusas eran abullonadas y se decoraban con detalles en encaje o cintas a la altura del codo, pero como toda adaptación este tipo de mangas va sufriendo ciertos cambios y se pueden ver mangas que, aunque ornamentadas, eran bastante rectas y algo holgadas, es decir, que ya no conservaban la forma del modelo original (fig. 60 y 61).

Los cuellos de los trajes se usaban bastante altos durante el día, obedeciendo siempre al recato que era la norma, mientras que en los trajes para veladas y recepciones, se mostraba un escote mínimo, disimulado algunas veces con un trozo de encaje u otro material de textura transparente (fig. 62).

Los colores usados eran mayormente tonos claros, como lo pudimos observar en las fotografías. José García de la Concha señala que esas tonalidades eran las más usuales durante el día, sobre todo por las damas jóvenes¹⁴². El uso de la saya dejó de ser común a principios del 900, sólo era llevada por damas mayores para ir a la iglesia o mujeres en condición de luto, pero

¹⁴² José García de la Concha, *Op. cit.*, p. 224.

se consideraba algo anticuado y paulatinamente dejó de usarse y se sustituyó por vestidos más sencillos, conservándose el color negro¹⁴³.

Para protegerse del frío, nuestras mujeres utilizaban chales, capas y chaquetillas ajustadas. Estas prendas se llevaban sobre todo en paseos informales. Por otra parte, para estar dentro de la casa era común el uso de largas batas de muselina, bastante holgadas, lo cual permitía a las mujeres prescindir del uso del corsé dentro de la privacidad del hogar. En eventos especiales era frecuente el uso de abrigos conocidos como “salidas de teatro”, eran muy elegantes, de terciopelo y brocados, llevados con frecuencia a las galas del teatro, de allí la procedencia de su nombre. Para ir a recepciones también se utilizaban abrigos de lana finamente tejidos, con ornamentos muy delicados como bordados y aplicaciones de canutillos¹⁴⁴. Las estolas engalanadas con plumas de avestruz eran otras de las fantasías que llevaban nuestras damas. Existían pieles pero eran usadas muy poco en estolas que cubrían los cuellos de algunos abrigos y verlas era poco usual, sólo las muy adineradas podían darse el lujo de ostentar alguna.

Ahora bien, hacia el final de la primera década los trajes comienzan a cambiar. Se utilizan, aunque muy tímidamente, los vestidos de corte imperio que causaban furor en Europa. Estos modelos llegaban a nuestro país a través de figurines en los que se mostraba a las damas extranjeras ostentando un sin número de nuevos diseños. Del mismo modo, muchas jóvenes venezolanas, que arribaban a nuestro país luego de una estadía en Europa o Estados Unidos, llegaban trayendo consigo este nuevo estilo.

En un principio hubo resistencia al cambio, lo que generó que se confeccionaran trajes que parecían ser una especie de mezcla entre los modelos de la llamada “*belle époque*” y el nuevo estilo imperio. La falda comenzó a hacerse recta, pero no demasiado. La línea de la cintura comenzó a subir poco a poco hasta llegar debajo del busto y las blusas dejaron de ser tan amplias (fig. 63). Con

¹⁴³ *Ibidem*, p. 145.

¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 221.

estos nuevos cortes bajan un poco los cuellos y ya se pueden apreciar pequeñísimos escotes en el traje de día. El cuello en V hace su aparición en esta época, podía llevarse con un corte recto que definía muy bien sus líneas o ribeteado con distintos materiales que lo enmarcaban como volantes y encajes. Debajo del escote se adosaba un trozo de tela que se podía ver por dentro de la blusa, su función era cubrir el pecho al mismo tiempo que servía de ornamento (fig. 64). Las mangas se aligeran y comienzan a aparecer cortes rectos, mangas tres cuartos y mangas cortas.

El rechazo manifestado hacia este nuevo estilo se daba en parte porque parecían romper el recato imperante en nuestra sociedad tan tradicionalista. De igual modo, el criterio que la prensa expresaba acerca de las novedades que se estaban dando en Europa en materia de moda era bastante negativo. Un ejemplo de esto lo encontramos en *El Cojo Ilustrado*, en diversas publicaciones que se mostraron durante 1911, las cuales señalaban las desventajas del uso de la nueva “falda *entravée*”, mejor conocida como la “falda trabada”. En las mencionadas publicaciones se trataba de hacer parecer al nuevo estilo como ridículo e incómodo y cuando las jóvenes europeas comenzaron a hacer uso de pantalones bajo la falda trabada (ya que a estas debían hacerles diversos cortes para poder utilizarlas sin que esto les impidiera caminar con soltura), fueron criticadas enérgicamente¹⁴⁵. Esto pudo haber tenido cierta influencia en nuestras damas, ya que ciertamente encontramos pocos registros que nos señalen el uso de la falda trabada y ninguno que nos mencione la presencia del uso de pantalones bajo las faldas. Pero más allá de lo expuesto, las faldas se comenzaron a apreciar más rectas y estrechas en lo sucesivo, y poco a poco se fue imponiendo la silueta en forma de T que fue tan popular en Europa, la cual estaba compuesta por trajes de línea recta, complementados por el uso de amplios sombreros. (fig. 65 y 66).

Otra de las prendas que se comienza a utilizar en Venezuela es el traje de taller o traje de sastre, que entra al mercado venezolano acompañado de la falda

¹⁴⁵ Véanse: Andreino, “La falda Pantalón”, *El Cojo Ilustrado*, n° 464, año XX, 115 de abril de 1911; “La inventora de la falda *entravée*”, *El Cojo Ilustrado*, n° 466, año XX, 115 de mayo de 1911.

recta. Su uso se popularizó sobre todo hacia 1915, aunque existe una imagen en particular fechada hacia 1870, donde se puede apreciar que una dama hace uso de un traje con ese corte (fig.67). Creemos que hay un error en la datación de esta fotografía y que pudo haber sido tomada durante la primera década del siglo XX ya que este traje con falda recta comenzó a llevarse en Europa hacia 1905 aproximadamente. En otra fotografía fechada en 1915, podemos apreciar el uso de esta prenda, en un color oscuro (fig.68). Este vestuario fue muy popular como atuendo deportivo y un ejemplo de ello lo encontramos en una fotografía publicada por la revista *Élite*, en la que se muestra a una dama con el mencionado traje en color blanco, el cual fue llevado en ocasión de un partido de tenis (fig. 69).

El uso de materiales menos lujosos y atuendos menos elaborados como los que se popularizaron durante el período de la Primera Guerra Mundial, lo pudimos observar en una imagen cuyos protagonistas no están identificados (fig.70). En esta fotografía podemos apreciar además de materiales sencillos como el algodón y el jersey, atuendos que se caracterizan por la simpleza de sus líneas. El traje de color blanco que lleva la joven ubicada al centro, guarda cierta relación con las formas que aparecieron en el período que precedió a la guerra, trajes compuestos por una falda recta y no muy ajustada sobre la cual se llevaba una especie de túnica larga y ancha, ceñida a la cintura por una cinta o lazo; estas características son justamente las que posee el vestido que lleva la chica.

Por otra parte, los abrigos que llevan las otras dos damas que aparecen en la fotografía parecen estar inspirados en los uniformes utilizados por las mujeres cuando se incorporaron a la masa laboral y que tanta influencia tuvieron en la moda europea de ese difícil momento. Detalles que presenta el abrigo de la señora que está a la derecha como: la amplitud, la poca ornamentación constituida básicamente por los botones que lleva la pieza y el terciopelo que adorna sus bordes rectos además de un cuello bastante sencillo, nos hablan del cambio en el concepto del traje que se estaba dando y asimilando en nuestro país. Finalmente, el vestido que lleva la jovencita situada a la izquierda, el cual es de un largo que permite apreciar sus botas, es una de las principales características de los

vestidos que componen la etapa de transición entre el complejo traje de principios de siglo y la controversial moda femenina de los años 20. Las botas cumplen aquí la función de tapar lo que la falda deja al descubierto. De igual manera, hubo un cambio apreciable en los colores, los cuales se oscurecen bastante en comparación con los pálidos tonos usados en los primeros años del siglo XX.

Otra fotografía nos permitió observar algo de los cambios que se produjeron en los vestidos durante la etapa de la Primera Guerra (fig. 71). A finales de 1917 fue presentada en el Teatro Bolívar, en Ciudad Bolívar, una gala teatral con motivo de la recaudación de fondos para los soldados franceses que participaban en el conflicto. En dicho evento, un grupo de jóvenes vestidas con uniformes de enfermeras de la Cruz Roja representaron cuadros vivientes en los que se intentaban mostrar los dramas de la guerra. Lo interesante de esta imagen es el cambio observado en las faldas de las mujeres, las cuales, como pudimos advertir, dejaban al descubierto por primera vez el pie completo hasta el tobillo. Los delicados zapatos blancos acompañados de medias de seda que se muestran en esta fotografía son evidentemente la consecuencia de una búsqueda de comodidad por parte de tantas mujeres que se integraron a la masa laboral durante esos años. El observar esos elementos aquí es un indicativo de cierta apertura y aceptación hacia los cambios en el traje femenino, que sí bien eran producto de una experiencia foránea, sacudirían con fuerza la moda también en nuestro país.

Las mayores transformaciones en la moda se hicieron sentir durante la década de los 20. Debemos recordar que durante esta época se vivió en Venezuela el principio de una gran apertura económica producida por la explotación petrolera y al mismo tiempo, en una suerte de situación antagónica, nuestro país se encontraba aislado política y culturalmente del resto del mundo debido a la opresión del régimen gomecista. No obstante, a pesar de lo contradictorio de la situación, sería precisamente aquel estado de estancamiento intelectual el que ayudaría a fomentar las actividades de ocio y recreación en las que muchos venezolanos ocupaban gran parte de su tiempo, siendo además lo

que ayudó a impulsar la moda femenina, ya que ésta se había erigido desde mucho tiempo atrás, como un mecanismo para mantener ocupada a la mujer.

Ahora bien, el hecho de que en una sociedad tan conservadora como lo era la nuestra se permitiera la entrada de esas nuevas formas en los trajes femeninos, que dicho sea de paso habían sido las más radicales en toda la historia de la moda occidental hasta entonces, estuvo en gran medida propiciado por la fuerte penetración extranjera que provenía tanto de Europa, con los inmigrantes que arribaban a nuestro país para escapar de la fuerte crisis posguerra que se vivía en el viejo continente, como de Estados Unidos con la instalación de las compañías petroleras norteamericanas.

Lo primero que nos llamó la atención en cuanto al arribo de los nuevos trajes fue que como en todas las épocas anteriores, este nuevo estilo llega a Venezuela con cierto retraso, y cuando hablamos de retraso nos referimos sobre todo al principio de los años 20, cuando no se percibía aún una generalización de esta nueva forma de vestir, sino que por el contrario *“todavía en 1922 muchas señoritas caraqueñas[...] vestían aún con las angélicas batas de la moda “princesa”, popularizada desde el 900 por las bellezas arquetípicas de las tarjetas postales”*¹⁴⁶. De esto inferimos que, como ya era costumbre, existía una resistencia a lo nuevo que se aplicaba ahora con un poco más de razón a los atrevidos trajes a lo *garçonne*; reacción por la cual habían pasado los modelos entonces aceptados, pero claro está, todo formaba parte de la dinámica de la moda. No obstante, muchas chicas que estaban viajando al extranjero volvían a Venezuela mostrando cambios radicales en su apariencia por el efecto de los nuevos trajes y peinados, y aunque la reticencia de muchos llevaba a criticar arduamente a estas jovencitas, no tardó en imponerse el nuevo estilo.

Entre los elementos que favorecieron el cambio de la indumentaria femenina están sin lugar a dudas los medios de comunicación impresos. En nuestro país, y particularmente durante los años 20, *“[...] los periódicos,*

¹⁴⁶ Aquiles Nazoa, *Caracas física y espiritual*, p. 148.

*domesticados por la dictadura, cultivaban cuidadosamente el ocio mental de sus lectores*¹⁴⁷, por lo cual muchas publicaciones se ven forzadas a difundir artículos que hablaban de la vida social y en ellos se incluían, en gran cantidad, los temas referidos al disfrute del tiempo libre como los deportes, las celebraciones de diversa índole, además de algunas iniciativas en el ámbito cultural que se estaban dando. Incuestionablemente en estas publicaciones la fotografía era la referencia visual más propicia y la más usada. Se mostraban imágenes de damas venezolanas que asistían a esos eventos y posaban deslumbrantes con sus nuevos estilos para un esplendido retrato que se convertiría en una insigne estampa de su gracia y belleza.

También era recurrente encontrar anuncios felicitando a alguna cumpleañera o dándole la bienvenida a jovencitas que habían estado algún tiempo fuera del país, niñas de sociedad, damas de clase alta, hijas, hermanas, amigas o en fin, mujeres con algún parentesco con figuras de poder en el ámbito político y económico (fig.72). Tanta publicidad, además de darles vistosidad y cierto reconocimiento social a las mujeres, contribuyó de forma paralela en la construcción de una nueva estética femenina, apreciada sobre todo por aquellas muchachas que sin contar con muchos recursos económicos, cultivaban el gusto por el nuevo estilo que mostraban estas páginas.

Así, el nuevo estilo impuesto por las mujeres de Europa y Estados Unidos será asimilado en nuestro país, claro, no tan velozmente como ocurría allá. Las nuevas formas de los trajes se dejaron ver en todo su esplendor sobre nuestro suelo patrio a partir de 1925 aproximadamente. Los cambios fueron adoptados en la sociedad venezolana de manera masiva y llegaron a casi todos los rincones de nuestra geografía. Los nuevos medios de transporte entre los que destaca el uso del automóvil, así como el traslado de gran cantidad de jóvenes desde la periferia hacia la zona central del país y a los campos petroleros, contribuirán en gran medida a que esta nueva moda se generalizara.

¹⁴⁷ Aquiles Nazoa, *Op. cit.*, p. 152.

Ahora bien, como ya hemos mencionado en repetidas oportunidades, por aquella época el modelo a imitar en nuestro país era el norteamericano, sin embargo la estética de la indumentaria francesa aún poseía mucha fuerza, por lo cual no es posible conocer a ciencia cierta cuál de los dos modelos tuvo mayor influencia en nuestras mujeres, sí fue el de las *flappers* o el de la *garçonne*, lo que si es cierto es que hubo una mezcla de ambos, a la cual se le agregarían elementos del ingenio local.

Entre los vestidos pudimos observar al conocido "*robes de style*", utilizado por las damas para veladas al aire libre (fig. 73 y 74). En las ondulantes faldas de estos trajes podemos ver diversos adornos como vuelos, sobrefaldas, además de detalles en cintas y encajes. Estos vestidos eran bastante llamativos ya que además de los diversos elementos que los decoraban, estaban confeccionados con delicadas telas en las cuales el toque satinado y las transparencias producían hermosas combinaciones. Poseían mangas cortas y sisa, además de dos tipos de cuello: recto y redondeado.

Los vestidos camiseros fueron unas de las prendas más populares, junto con los conjuntos y los vestidos tipo túnica. Estos estilos se podían llevar a cualquier hora del día. Todos gustaron mucho en nuestro país por varias razones entre las que se destaca su frescura, la cual iba acorde con el cálido clima. Al mismo tiempo, su simplicidad los convertía en prendas fáciles de copiar por nuestras damas aficionadas y profesionales del área de la costura.

Algo que ayudó a que estas prendas se popularizaran fue el uso regular de materiales simples para su confección. Telas tan sencillas como el algodón y el jersey, fueron empleadas con mucha frecuencia, tanto por su pureza como por su bajo costo, sin distinción de clases sociales (fig.75). Sin embargo, muchas de estas piezas también ostentaron materiales más ricos como seda, terciopelo, georgette o chiffón, pero eran usados en ocasiones más de etiqueta y no en la cotidianidad.

Los nuevos trajes se caracterizaron tanto por un corte recto y holgado, como por la supresión absoluta de las curvas naturales del cuerpo, y el descenso de la línea de la cintura a la altura de las caderas. Esto fue totalmente asimilado en nuestro país. Las mangas al igual que en el modelo "*robes de style*", eran mayormente cortas o sisa, pero en eventos de cierto protocolo predominaban las mangas largas, ya fuese del propio vestido o del abrigo. Los cuellos tendían a ser bastante simples: circulares, rectos de hombro a hombro, de corte en V y con ligeros escotes, nunca muy pronunciados. Muchos detalles eran los que podían decorar estos vestidos, entre los más populares se encontraban los flecos, los botones, los vuelos, (fig.76) y en general particularidades de las telas como franjas, plises, transparencias y un sin fin de texturas permitían darle un poco más de vistosidad a prendas de tanta sencillez.

En cuanto al famoso "vestidito negro", tenemos que aunque al principio no era muy buscado, puesto que este color había estado desde siempre asociado al luto, luego se convirtió en una prenda muy solicitada y se llevaba indistintamente durante el día o la noche.

Hubo un modelo que se convirtió en característico de la época, el traje con cuello al estilo marinero (fig.77 y 78). Este corte se destacó tanto en trajes deportivos, como en elegantes piezas para eventos importantes. A pesar de estar inspirado en el popular traje de juegos infantil, era llevado sin distinción por mujeres jóvenes, niñas y damas mayores (fig. 79).

Así como los nuevos vestidos sueltos calaron en el gusto de las chicas, ocurrió lo propio con los conjuntos, los cuales se adueñaron de los guardarropas de las damas, con especial predilección de aquellas mujeres aficionadas a las actividades al aire libre. Los conjuntos estaban compuestos por dos o tres piezas: una blusa suelta y su respectiva falda que se llevaban sobre todo en días muy calurosos; a lo cual se le agregaba por lo general un abrigo sencillo. Se pudo apreciar el uso de *Sweaters* o como los conocemos aquí, suéter, también pudimos ver *cárdigans* y *jerseys* (fig. 80).

Otros modelos de abrigos más formales también aparecieron en nuestro país: sacos de corte recto en los que se evocaba al clásico traje de sastre (fig. 81), pequeñas capas ribeteadas de vuelos y encajes, chales con diversos estampados e incluso ricas y majestuosas pieles de zorro (véase este detalle en la fig. 79, dama sentada, esquina inferior derecha de la fotografía).

El largo de la falda, tanto en los vestidos como en los conjuntos, no se acertó demasiado aquí en Venezuela. Sí bien la moda de esta época se hizo controversial en gran medida por el acortamiento de estas prendas, en nuestra búsqueda no pudimos apreciar imágenes que mostraran alguna falda que llegara por encima de las rodillas. Aún así las críticas hacia las mujeres eran muchas, algunas con un toque humorístico (fig.82) y otras más serias que hablaban de la moral. Quizás al ver esos trajes anchos con faldas por debajo de las rodillas, podamos en un primer momento pensar que las críticas eran exageradas, sobre todo si comparamos nuestros modelos con los de afuera. Sin embargo, entendemos que la desaprobación se suscitó sobre todo por el impacto que causaba ver, por primera vez en la historia de la moda, las piernas al descubierto, aunque estuviesen forradas con las medias.

Ahora bien, gran parte de las críticas efectuadas hacia las mujeres en esta época, aunque estaban canalizadas a fustigar su vestimenta, se dirigían también a la nueva actitud que asumieron, sobre todo, las más jóvenes. Si bien es cierto que la conducta de éstas no llegó a modificarse al grado que ocurría en Europa o Estados Unidos, si hubo un cambio y éste era observado con cierto recelo y algo de temor por los hombres y también por muchas damas mayores, las cuales mantenían aún una actitud bastante conservadora.

Muchas de las nuevas maneras de conducirse eran afianzadas por algunos artículos que aparecían en las revistas de moda importadas, en los que se sugería a las damas, además de un atuendo especial, nuevas maneras de comportarse. Del mismo modo las mujeres:

Querían ser como el resumen de los distintos especímenes en que el cine definía la tipología de la mujer moderna: eran audaces y dinámicas como Perla White, enigmáticas y un poco sombría como Pola Negri, simpáticas y traviesas como Mary Pickford[...] y a la salida de las vespertinas elegantes en el Rívoli o en el Rialto, se iban a las tardes danzantes del “Tea Room Avila”, donde se desgonzaban bailando charleston y shimmy¹⁴⁸.

La publicidad también tuvo cierta incidencia en el cambio de actitud. Durante esos años existía una gran cantidad de propaganda destinada a promoción del consumo de productos destinados al “disfrute” del tiempo libre como la “victrola” y otros aparatos sonoros, bebidas alcohólicas, lugares de esparcimiento, cigarrillos e incluso las imprescindibles aspirinas para combatir la resaca, y eran recurrentes los anuncios en los que la protagonista era la figura femenina (fig.83). Asimismo, en la gran ola de nueva publicidad para vehículos, se comenzaron a incluir imágenes de damas al volante de los diversos ejemplares que se anunciaban, donde se dibujaba a las damas con un aire muy sofisticado y vistiendo siempre a la moda. Todo esto guardaba relación con la aparición del automovilismo, disciplina en que comenzaban a participar las mujeres de forma activa y nuestro país no fue la excepción (fig.84).

Algunas venezolanas incursionaron en los deportes (fig.85), lo que motivó a su vez a otras a seguir alguna rutina deportiva o a incluir alguna actividad física en su vida cotidiana. Parte de esta necesidad nacía del deseo de mantener una figura delgada y esbelta, justo como lo dictaminaba la moda. Hablando un poco acerca de esto, nos resultó gracioso las constantes referencias que acusaban a las jóvenes de no comer adecuadamente y de que muchas se sometían a estrictas dietas en las cuales el componente principal era pasar hambre para lucir bien en cierto vestido que se quisiera mostrar en alguna velada especial. Lo más paradójico del asunto era que muchas chicas terminaban desmayándose en plena recepción, a la cual asistían muertas de hambre y ni hablar de comer un aperitivo en la celebración, eso era de muy mal gusto.

¹⁴⁸ Aquiles Nazoa, *Caracas física y espiritual*, p. 150.

En cuanto a la tendencia de colocar en los trajes, detalles decorativos inspirados en las culturas orientales, Aquiles Nazoa hizo una breve referencia de la inclusión de estos temas exóticos en nuestro país. Señala que en 1925 “[...] las damas fulgían como joyas antiguas en los lujosos colores de sus modas Tutankemen”¹⁴⁹. Posteriormente resume un poco el asunto del descubrimiento de la tumba del faraón niño y de cómo esto inundó las formas de los trajes y la decoración, y se mezcló con elementos del *Art- Noveau*, explica que:

*De las lujosas jardinerías en piedras preciosas representadas en los pintapajantes y pectorales de Tutankamen, con sus hieráticos animales vaciados en alvéolos de oro y polícromas patas de vidrio, salieron los temas egipcios que decoraban las telas importadas por la Compañía Francesa en 1925 para las mujeres de Caracas. Y los colores eran [...] el oro rojo y el alabastro, el azul turquesa de los nemsets, el castaño y el marfil de las taraceas, el ópalo misterioso de los escarabajos sagrados*¹⁵⁰.

Comprobar esta referencia no fue una tarea fácil, sin embargo al analizar minuciosamente una fotografía, pudimos percatarnos de los detalles egipcios que adornaban el vestido de una de las damas (en la fig. 74, segunda dama ubicada de derecha a izquierda).

Por su parte, los trajes de fiesta se confeccionaban con finas telas de tonalidades brillantes. A través de los anuncios de los distintos almacenes fue posible enterarnos de los materiales que se consumían para los trajes de gala. Seda, *georgette*, muselinas, raso, organza y telas en colores metalizados eran los textiles más ofrecidos. Además: botones de fantasía, plumas, cintas, flores artificiales, redecillas doradas y plateadas, en fin, un sin número de sutiles elementos para avivar el atuendo festivo. Asimismo, se popularizó el uso de vestidos de colores claros en las veladas nocturnas.

Para 1926 las mujeres venezolanas ya habían adoptado por completo la moda de la falda corta y el talle bajo, la gran mayoría de las féminas, desde las

¹⁴⁹ Aquiles Nazoa, *Op. cit.*, p. 149.

¹⁵⁰ *Idem.*

niñas a las abuelas llevaban el nuevo estilo. Y para 1927, cuando el resto del mundo veía como se iban para siempre “los años locos” y la moda femenina comienza a cambiar de nuevo, en nuestro país aún se utilizaban los trajes “cortos” y las actitudes frívolas de los 20. Tardarían un poco en llegar los nuevos modelos, sin embargo los jóvenes venezolanos no prestaban tanta atención al respecto, ocupados en asuntos más serios. Era una generación que se había cansado de aquel vacío intelectual y de la ausencia de debate político, se estaban preparando los motores para las acciones que se llevarían a cabo el año siguiente por parte de los estudiantes venezolanos: la memorable generación del 28.

Durante la década de los 30, mientras Europa y Estados Unidos atravesaban una difícil situación, Venezuela comenzaba a experimentar con mayor fuerza los efectos del crecimiento económico producto de la renta petrolera. Como explicamos al principio del capítulo, esto generó entre otras cosas la disminución de la producción nacional de distintos rubros, como el algodón, situación que ayudó a incrementar en gran medida el nivel de consumo de productos importados.

Ahora bien, en nuestro país, como en muchas partes del mundo, la influencia del cine le seguiría dando un gran impulso al terreno de la moda. Comenzaba la era del cine sonoro y nuestras mujeres que frecuentaban las cada vez más numerosas salas de cine, también intentaron copiar la indumentaria de las luminarias de Hollywood. El nuevo y glamoroso estilo que se erigió en los años 30 se pudo apreciar a plenitud mayormente en aquellas mujeres pertenecientes a las más altas esferas de nuestra sociedad. Hubo además un cambio de actitud en cuanto a los nuevos modelos, los cuales no generaron el rechazo inicial que ya era costumbre; por el contrario, el nuevo estilo tuvo una aceptación casi inmediata.

La figura femenina precisaba ahora de las curvas que habían sido suprimidas en la década anterior. Poseer una silueta curvilínea de talle estilizado, hombros bien marcados y busto prominente, era lo que se buscaba. Fue un

cambio rotundo en el que la imagen añorada de pronto evolucionó a la de una seductora mujer.

La tendencia de llevar trajes largos, cortados al bias fue muy bien asimilada por nuestras damas, aunque para poder copiar bien estos nuevos atuendos era preciso mandarlos a hacer con una profesional de la costura, ya que los complejísimos cortes de los vestidos no daban cabida a la osadía de la confección casera que se había hecho rutina durante la década anterior. Así, las modistas y costureras comenzaron a proliferar, expandiendo el mercado interno de la moda.

Las imágenes nos mostraron el uso frecuente de vestidos sencillos durante el día, no muy largos, a 20 centímetros por debajo de la rodilla. Estos parecen ser una evocación del “vestido de todo andar” que se llevó en Europa y Estados Unidos, ya que se combinaban los mismos elementos que incluían el uso de telas sintéticas u organdí, adornadas con estampados vegetales, lunares, franjas y formas geométricas algo abstractas (fig.86). También fue frecuente el uso de telas en diversos colores, combinados siempre con un impecable criterio.

Las formas de estos vestidos eran bastante sencillas. Cuellos de cortes rectos y transversales adornaban estas piezas cuyo punto focal se elevaba a la altura de los hombros, donde se apreciaban formas cuadradas, fruncidas o rectas. También había modelos de mangas ceñidas, que remataban en amplios vuelos a la altura de las muñecas.

El popular traje de sastre comenzó a llevarse de nuevo, pero éste ya no se utilizaba entallado sino más bien suelto, con un corte en el que parecían ampliarse muchísimo el cuello y los hombros. Se confeccionaban con telas que tendían a mantener su forma como la gabardina, el lino y el paño de *Jersey*. Se acompañaba por lo general de una falda recta la cual podía tener a la altura del ruedo, dos pequeñas aberturas laterales o una en la parte trasera.

Surgió un nuevo modelo de chaqueta inspirado en los trajes militares, el cual se decoraba con dos hileras de botones frontales y remataba en un pequeño

cueillo circular que podía ser liso o con un par de diminutas solapas. Este era confeccionado con los mismos materiales que el traje de sastre.

Los vistosos vestidos cortados al bias se llevaban tanto en el día como en la noche, modificándose entre un horario y otro la textura de la tela. Así, si iba a ser un traje para el día o la tarde, se llevaba a unos 20 centímetros del suelo y era confeccionado con alguna tela fresca con mucha caída como algodón, organza o seda sintética (fig.87). Mientras que el modelo nocturno se hacía más largo, casi hasta tocar el suelo y de materiales cuyo brillo resaltara aún más sus sinuosas formas (fig.88), como la seda autentica, el chiffón de seda y los crespones. Fue además en esta época cuando las mujeres comenzaron a hacer uso de un modelo de pantalón bastante amplio, que se combinaba con blusas descubiertas en la espalda, esta combinación se utilizaba mucho para ir a la playa. También aparecen bragas cuya estructura era similar a la de los vestidos, con la salvedad de que las piernas quedaban separadas. Con esta prenda se comienza a hacer uso de cinturones ceñidos a la cintura (fig.89).

Algunos trajes de fiesta eran bastante llamativos. La falda, muy amplia, estaba armada con varias capas de tela que iban de la más transparente hasta la más lujosa ubicada sobre todas las demás. Estos vestidos eran decorados con flores bordadas y otros elementos muy delicados, sobre todo cuando iban a ser llevados por adolescentes o damas muy jóvenes, las que además hacían uso de los colores más claros. Las más adultas gustaban de los tonos más oscuros y de ornamentos más sobrios. La parte superior era bastante descubierta, diferentes escotes como el corte en V y el *halter* se dejaron ver en las fotografías de las galas caraqueñas. Como los hombros debían exhibirse, era frecuente ver un tipo de escote recto, que dejaba ver ambos hombros, el cual se bordeaba con pequeños vuelos de la misma tela del vestido u otro material más diáfano. Debemos mencionar que este último tipo de escote nos remite de manera inmediata a un modelo de blusa muy popular en la región de los llanos¹⁵¹, de características similares, por lo cual podríamos deducir que el corte usado para los

¹⁵¹ Isabel Aretz, *El traje del venezolano*, p. 195.

trajes de las jóvenes capitalinas, es una adaptación del tradicional modelo de la blusa llanera (fig. 90).

Los abrigos llevados durante el día eran chaquetas con corte de traje de taller. Se pudieron observar también los “abrigos para asistir al teatro” rematados con bordes de piel, muy populares en Europa al final de la década anterior (fig.91). Con gran entusiasmo se hizo uso de las pieles en nuestro país, a pesar de que nuestro cálido clima no ameritaba su uso. Por lo caluroso de estas prendas se llevaban casi de manera exclusiva en veladas nocturnas o eventos de mucha categoría.

2.2.2: La ropa interior y el traje de baño

Existen pocos registros que nos puedan describir la ropa interior femenina usada a principios de siglo en nuestro país, y lo mismo ocurre con el traje de baño. Sin embargo, en nuestra revisión de la prensa nos encontramos con anuncios que ofrecían el popular corsé. La descripción más cercana es relatada por José García de la Concha, quién de entrada lo define como “*La prenda femenina más estrambótica*”¹⁵² y lo describe como “[...] *un aparato como para enderezarle el espinazo a un quebrado*”¹⁵³, del cual ninguna mujer podía prescindir ya que esto era motivo de vergüenza y podía llegar incluso a considerarse una ofensa.

Observamos como, con algo de humor, se relataban las incidencias ocasionadas por el uso de esta prenda por demás complicada y ni decir de lo incómoda, que sin embargo constituía el elemento principal de la silueta femenina de los primeros años de la centuria.

Este mismo autor nos cuenta que dicha prenda: “*Consistía en una tela fuerte emballada y forrada, con la forma de la cintura de la víctima. Adelante*

¹⁵² José García de la Concha, *Reminiscencias: Vida y costumbres de la vieja Caracas*, p. 224.

¹⁵³ *Idem.*

tenía una abrochadura de acero y detrás ojales de lado y lado por donde pasa una trenza que otra persona ajusta hasta dejar la cinturita deseada”¹⁵⁴.

Aunque existían modelos de corsé que eran confeccionados en Francia y distribuidos en nuestro país por los grandes almacenes de moda, era muy frecuente mandarlos a hacer con una famosa corsetera que los hacía a la medida. Estaba radicada en Caracas y atendía encargos que venían incluso del interior del país.

Gracias a una de las imágenes encontradas fue posible observar las otras prendas que componían el ajuar íntimo de las damas (fig.92). En la fotografía podemos apreciar que la dama hace uso de blusa sin mangas de un tejido delicado, sobre la cual está apretado el corsé proyectando el busto hacia arriba. Encima de todo esto va el corpiño, también conocido como “cubre corsé”. Un largo fondo ribeteado en el borde con elementos decorativos, completa el complicado conjunto. A pesar de que esta fotografía no está fechada, suponemos por las características del atuendo que fue tomada entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Ahora bien, las prendas de ropa interior eran confeccionadas con materiales sencillos como el liencillo, el dril y el algodón. Se mantenía la hegemonía del color blanco. Muchas de estas piezas se mandaban a hacer con modistas económicas, ya que como no iban a ser mostradas no requerían de una hechura tan minuciosa. Algunas mujeres les agregaban luego detalles en cintas y encaje, pero estas eran únicamente damas pudientes, quienes además gustaban de adquirir prendas más lujosas en los almacenes de moda, donde las importaban desde Francia, pero estos conjuntos eran considerablemente más costosos. Los modelos franceses eran muy finos, confeccionados con seda y decorados con encaje de chantilly o cintas de raso e igualmente mantenían el color blanco como única opción.

¹⁵⁴ José García de la Concha, *Op. cit.*, p. 224

También se podían encontrar combinaciones de camisola y pantaloncillo que eran utilizadas sobre todo por las más jovencitas. Existía otra pieza la cual era un largo fondo con forma de camisón, sin mangas, sobre el cual se colocaba el corsé. Se comenzó a llevar con mucha frecuencia cuando se empezaron a adoptar los modelos de corte imperio.

Nuestras mujeres no acostumbraban a ostentar un busto demasiado prominente, sin embargo al parecer se propagó el gusto por destacar la parte superior del cuerpo hacia 1911, ya que un anuncio bastante llamativo encartado en *El Cojo Ilustrado*, ofrecía “Aumentar el busto 15 cm en 30 días” (fig.93). A pesar de que el anuncio no especifica cual es el método para lograr esto, es interesante saber que existía un interés por resaltar esta área y eso nos hace suponer que seguramente habían elementos de la ropa interior, un tanto trucados, usados para rellenar esta zona y hacerla más voluptuosa.

Las medias de principios de siglo podían ser de dos tipos, de lana o algodón para ser usadas en la cotidianidad, y de seda para ocasiones más especiales. Las más finas tenían un valor de “Bs. 40 un par”¹⁵⁵. Ya para 1900 se hacía uso del corsé que contaba con ligas dispuestas en la parte delantera para sujetar las medias.

Conforme va pasando el tiempo y se fueron imponiendo las nuevas formas en los trajes, va cambiando también la ropa interior. Las principales referencias de esto las encontramos en los anuncios publicitarios de distintos almacenes como *Madrid pequeño* y *La compagnie francaise*, donde se ofrecían fajas elásticas enteras y corpiños para uso con los vestidos estilo *Empire*. Posteriormente hacia 1925 se comienza a ofrecer el sostén, los *culotte* y medias de hilo. Gracias a una fotografía bastante peculiar pudimos echar un vistazo de la ropa interior de los años 20 (fig. 94). La imagen nos muestra a una dama haciendo uso de una prenda que era conocida como “prenda básica”, una pieza integral que ayudaba a tapar las partes importantes en los vestidos algo transparentes tan llevados entonces. A

¹⁵⁵ José García de la Concha, *Op. cit*, p. 224.

pesar de que el modelo observado en la imagen es bastante rudimentario y debajo de este la dama no hace uso del sostén, esta imagen es sin duda un registro muy interesante por cuanto nos permite de algún modo, observar la evolución de las prendas íntimas en nuestro país.

Ahora bien, en un artículo encartado en la revista *Élite*, se mencionan los nuevos colores de la ropa interior, los cuales ostentaban finísimos nombres como: *Champagne*, *Gacela*, *Nácar*, *Banana* y *Nirfa*, modernas tonalidades para llevar con los trajes de noche¹⁵⁶. Asimismo, algunos anuncios de esta época ofrecen las nuevas telas sintéticas para la confección de ropa interior.

Aquiles Nazoa nos cuenta que con los trajes de los años 20 se utilizaban: “[...] medias de seda color carne, [...] y cuando [las damas] cruzaban las piernas podían vérselas con facilidad unas adornadísimas y rizadas ligas”¹⁵⁷. Mientras tanto, otras referencias hacia las medias señalan que los nuevos modelos eran más finos y delicados en comparación a los de los años anteriores y aunque no eran de gran ayuda para proteger a las damas del frío que sufrían con sus cortos vestidos, éstas se sacrificaban con tal de lucir hermosas.

Con el arribo de los nuevos trajes más entallados en los años 30, resurgió el uso del corsé, pero el modelo de esta época era mucho más cómodo ya que se adaptaba al cuerpo de una manera más natural debido al uso de los nuevos materiales elásticos que habían salido al mercado, además ya no comprimía las caderas. Las medias también cambian, nuevos materiales se combinaban con los nuevos colores oscuros que se popularizaron, añadiendo ese toque glamoroso.

En cuanto al traje de baño, así como muchas otras prendas, tuvo una lenta evolución. Sí bien era del gusto común ir a las playas y darse baños de mar, a principios de siglo aún se mantenían costumbres arraigadas en el siglo XIX, como las señaladas por William Eleroy Curtis, quién explica que muy pocos utilizaban

¹⁵⁶ *Élite*, N° 48, año I, 14 de agosto de 1926.

¹⁵⁷ Aquiles Nazoa, *Caracas física y espiritual*, p. 150.

trajes de baño y acostumbraban entrar al agua “*au naturel*”¹⁵⁸, algo que se afianzaba por el hecho de que en nuestro país no existía la costumbre de tomar el sol acostándose en traje de baño sobre la arena, como ocurría en Francia¹⁵⁹.

Sin embargo, al avanzar el siglo las mujeres se van familiarizando cada vez más con esta prenda. Aquiles Nazoa nos describe cómo eran los modelos que se comenzaron a usar en Venezuela a principios de siglo:

*El traje de baño consistía en una especie de franela con mangas hasta el codo que les llegaba mucho más debajo de la cintura, y debajo unos calzones a rayas horizontales que a partir de la rodilla se completaban con unas medias negras de algodón*¹⁶⁰.

Los anuncios que sugerían la llegada de esta prenda a los distintos comercios se observaron a partir de la década de los 20. Asimismo, en un grupo de fotografías que aparecen en la revista *Élite* (fig. 95), aparecen varias damas haciendo uso de trajes de baño, disfrutando de la piscina de una quinta de nombre “Hollywood”, ubicada en la moderna urbanización de Los Chorros¹⁶¹. Los modelos allí mostrados son bastante simples, eran una especie de malla de una sola pieza, de color negro, acompañados de sus respectivos gorros. Lo interesante de estas imágenes es el hecho de que señalan una apertura hacia estas prácticas recreativas donde el atuendo exigía exhibir el cuerpo, y el hecho de que con tanta naturalidad aparecieran estas fotografías en una publicación tan difundida como lo era la revista *Élite*, nos habla de un cambio en la mentalidad de nuestra sociedad.

En esta época también se llevaban batas especiales para ir a la playa, confeccionadas con telas floreadas muy ofrecidas por la publicidad de diferentes almacenes.

¹⁵⁸ William Eleroy Curtis, *Venezuela, país de eterno verano*, p. 53.

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 57.

¹⁶⁰ Aquiles Nazoa, *Op. cit.*, p. 129.

¹⁶¹ *Élite*, N° 44, año I, 17 de julio de 1926.

Al arribar los años 30, con el auge de los nuevos clubs de estilo campestre, las chicas, sobre todo aquellas adineradas, comienzan a incursionar en la natación y los modelos de trajes de baño van diversificándose.

2.2.3: Calzado, bolsos, joyas y otros accesorios

Las botas fueron el calzado habitual de las venezolanas por un largo periodo de tiempo. Debido a la escasa pavimentación de las calles, las mujeres hacían un uso bastante regular de este tipo de calzado para poder proteger sus pies de las inclemencias del camino. Se llevaban altas y se abrochaban con pequeños botones que a su vez decoraban la parte lateral. El modelo que se ataba con cordones se comenzó a ver hacia 1915.

Aún con los trajes de corte imperio se llevaban las botas, pero hacia 1918 aproximadamente comenzaron a aparecer zapatillas con un corte estilizado, las cuales se sujetaban mediante una fina correa ubicada en la zona del empeine. También hacia la segunda década se hizo popular el modelo Oxford y otro de tacón alto que podía estar forrado de raso negro o elaborado en lustrosas pieles.

Algunos anuncios de fábricas y tiendas de calzado señalaban que sus productos eran confeccionados con distintos tipos de pieles destacándose la cabritilla para los zapatos y botas de las damas.

Con la moda de los años 20, los pies quedaron a la vista y el calzado se diversificó enormemente. Se continuaban viendo las zapatillas atadas con pequeñas correas para el día, así como también modelos un poco más ligeros en los que se combinaba la piel con una llamativa punta de charol.

Para complementar los trajes de noche se hacía uso de zapatos altos forrados de raso negro o seda brocada, muy sencillos en cuanto a su forma y también estilizados, no llevaban hebillas ni correas y algunos ostentaban, bien en la parte frontal o en el tacón, una fina pedrería que producía hermosos destellos.

Otro tipo de calzado que se popularizó fue el zapato de baile, de punta estrecha, cuyo modelo más representativo era uno que llevaba una fina tira en forma de T en el empeine. Los zapatos de salón se hacían en un sinfín de colores y eran adornados con diversos elementos decorativos como: tirillas cruzadas de todas las maneras posibles, botones, minúscula pedrería, lacitos del mismo material del zapato y lujosas aplicaciones en la parte frontal. Todos estos modelos se alzaban sobre delicados taconitos que los hacían ver aún más estilizados, por lo cual encajaban muy bien con los nuevos trajes. En una publicidad de la época se muestran varias de las formas que podían tener los zapatos (fig.96).

El calzado deportivo hizo su aparición en la década de los 20 y se anunciaba en la publicidad como: "*Zapatos de goma blanco para sport*"¹⁶².

Hacia 1930 comienzan a observarse zapatos mucho más altos, con un tacón de 15 cm aproximadamente. Los modelos variaban entre el zapato cerrado y la sandalia, pero el más en boga fue aquel que tenía el empeine totalmente descubierto y una pequeña abertura en la parte frontal que dejaba ver mínimamente los dedos.

Con respecto a los bolsos, tenemos que los primeros modelos que pudimos observar eran pequeños monederos de piel, de una hechura bastante simple, lisos y sin ningún tipo de adorno. Posteriormente aparecen pequeñas bolsas arruchadas, confeccionadas con telas pesadas como brocado o terciopelo, y también las había de raso. Estas se cerraban halando los cordones que pendían a los lados de la abertura. Otra opción era la confección de bolsos similares a los anteriormente descritos, con la misma tela del traje.

Más adelante, cuando ya la moda imperio estaba siendo desplazada, se comienzan a ver carteritas de piel estilo *carrieles*, de la cual colgaban dos pequeñas asas y eran llevadas en el antebrazo o tomadas con las manos. Este modelo se mantuvo aún después que aparecieron los muy populares bolsos "tipo

¹⁶² *Élite*, N° 47, año I, 7 de agosto de 1926.

sobre” que complementaron el traje femenino durante toda la década del 20, hasta bien entrados los años 30.

Pequeñas carteritas que se cerraban mediante un armazón metálico fueron confeccionadas en diversos modelos, desde los más elegantes y festivos hasta los más sobrios. Estos podían tener finas cadenas para sujetarlos o dos pequeñas asas de cuero.

Durante los años 20 aparecieron unos pequeños y elegantes bolsitos metálicos, de corte recto, del cual pendía una fina cadenita. Estos accesorios eran vendidos por las joyerías como objetos de fantasía fina¹⁶³.

Las carteras aumentaron de tamaño al final de los 20, y se comenzaron a llevar modelos con forma de bolso elaborados en finas pieles, y podían usarse sin distinción por el día o la noche.

Las sombrillas fueron otro de los accesorios que componían el ajuar de las venezolanas. Delicados modelos de finos encajes y colores claros eran los más solicitados por las damas de alta sociedad. También se conseguían ejemplares en fina seda y hasta en raso, de vivos colores, con exóticos estampados. Los más peculiares de todos fueron las sombrillas de papel con armazón de madera, a la manera oriental (fig.97).

Todos los modelos mencionados se mantuvieron por casi tres décadas, con excepción del modelo de encajes que comienza a desaparecer hacia 1910. Estos accesorios eran muy buscados, ya que aparte de engalanar el atuendo, cumplían la importante función de proteger a las damas del férreo sol tropical durante casi todo el año.

Historiadores como José García De La Concha y Aquiles Nazoa hacen breves referencias al uso de elegantes guantes hechos con finas pieles, de talle largo para las fiestas y medianos o cortos para el andar común. Asimismo, en

¹⁶³ *Élite*, N° 51, año I, 4 de septiembre de 1926.

diversos anuncios de *La compagnie francaise*, se ofrecían estas prendas. No obstante en muy pocas fotografías pudimos apreciar el uso de guantes. Quizás esto se deba en gran medida a nuestro caluroso clima, en el cual no era preciso hacer uso de guantes para resguardarse del frío como ocurría en Europa o Estados Unidos.

Ahora bien, en todas las imágenes que tuvimos ocasión de analizar, observamos un uso de las joyas bastante discreto. Los elementos más resaltantes resultaron ser finas cadenitas de plata u oro, de las cuales pendían pequeños dijes. Asimismo, los collares de perlas se llevaron durante todo el período que abarcó nuestro estudio. El uso tan frecuente de las perlas quizás se debió en gran medida a que Venezuela había sido desde la época colonial un país exportador de este producto, por tanto no debió haber sido complicado obtener uno de estos collares.

Los zarcillos tendieron a ser pequeños hasta los años 20, y al igual que con los collares, las perlas dominaban el gusto de todas las damas sin distinción de clase o edad. Durante “los años locos” se alargaron y sus formas fueron muy diversas, aunque hubo especial predilección por los modelos alargados en forma de lágrima.

Las pulseras también eran muy usadas, las había delgadas, de cadenitas flojas y estructuradas, lisas y con motivos trenzados. De estas pendían dijes de los cuales se pudieron observar muchos con formas de animales como tortugas, loros y otras aves. A finales de la segunda década se hicieron muy populares las pulseras tipo esclava, así como unos llamativos juegos que combinaban gargantillas y brazaletes.

El uso del reloj de pulsera se hizo habitual en los años 20, época en la que también se comenzaron a aceptar sin mayores remilgos las prendas de fantasía, mejor conocidas como bisutería. Hasta las damas de alta sociedad hacían uso de éstas.

Los anillos ostentaron formas muy diversas, desde los sobrios solitarios y el aro matrimonial, pasando por anillos con incrustaciones de pequeñas perlas que les daban vida a una minúscula flor, hasta los llamativos modelos a los que se aplicaban piedras semipreciosas de un considerable tamaño tales como el jade, un material muy apreciado hacia los últimos años de la década de los 20, con el que se decoraban collares, aros, anillos y brazaletes¹⁶⁴.

2.2.4: Rostros, peinados y sombreros

Las venezolanas del 900 dejaban ver un cutis muy natural. En nuestro país, al igual que en Europa, la tendencia en boga era ostentar una tez diáfana de un aspecto pálido. El rostro debía estar enmarcado además por gruesas cejas, ya que éstas no eran depiladas bajo ningún concepto. Durante los primeros años la tendencia era la de mostrar el rostro lavado, libre de cualquier artificio, y las damas que utilizaban algún polvo para resaltar la blancura de su rostro, ocultaban esta costumbre a toda costa. Hacia 1908 ya aparecían anuncios en *El Cojo Ilustrado*, que ofrecían productos de belleza como jabones y esencias, e incluían también al famoso polvo de arroz y la tiza de *briacon*¹⁶⁵.

Para resaltar los labios muchas mujeres hacían uso del carmín pero de una manera muy discreta, tanto que ni siquiera se atrevían a confesar que conocían el producto y mucho menos que lo utilizaban con frecuencia. Los anuncios de *Madamme Josephine Le Fevre*, ofrecían un carmín líquido cuya composición permitía matizar el cutis con tonos muy variados, desde el púrpura más encendido hasta el pálido rosa de un inocente rubor, todo esto con el mismo producto que servía tanto para los labios como para dar vida a las mejillas y lo más importante

¹⁶⁴ *Élite*, N° 47, año I, 7 de agosto de 1926.

¹⁶⁵ *El Cojo Ilustrado*, N° 392, año XVII, 15 de abril de 1908.

de todo era que resultaba “imposible saber que se había usado”¹⁶⁶. El empleo tanto de los polvos como del carmín e incluso del rubor, se mantuvo bajo perfil durante las primeras dos décadas, aunque su aceptación y uso se iba incrementando poco a poco.

Ahora bien, los bucles fueron una de las formas más recurrentes que se le daba al cabello desde finales del XIX. Estos se llevaban recogidos en moños altos adornados con lazos de raso y dejándose además un pequeño flequillo sobre la frente. Poco a poco se fue imponiendo el peinado *pompadour* engalanado con cintas y flores, para el cual se empleaban los populares postizos de *Madamme Defosse*, cuyos anuncios mostraban dibujos de damas con peinados altos, uno distinto en cada publicación (fig.98).

Con estos peinados se llevaban distintos sombreros. Durante las horas de la mañana se podían ver los sencillos *canotier*, además de elegantes modelos de paja ornamentados con cintas, flores y hasta aves disecadas¹⁶⁷. Para horas de la tarde y la noche se dejaban los más lujosos y elegantes, confeccionados con ricos materiales como el terciopelo. Los colores eran oscuros con predilección por el negro y se decoraban con vistosas plumas de avestruz que en nuestro país les decían “lloronas”, además de cintas y flores de seda. Quienes podían compraban los modelos traídos desde París por las tiendas de moda, pero también era recurrente mandarlos a hacer con las sombrereras francesas instaladas en Caracas.

La moda imperio impuso un nuevo tipo de peinado que consistía en un moño sujetado por horquillas y peinetas a la altura de la nuca, acompañados con sombreros muy amplios adornados con cintas, flores, plumas y tul (véase este detalle en las fig. 65 y 66). También para este estilo se colocaban postizos para que el cabello pareciese más abundante. El flequillo fue desapareciendo y se comenzó a usar el cabello con una línea que lo dividía a la mitad o hacia un lado.

¹⁶⁶ *El Cojo Ilustrado*, N° 321, año XIV, 1° de mayo de 1905.

¹⁶⁷ José García de la Concha, *Reminiscencias: Vida y costumbres de la vieja Caracas*, p. 224.

Este peinado se mantuvo hasta que comenzaron a aparecer los radicales cortes de cabello a lo *garçonne* de los 20.

En Venezuela no hubo niña, jovencita o mujer adulta, por muy indiferente que estuviese ante los cambios de la moda, que no adoptara el nuevo estilo de cabello corto. Aparte del simpático cortesito a lo *Bob* (fig.99), se observaron jovencitas con el radical corte *eton* (fig.100). Para este cambio no medió la condición económica ni la mentalidad, liberal o conservadora, simplemente todas lo copiaron en algún momento, aunque luego volvieran a dejar crecer sus cabellos. Este estilo se popularizó tanto que ver en una fotografía de esa década a alguna mujer con el cabello aunque sea por los hombros, resulta extraño porque va en contra de la estética impuesta (fig. 101).

Mientras tanto, la apertura definitiva hacia la aceptación del maquillaje se concretó en los años 20, y a pesar de que se suscitaban distintas críticas hacia esta práctica (porque se impusieron de golpe y el cambio del rostro de las damas era bastante radical), gustó tanto que de allí en adelante jamás dejó de usarse, aunque cambiaran los estilos y los colores.

Las mujeres pintaban sus labios con tonos fuertes que hacían resaltar su forma, a esto lo acompañaban unas cejas bien depiladas y delineadas con un trazo de lápiz negro y un delicado toque de rubor casi imperceptible (fig.102). Las ojeras se habían puesto de moda en un afán por darle a la mirada un aire misterioso, recurriéndose a trucos del maquillaje para oscurecerlas un poco. De la pasión de la mujer por el maquillaje habla María Eugenia Alonso, principal personaje de *Ifigenia*:

[...] yo me pinto y me pintaré siempre, porque la inteligencia está hecha para corregir y perfeccionar la obra de la naturaleza. Pero esto no quiere decir que en mi pintura hay mentira, ni hipocresía [...] ¡Adoro la pintura! [...] me gusta tanto que me pintaré ahora y me pintaré después, y me pintaré cuando esté vieja, y me pintaré para morirme, y hasta después de muerta, el día del juicio

*final, cuando resucite, creo que escucharé mi sentencia, con un lápiz de labios en la mano pintándome la boca*¹⁶⁸.

Nuevos cortes de cabello y rostros engalanados por el uso del maquillaje, se acompañaron de nuevos sombreros. Los sombreritos *cloche* o campana, fueron sin duda los más populares (fig. 103), se usaban siempre y los había en una amplia gama de colores y materiales, además de las diversas variaciones del modelo. El fieltro era el material más empleado en su confección, pero también los había forrados de telas como lona, algodón e incluso seda. Se adornaban con cintas y flores de tela. También se llevaron modelos de paja, de ala ancha, muchos de los cuales eran forrados con telas para poder combinarlos con los trajes (fig. 104).

Al acercarse los años 30 el cabello se comienza a dejar crecer un poco más y se vuelven a utilizar peinados altos, en los cuales se acomodaban copetes en la parte frontal, al estilo del *pompadour*, y a veces se dejaban mechones sueltos en la parte de atrás. Por su parte, los sombreros comienzan a diversificarse en formas y disminuye su tamaño, llevándose de lado sobre el peinado, como una especie de tocado al cual se le agregaban pequeños velos de redecillas. Igualmente las boinas se mantuvieron muy en boga, manteniéndose ladeadas sobre el cabello muy bien armado.

El maquillaje siguió siendo intenso, ostentando labios muy rojos y cejas súper delgadas delineadas en forma de arco. Éste hacía juego con unas delicadas manos cuyas uñas se destacaban con elegantes y vivas tonalidades como el rojo y el vino tinto.

¹⁶⁸ Teresa de la Parra, *Ifigenia*, Tomo I, p.204.

Conclusiones

Para el estudio de la historia de Venezuela abundan los textos en los que se analizan los acontecimientos que tuvieron lugar en el ámbito político, económico y particularmente en el desarrollo de los conflictos bélicos ligados a la conformación de nuestro país como nación. Sin embargo, algo muy distinto ocurre con los temas relacionados con los aspectos sociales, sobre todo aquellos que tratan asuntos de corte costumbrista, los cuales dan cuenta de las características más representativas de nuestra idiosincrasia. Son pocos los estudios que han tomado en cuenta la vida cotidiana de los venezolanos y casi ninguno le da mayor importancia al tema de la imagen y al aspecto más variable de esta, la vestimenta. Es por ello que nuestro trabajo de investigación se orientó hacia el análisis de la indumentaria femenina durante las primeras décadas del siglo XX, época en la cual, entre otras cosas, se suscitaron importantes acontecimientos que cambiarían tanto los patrones de vestir como la conducta de las venezolanas.

La sociedad venezolana de principios del 900 se encontraba aún aferrada a fuertes valores tradicionalistas que imponían patrones de conducta muy estrictos, sobre todo a las damas, en los cuales el recato era la norma predominante. A pesar de esto y del hecho de que nuestra actividad textil era algo inestable, las venezolanas se interesaron mucho por el tema de la imagen y de los cambios en la moda. Esto contribuyó de una manera silente a vencer muchos prejuicios en torno a la imagen de la mujer y a su papel dentro de la sociedad.

Ahora bien, el mayor apoyo dado a nuestra investigación provino sin duda alguna de las imágenes, las cuales nos ayudaron a estudiar y a clasificar los distintos elementos que componían el ajuar de nuestras mujeres, y debemos ser enfáticos en afirmar que sin ellas no hubiese sido posible la realización de este proyecto. Aunque los documentos escritos arrojaron ciertos datos de relevancia, el aporte visual fue fundamental para constatar esos datos y además dar cuenta de los usos y las formas de los trajes. Por tanto, de no haber podido contar con el trabajo de diferentes artistas, principalmente el de los fotógrafos, esta

investigación se habría tornado en extremo complicada, lo que confirma uno de nuestros planteamientos principales al comenzar este proyecto: Las imágenes son fuentes documentales importantes, que pueden emplearse para sustentar una investigación de corte histórico como lo es la nuestra.

Para el análisis de la indumentaria reunimos una gran cantidad de fotografías de diversa procedencia, en las cuales las mujeres muestran las prendas utilizadas y gracias a ellas pudimos estudiar detenidamente los diferentes detalles que componían el vestuario femenino, así como también los cambios que se van suscitando en materia de moda, e incluso hasta qué punto estaban siendo adoptados por nuestra sociedad. Así, fue cumplido nuestro objetivo general: Estudiar la moda femenina en Venezuela, a través de las imágenes en el período comprendido entre 1900 y 1935.

Las imágenes recopiladas procedieron en su mayoría del Archivo Audiovisual de la Biblioteca Nacional, ya que otras instituciones como la Galería de Arte Nacional, no contaban con fotografías u otras obras que nos pudiesen servir para nuestro objeto de estudio. Asimismo, no pudimos tener acceso a las colecciones de una institución de tanta importancia en esta materia como lo es la Fundación John Boulton, debido a que desde hace varios meses esta se encuentra cerrada al público por labores de remodelación. Sin embargo, consideramos que el material encontrado logró satisfacer en gran medida nuestra búsqueda tanto en cantidad como en contenido, permitiéndonos tener un panorama ciertamente amplio y variado de la indumentaria que llevaban las mujeres durante el período examinado.

De las imágenes encontradas, se hizo una clasificación y se escogió el material que ayudara a ejemplificar mejor los datos arrojados por nuestra investigación. Debemos mencionar el hecho de que tuvimos que ampliar las fotografías al momento de estudiarlas, para poder apreciar los distintos elementos de los trajes; esto debido a la baja calidad y al deterioro de algunas fotografías. Esta acción nos ayudó mucho, ya que pudimos apreciar detalles interesantes

como el de los trajes con decoración egipcia que se pusieron de moda en Europa luego del descubrimiento de la tumba de *Tutankhamon*, y que como pudimos constatar, también fueron utilizados en nuestro país.

Ahora bien, para reforzar nuestra investigación fue preciso analizar ciertos aspectos de la vida política y económica de nuestra nación para tener un panorama más amplio del contexto histórico en el cual se desarrolló nuestro estudio. Esto nos permitió conocer ciertos detalles de esos primeros 35 años del siglo XX en los cuales se vivieron momentos bastante álgidos propiciados en gran medida por la cerrada dictadura comandada por Juan Vicente Gómez. No obstante, pudimos percatarnos de una situación por demás curiosa e interesante: A pesar del cerco político e intelectual en que se encontraba sumida nuestra población, se le dio cabida a ciertos aspectos de la vida cultural como el ballet, el teatro y el cine, entre otros. Del mismo modo, en contraposición a los fuertes valores tradicionalistas, estuvo siempre presente el deseo de lo novedoso y se consumían sin mayores remilgos las modas que venían del extranjero. Lo más interesante es que a pesar de la difícil situación que afrontaban las venezolanas, en una época en la cual ni siquiera eran reconocidos sus derechos ciudadanos, siempre encontraron refugio en el cuidado de su aspecto y en el arreglo de sus trajes.

Algo que también pudimos notar fue la enorme influencia ejercida por los medios de comunicación en la difusión de la moda. Momento clave en el inicio de la era de la comunicación masiva, durante las primeras décadas del 900 diferentes publicaciones de gran envergadura en nuestro país, como lo fueron: *El Cojo Ilustrado*, *Fantoches* y la revista *Élite*, hacían eco de esta nueva situación tomando además muy en cuenta el tema de la indumentaria. Así, la prensa ayudó a difundir las nuevas tendencias de la moda femenina a través de artículos y fotografías de diversa índole y procedencia, en las que se mostraban los nuevos estilos, fomentando aún más esa tendencia hacia el cambio constante de los distintos componentes del vestido, así como también de los nuevos parámetros estéticos en cuanto a peinado, maquillaje y cuidado de la piel.

Dentro de los elementos que avivaban ese deseo de acceder a las nuevas modas estuvo sin duda la publicidad. Encartados en las diversas publicaciones, los anuncios publicitarios trataban de enganchar al público femenino hacia el consumo de distintos productos que prometían mejorar su imagen, consiguiendo que las consumidoras acabaran deseando artículos que en un primer momento habían rechazado. La publicidad fue muy prolífica y ciertamente bastante ingeniosa, en ella se mostraban imágenes que ayudaban a impulsar las nuevas tendencias de la moda, tanto en los trajes como en el comportamiento, sin importar que tan radicales fuesen. Por tanto, es posible afirmar que el desarrollo de la moda femenina en Venezuela es un reflejo de la comunicación masiva.

Al principio nos preguntábamos si la moda femenina utilizada en nuestro país estuvo influenciada por tendencias procedentes del extranjero, y hoy podemos afirmar que efectivamente así fue. Sin embargo, muchas de las formas de los trajes y las combinaciones de los distintos componentes utilizados para avivar el atuendo, así como también el uso de textiles más sencillos y frescos, obedecieron al ingenio local, mediante el cual las venezolanas intentaron adaptar las formas de los trajes en boga a las condiciones climáticas y de movilidad a las que se encontraban sujetas. Esto fue algo que ocurrió sobre todo durante las primeras dos décadas, ya que al arribar los años 20, las nuevas formas de los trajes mucho más sencillas y ligeras, fueron utilizadas tal y como venían del extranjero. Esta de hecho fue la época en la cual las fotografías nos muestran una mayor libertad, tanto en el vestir como en las actividades desarrolladas por las mujeres.

En líneas generales consideramos que hemos cumplido con los objetivos propuestos en nuestro proyecto de investigación y dejamos un camino abierto para otros estudios sobre la indumentaria femenina en épocas anteriores o posteriores a la que seleccionamos. Incluso consideramos que trabajos semejantes se pueden realizar sobre la indumentaria infantil o la masculina, áreas del conocimiento poco exploradas en la historiografía local.

Glosario:

Bolero: Tipo de chaqueta inicialmente masculina que llega hasta la cintura. Su uso regular por mujeres se hizo desde finales del siglo XVIII.

Brocado: Tejido fuerte, de seda, con figuras que resaltan por ser de un color diferente al del fondo.

Calzones: Pantaloncitos que utilizaron las mujeres a partir de principios del siglo XIX como ropa interior.

Canesú: Pieza superior de un vestido o blusa, a la cual van unidos el cuello y las mangas.

Canotier: Sombrero de copa plana y ala ancha, elaborado en paja, que originalmente era de uso masculino. Hacia finales del siglo XIX las damas comenzaron a hacer uso de esta prenda, adornándolo con una cinta alrededor de la base de la copa.

Cardigán: Chaqueta de punto abierta por delante que recibió su nombre del conde de Cardigan, James Thomas Brudenell (1797- 1868) miembro del

ejercito británico. En los años 20 Gabrielle Chanel presentó sus famosos trajes de género de punto a *cardigans*.

Charmeuse: Tejido de seda de acabado satinado de contextura ligera y suave.

Cinta Grosgrain: Cintas hechas de un tejido especial cuyo entramado da forma a los canales horizontales que las caracterizan. Pueden ser de seda, rayón o algodón.

Combinación: Prenda interior femenina que comienza por encima del busto y normalmente tiene tirantes finos que se sujetan en los hombros. Sirve además como fondo.

Corsé: Corpiño interior muy ajustado que puede ir reforzado por ballenas, unas varillas de metal o madera, y que va anudado.

Corte al Bies: Forma de cortar el tejido oblicuamente, respecto a la dirección de los hilos.

Crepe de China: También llamado *crêpe de chine*, es un tejido sedoso, muy fino, ligero y escarpado. Puede

ser de seda natural o de rayón viscosa.

Crespones: Es una familia de tejidos en la cual se emplea un hilo cuya torsión es máxima durante la hiladura.

Cuello tipo Cogulla: Cuello drapeado que se extiende casi hasta los hombros en forma circular, como las cogullas utilizadas por las órdenes monásticas.

Drapeado: Conjunto de varios pliegues de tela que se colocan a una prenda de vestir para darle mayor soltura y caída.

Encaje de Ganchillo: Encaje hecho a mano con punto de cadeneta, imitando el estilo del encaje punto de aguja, producido originalmente en Irlanda. Popular a finales del siglo XIX y principios del XX.

Escote Halter: Tipo de escote en forma de v, compuesto por dos franjas de tela que se atan al cuello. Deja descubiertos los brazos, los hombros y la espalda.

Estola: Chal largo, generalmente de piel, utilizado para abrigar el cuello o alrededor de los hombros.

Falda trabada o tubo: Falda redondeada a la altura de las caderas que se va haciendo más ajustada hacia los tobillos, en una terminación tan estrecha que impedía caminar de forma normal. Fue una moda iniciada por Paul Poiret en 1910.

Fular: Pañuelo para el cuello o bufanda, de seda u otro tejido delicado.

Jersey: Suéter de tejido de punto, que se mete por la cabeza, cuyo cuello es redondo y ajustado.

Lamé: Tejido que se teje con hilos de oro o de plata laminados, o en su defecto de cobre o aluminio plastificados.

Liqui- liqui: Traje de corte recto y de cuello cerrado. De origen desconocido, algunas teorías aseguran que es una derivación de un uniforme francés de cuello cerrado llamado "Liquette". Se plantea que pudo haber sido traído de las Filipinas en algún barco español en la época

de la colonia. Otros afirman que fue inspiración de los trajes chinos de cuello abotonado hasta arriba que llamaron "Tipo Mao". Incluso, el italiano Giuseppe Garibaldi usaba una camisa similar que tenía un corte bastante similar en el siglo XIX y pudo haber influenciado la confección de esta prenda.

Manga Dolman: Manga ancha con costuras respunteadas, muy metidas en el cuerpo del traje.

Manga Obispo: Tipo de manga muy amplia, que puede o no tener puño, y que debe su nombre a su similitud con las mangas de los trajes de los Obispos.

Muselina: Tejido fino y poco tupido, ligero y traslúcido, hecho de algodón.

Pannier: Falda lisa, acompañada de una sobre falda muy arrugada o drapeada por los lados, la cual sobresale haciendo lucir una figura más gruesa.

Pasamanería: Nombre con el cual se designa a los ornamentos de los trajes en general, los cuales están representados en su mayoría por

borlas lazos y demás adornos confeccionados con telas.

Pongé: Tejido de seda, de trama simple, utilizado en la confección de ropa interior y blusas.

Rayón: Término genérico para las fibras artificiales creadas a partir de la celulosa, utilizadas a partir de 1927. Fue producido por primera vez por el conde de Hilaire de Chardonnet en 1889.

Robe de Style: Vestidos inspirados en los estilos del siglo XVIII, diseñados por Jeanne Lanvin. De amplias faldas y talle estrecho, con adornos de estilo romántico como encajes y bordados. Se comenzaron a producir desde 1910 y fueron la opción más solicitada para las damas más conservadoras durante los años 20.

Sarga: Tejido cuyo entramado forma líneas diagonales.

Sarong: Pieza larga de tela, que a menudo se ciñe alrededor de la cintura y que se lleva como una falda o vestido, tanto por hombres como mujeres en amplias partes del sureste

asiático excluyendo a Vietnam y en muchas islas del pacífico. La tela con frecuencia tiene colores vivos o tiene estampados intrincados diseños que representan animales o plantas, dibujos geométricos o de cuadros. Los sarongs también son utilizados para decorar las paredes y para confeccionar otros tipos de ropa, como los chales, portabebés, vestidos completos o ropas para la parte superior del cuerpo.

Saya: Adjetivo dado a las faldas muy largas que se usaban durante la colonia y el siglo XIX.

Shorts: Pantaloncitos cortos utilizados para ir a la playa o para hacer deportes.

Sombrero Canotier: Sombrero de paja, de copa baja y ala recta y estrecha.

Sombrero Cloche o Campana: Sombrero con forma de campana, ajustado a la cabeza, popular en los años 20. Su nombre en francés significa "campana".

Tafetán: Tejido de seda de textura simple en la que se toma un punto y

el siguiente se salta. La urdimbre es torcida y la trama floja.

Terciopelo: Tejido que por el derecho se halla total o parcialmente cubierto de mechones de pelo muy aprestados, que se elevan desde la textura.

Traje Corte Imperio: Corte de vestido caracterizado por la cintura alta, la falda recta y las mangas abullonadas. Fue utilizado originalmente en Francia durante el Primer Imperio (1804- 1815).

Traje Sastre o Taller: Traje femenino que consiste en una falda y una chaqueta, confeccionado por un sastre en lugar de una modista; se viene utilizando desde finales del siglo XIX.

Trencilla: Adorno de tela trenzada, confeccionado generalmente con seda, lana o algodón.

Turbante: Originariamente un adorno masculino para la cabeza utilizado en el Próximo Oriente; se trata de una tira larga de tela, envuelta alrededor de un sombrero sin ala. Los sombreros femeninos drapeados

como el turbante oriental han aparecido en la moda occidental durante diversos períodos.

Tweed: Tejido de paño escocés de lana, rayón o algodón; cálido, fuerte y resistente, rechaza el agua debido a la pelusa que se forma en su superficie.

Vestido Negro: Traje que surge en los años 20, inspirado en las líneas simples de los vestidos camiseros.

Vestido Camisero: Vestido de muselina, de cintura alta y falda lisa, que se llevaba sin corsé.

Vestido Túnica: Vestido de dos piezas con túnica (un blusón largo que se lleva por encima de la falda).

Índice de Ilustraciones

Fig. 1 Anónimo, *Vestido de calle*, hacia 1903. Vestido de dos piezas de chiffon de seda blanco, con silueta en forma de S; cuello alto y canesú de encaje de bolillos. Colección Instituto de la Indumentaria de Kioto. Reproducido en: La colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*, p. 333.

Fig.2 Anónimo, *Traje de sastre*, 1903. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 37.

Fig. 3 Takashi Hatakeyama, *Conjunto de calle*, hacia 1909. Conjunto de chaqueta, cuerpo y falda drapeada; raso de seda violeta; cinturón de faya de seda negra; chorrera de tul de algodón blanco. Colección Instituto de la Indumentaria de Kioto. Reproducido en: La colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*, p. 363.

Fig. 4 Takashi Hatakeyama, *Vestido de noche*, 1910- 1911. Vestido de raso de seda beige con el sobretodo de tul de seda bordado de cuentas polícromas e hilo de oro; pechera de tul dorado. Colección Instituto de la Indumentaria de Kioto. Reproducido en: La colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*, p. 340.

Fig. 5 Anónimo, *Ligas para la "falda trabada"*, 1910. Reproducido en: James Laver, *Breve historia del traje y la moda*, p.

Fig. 6 Getty Images, *Vestido pantalla de lámpara*, s/f. Vestido recto de formas drapeadas. Túnica con dobladillo armado con alambre y forrado con piel. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, 49.

Fig.7 Kazumi Kurigami, *Abrigo*, hacia 1913. Abrigo de línea envolvente en raso de seda negro y crepé de seda verde pálido con bordado de cuentas de motivo floral y oriental; cuello de raso de seda verde y negro. Colección Instituto de la

Indumentaria de Kioto. Reproducido en: La colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*, p. 352.

Fig. 8 Takashi Hatakeyama, *Vestido Delphos*, 1910. Vestido de una sola pieza de raso de seda verde; cuentas de cristal en la sisa y en las costuras laterales. Colección Instituto de la Indumentaria de Kioto. Reproducido en: La colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*, p. 373.

Fig. 9 Getty Images, *Silueta de "reloj de arena"*, s/f. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 16.

Fig. 10 Taishi Hirokawa, *Corsé, camisola y calzones*, 1900. Colección Instituto de la Indumentaria de Kioto. Reproducido en: La colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*, p. 338.

Fig. 11 Anónimo, *Sombrero*, 1905- 1909. Colección Instituto de la Indumentaria de Kioto. Reproducido en: La colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*, p. 355.

Fig. 12 Getty Images, s/t, s/f. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 35

Fig. 13 Getty Images, s/t, 1906. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 25.

Fig. 14 Takashi Hatakeyama, *Bolsos*, hacia 1910. Superior: Cuentas polícromas con motivos de cerezas y rama. Inferior: Cuentas polícromas con motivo floral; flecos en el bajo; marco metálico con motivos florales e incrustaciones de perlas y cadena. Colección Instituto de la Indumentaria de Kioto. Reproducido en: La colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*, p. 347.

Fig. 15 Getty Images, *Uniformes*, 1915. Sobretodos amplios, color beige con pequeños logotipos en los puños. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 71.

Fig. 16 Getty Images, *Blusón de algodón*, s/f. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 86.

Fig. 17 Getty Images, *Uniforme*, 1916. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 75.

Fig. 18 Getty Images, *s/t*, 1917. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 63.

Fig. 19 Anónimo, *Bota de paseo femenina*, 1915. Bota de caña alta, tacón alto, atada con cordones, de piel marrón y punta de charol negro. Colección del *Bally Shoe Museum*. Reproducido en: Linda O'Keefe, *Un tributo a las sandalias, botas, zapatillas...ZAPATOS*, p. 317.

Fig. 20 Getty Images, *Vestido de corte cuadrado*, 1928. Vestido de corte cuadrado adornado con motivos de líneas rectas, influencia del art- decó. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 134.

Fig. 21 Getty Images, *s/t*, 1928. Amelia Earhart vestida con botas y abrigo de cuero estilo militar, gorro ajustado estilo bonete. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 144.

Fig. 22 Getty Images, *Vestido "robe de style"*, s/f. Vestido *Robe de style* tela transparente, adornado con volantes y motivos florales. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 107.

Fig. 23 Anónimo, *Vestido de noche (Robe de style)*, 1920- 1924. Tafetán de seda negro, encaje y chiffon. Bordado de cuentas plateadas, falsa pedrería, lentejuelas y pedrería verde. Falda confeccionada con ocho piezas con motivo geométrico azteca. Colección Instituto de la Indumentaria de Kioto. Reproducido en: La

colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*, p. 415.

Fig. 24 Takashi Hatakeyama, *Vestido*, 1922. Crepé de seda con estampado de rosas, paneles de crepé de China negro y fleco de rayón negro en el bajo. Colección Instituto de la Indumentaria de Kioto. Reproducido en: La colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*, p. 418.

Fig. 25 Getty Images, *Vestidos de paseo*, 1925. Confeccionados con gruesas franjas deportivas y ricos motivos orientales. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 133.

Fig. 26 Taishi Hirokawa, *Vestido*, 1926. Vestido de chiffon de seda color crudo con una pieza en forma de capa y falda compuesta por 15 piezas. Vestido bajo de crepé de seda de China. Colección Instituto de la Indumentaria de Kioto. Reproducido en: La colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*, p. 390.

Fig. 27 Getty Images, *Vestido de baile*, s/f. Vestido de pasamanería y flecos. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 135.

Fig. 28 Taishi Hirokawa, *Vestido de noche*, mediados de la década de 1920. Chiffon de seda rosa pálido con aplicaciones de tejido en forma de pétalos; bordado con falsa pedrería, cuentas plateadas y cuero color oro; cintura baja con bordado imitando un cinturón. Colección Instituto de la Indumentaria de Kioto. Reproducido en: La colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*, p. 440.

Fig. 29 Takashi Hatakeyama, *Vestido de noche*, 1927. Gasa de seda negra con bordado de hilo de oro; dibujo geométrico egipcio; banda de la manga adornada con borlas. Colección Instituto de la Indumentaria de Kioto. Reproducido en: La

colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*, p. 410.

Fig. 30 Getty Images, *Vestido tipo túnica*, s/f. Vestido tipo túnica adornado con motivos jeroglíficos. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 122.

Fig. 31 Takashi Hatakeyama, *Conjunto de calle*, 1928. Falda y chaqueta de crepé de lana negro sin forro; suéter de punto blanco. Colección Instituto de la Indumentaria de Kioto. Reproducido en: La colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*, p. 395.

Fig. 32 Getty Images, *Conjuntos*, s/f. Conjuntos de falda y cárdigan. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 129.

Fig. 33 Getty Images, *s/t*, s/f. Atuendo deportivo conformado por *jerseys* y pantalones cortos. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 142.

Fig. 34 Getty Images, *Vestidos deportivos*, mediados de 1920. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 99.

Fig. 35 Richard Haughton, *Abrigo*, hacia 1923. Brocado de raso de seda negro y oro, largo hasta la rodilla. Dibujo de paisaje conjuntado al cortar el tejido, cuello de lamé de oro, acolchado. Colección Instituto de la Indumentaria de Kioto. Reproducido en: La colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*, p. 423.

Fig. 36 Getty Images, *Capa de piel para ir al teatro*, s/f. Capa de piel blanca. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 172.

Fig. 37 Getty Images, *Abrigo para ir al teatro*, 1925. Abrigo para ir al teatro rematado con piel de lobo. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 173.

Fig. 38 Takashi Hatakeyama, *Sujetador*, década de 1920. Georgette de seda con encaje y adorno floral. Colección Instituto de la Indumentaria de Kioto. Reproducido en: La colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*, p. 446.

Fig. 39 Getty Images, *Conjunto estilo pijama*, s/f. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 162.

Fig. 40 Getty Images, *Camisón*, s/f. Camisón de corte tradicional con cintas para sujetarse en los hombros. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 164.

Fig. 41 Getty Images, *Traje de baño*, s/f. Bañador confeccionado con bordados de motivos geométricos inspirados en la pintura cubista. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 156.

Fig. 42 Getty Images, *Medias estampadas con fotografía*, s/f. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 140.

Fig. 43 Getty Images, *Medias con ligas metálicas*, s/f. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 141.

Fig. 44 Getty Images, *Sombrero cloche*, s/f. Sombrero minimalista confeccionado en fieltro con flores de seda. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 168.

Fig. 45 Takashi Hatakeyama, *Vestido de noche*, 1935. Vestido de una sola pieza de terciopelo negro, corte al bias. Colección Instituto de la Indumentaria de Kioto. Reproducido en: La colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*, p. 466.

Fig. 46 The John Kobal Foundation, *Vestido con escote estilo halter*, 1935. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 228.

Fig. 47 Getty Images, *Abrigos de piel de zorro*, s/f. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 235.

Fig. 48 The John Kobal Foundation, *Conjunto estilo náutico*, s/f. Reproducido en: Harriet Worsley, *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*, p. 244.

Fig. 49 Próspero Rey, *Juego de tenis*, s/f. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Fig. 50 Anónimo, *Publicidad de Ford para la revista Élite*, 1927. Reproducida en: *Élite*, 27 de enero de 1927, N°71, año II.

Fig. 51 Anónimo, *Niños con disfraces de novios*, 1915- 1920. Colección privada Familia Recao, Ciudad Bolívar. Reproducida en: Vasco Szinetar Gabaldón, *Fotografía Urbana Venezolana 1850- 2009*, p. 313.

Fig. 52 Anónimo, *La maquina de coser de New Home Sewing Machine Co.* Reproducido en: *El Cojo Ilustrado*, 1° de enero de 1911, N°457, año XX.

Fig. 53 H. Fonseca Rivas, *Rosario Pérez Carreño*, 1926. Reproducido en: *Élite*, 7 de agosto de 1926, N°47, año I.

Fig. 54 Luis Felipe Toro, *Exposición Fin de Curso Escuela de Artes y Oficios, 1908- 1935*. Reproducido en: <http://www.Venezuela.gob.ve/>

Fig. 55 Anónimo, s/t, s/f. Reproducida en: <http://1viejasfotosactuales.multiply.com/journal/item/194>

Fig. 56 Anónimo, *Dama no identificada*, s/f. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Fig. 57 F. C. Lessmann, *Bajo el samán de catuche, tras el terremoto de 1900*, 1900. Plata en albúmina, 19 x 24 cm. Reproducida en: Vasco Szinetar Gabaldón, *Fotografía Urbana Venezolana 1850- 2009*, p. 48.

Fig. 58 José Ramírez, *Grupo familiar*, s/f. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Fig. 59 Anónimo, *Manuela Hernández*, 10 de diciembre de 1906. Albúmina. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Fig. 60 A. A. Merchán, *Inés Prato*, 5 de marzo de 1910. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Fig. 61 A. A. Merchán, *Adelina Medina*, 3 de marzo de 1910. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Fig. 62 Manrique y Cía. *Madre e hijas no identificadas*, s/f. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Fig. 63 P. P. Romero Gonzáles. *Petra y Araceli*, 1909. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Fig. 64 Anónimo, *El General Gómez*, 1913. Reproducido en:
<http://1viejasfotosactuales.multiply.com/journal/item/219>

Fig 65 J. M. Chirinos, s/t, s/f. Reproducido en:
<http://1viejasfotosactuales.multiply.com/journal/item/617>

Fig. 66 Anónimo. *Florinda Martínez Delepiani de Franklin con Gustavo E.*, 1921. Reproducido en: <http://1viejasfotosactuales.multiply.com/journal/item/208>

Fig. 67 Anónimo. *Plaza Bolívar*, 1870- 1877. Reproducido en:
<http://www.Venezuela.gob.ve/>

Fig. 68 Manrique y Cía. *General José Manuel Carreño, señora e hijos*, 1915. Plata en gelatina, 15,3 x 10 cm. Reproducida en: Vasco Szinetar Gabaldón, *Fotografía Urbana Venezolana 1850- 2009*, p. 64.

Fig. 69 Anónimo, *Partido de tenis en "Las acacias"*, 25 de Mayo de 1917. Reproducido en: *Élite*, 9 de abril de 1927, N°82, año II.

Fig. 70 José Ramírez, *Grupo no identificado*, s/f. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Fig. 71 Anónimo, *Velada a beneficio de los soldados de Francia*, 14 de diciembre de 1917. Reproducida en: Vasco Szinetar Gabaldón, *Fotografía Urbana Venezolana 1850- 2009*, p. 76.

Fig. 72 Conchita Méndez ("Conny"), *Caricatura de Conchita Borges Ustariz*, 1927. Reproducido en: *Élite*, 27 de enero de 1927, N°71, año II.

Fig. 73 Anónimo, *Hipódromo nacional*, 1928. Reproducida en: Vasco Szinetar Gabaldón, *Fotografía Urbana Venezolana 1850- 2009*, p. 156.

Fig. 74 Colección José Ramírez, *Grupo no identificado*, s/f. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Fig. 75 Avilán, *José Vicente Gómez, Josefina Revenga de Gómez y Alí Gómez Revenga*, 1927. Reproducido en: *Élite*, 12 de febrero de 1927, N°74, año II.

Fig. 76 Avilán, *María Mora*, 1926. Reproducido en: *Élite*, 19 de octubre de 1926, N°56, año II.

Fig. 77 Colección José Ramírez, *Dama no identificada*, s/f. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Fig. 78 O'Brien & Pietri, *Junta directiva de las damas cooperadoras de la sociedad patriótica "Luisa Cáceres"*, 1926. Reproducido en: *Élite*, 23 de octubre de 1926, N° 58, año II.

Fig. 79 Luis Felipe Toro. *Mujeres homenajeadas*, s/f. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Fig. 80 Anónimo. *Álbum familia Ibarra*, s/f. Reproducida en: Vasco Szinetar Gabaldón, *Fotografía Urbana Venezolana 1850- 2009*, p. 314.

Fig. 81 Anónimo, *Dama no identificada*, s/f. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Fig. 82 Varco, *Hipismo*, 1927. *Fantoches*, N°180, año IV, 5 de enero de 1927.

Fig. 83 Anónimo, *Flecha roja*, 1926. *Élite*, N°58, año II, 23 de octubre de 1926.

Fig. 84 Avilán, *Las reinas del volante*, 1927. *Élite*, N° 70, año II, 15 de enero de 1927.

Fig. 85 Anónimo, *Los finalistas de la famosa "Copa Penier"*, 1926. *Élite*, N°54, año II, 25 de septiembre de 1926.

Fig. 86 Luis Felipe Toro, *Grupo de damas en el Country Club*, s/f. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Fig. 87 Alfredo Cortina. *Ensayo fotográfico*, 1935. Reproducida en: Vasco Szinetar Gabaldón, *Fotografía Urbana Venezolana 1850- 2009*, p. 80.

Fig. 88 Studio M. Pergay. *Miss Venezuela*, s/f. Reproducida en: <http://1viejasfotosactuales.multiply.com/journal/item/905>

Fig. 89 Alfredo Cortina, *Jóvenes a la moda*, 1935. Reproducida en: Vasco Szinetar Gabaldón, *Fotografía Urbana Venezolana 1850- 2009*, p. 79.

Fig. 90 Luis Felipe Toro. *Reunión en el jardín del Congreso Nacional*, s/f. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Fig. 91 Alfredo Cortina. *Ensayo fotográfico*, 1935. Reproducida en: Vasco Szinetar Gabaldón, *Fotografía Urbana Venezolana 1850- 2009*, p. 80.

Fig. 92 Anónimo. *Dama no identificada*, s/f. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Fig. 93 Anónimo, *Publicidad de Madame Mercier para aumentar el busto*, 1911. Reproducido en: *El Cojo Ilustrado*, N° 466, año XX, 15 de mayo de 1911.

Fig. 94 Colección José Ramírez. *Mujer sin identificación*, s/f. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Fig. 95 Anónimo, *En "Hollywood"*, 1926. Reproducido en: *Élite*, 17 de julio de 1926, N° 44, año I.

Fig. 96 Anónimo, *Centro Pan Americano*, 1927. Reproducido en: *Élite*, 12 de febrero de 1927, N° 74, año II.

Fig. 97 Anónimo. *Carmen Clemente Travieso*, s/f. Reproducido en: <http://palabrademujer.wordpress.com/2009/12/06/carmen-clemente-travieso-para-las-mujeres-de-hoy/>

Fig. 98 Anónimo, *El arte del postizo*, 1905. Reproducido en: *El Cojo Ilustrado*, N° 321, año XX, 1° de mayo de 1905.

Fig. 99 O'Brien y Pietri. *Dama no identificada*, 1929. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Fig. 100 S. Nuñez y Co., *Blasones del Ávila*, 1927. Reproducido en: *Élite*, 26 de febrero de 1927, N° 76, año II.

Fig. 101 Fotografía Mirabal. *Grupo no identificado*, diciembre de 1929. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Fig. 102 Manrique y Co., *Dama no identificada*, 1920. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Fig. 103 O'Brien y Pietri., *Grupo no identificado*, s/f. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Fig. 104 Foto Gómez, *María Teresa*, 25 de Noviembre de 1923. Colección Funres. Fotografía de Archivo Audiovisual de Venezuela.

Bibliografía

Archivos:

Archivo Audiovisual de Venezuela, Biblioteca Nacional.

Hemeroteca Nacional, Biblioteca Nacional.

Libros:

ARETZ, Isabel. *El traje del venezolano*. Monte Ávila, Caracas, 1977.

BEATON, Cecil. *El espejo de la moda*. Vergara, Barcelona, España, 2010.

BURKE, Peter. *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Crítica, Barcelona, España, 2001.

CABALLERO, Manuel. *Historia de los venezolanos en el siglo XX*. Alfa, Caracas, 2010.

CARTAY, Rafael. *Fábrica de ciudadanos. La construcción de la sensibilidad urbana (Caracas 1870- 1980)*. Fundación Bigott, Caracas, 2003.

CURTIS, William Eleroy. *Venezuela, país de eterno verano*. Ediciones del Congreso de la República, Caracas, 1977.

DE LA PARRA, Teresa. *Ifigénia*. Monte Avila, Caracas, 2005.

GARCÍA DE LA CONCHA, José. *Reminiscencias: vida y costumbres de la vieja Caracas*. Grafos, Caracas, 1962.

GASPARINI, Graziano y J. P. Posani. *Caracas a través de su arquitectura*. Armitano, Caracas, 1998.

HEIMANN, Jim y NIEDER, Alison A. *Fashion. 100 años de anuncios de moda*. Taschen, Alemania, 2006.

LA BELLEZA DEL SIGLO. *Los cánones femeninos en el siglo XX*. Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

LA COLECCIÓN DEL INSTITUTO DE LA INDUMENTARIA DE KIOTO. *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*. Taschen, Alemania, 2006.

LAVIER, James. *Breve historia del traje y la moda*. Cátedra, Madrid, 1988.

LIPOVETSKY, Gilles. *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Anagrama, Barcelona, 1994.

MARTÍN, Gloria. *De los hechizos de Merlín, a la píldora anticognitiva*. Alfadil, Caracas, 1994.

MORÓN, Guillermo. *Historia de Venezuela*. Tomo II. Británica, Caracas, 1979.

NAZOA, Aquiles. *Caracas física y espiritual*. Panapo, Caracas, 1987.

O'KEEFEE, Linda. *Un tributo a las sandalias, botas, zapatillas...ZAPATOS*. Tandem Verlag GmbH, Postdam, Alemania, 2011.

OROPESA, Juan. *4 siglos de historia venezolana*. Centauro, Caracas, 1980.

POLANCO ALCÁNTARA, Tomás. *Perspectiva histórica de Venezuela*. Formentor, Caracas, 1976.

RYBEZYNSKI, Witold. *La casa. Historia de una idea*. Editorial Nerea, Donostía-San Sebastián, 1989.

SCHAEL, Guillermo José. *Caracas de siglo a siglo*. Edición de Arte, Caracas, 1966.

SQUICCIARINO, Nicola. *El vestido habla: consideraciones psico- sociológicas de la indumentaria*. Cátedra, Madrid, 1990.

SUEIRO, Yolanda. *Inicios de la exhibición cinematográfica en Caracas (1896-1905)*, Universidad Central de Venezuela, Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación, Caracas, 200

TOUSSAINT- SAMAT, Maguelone. *Historia técnica y moral del vestido*. Alianza, Madrid, 1994.

TROCONIS DE VERAECOECHEA, Ermilia. *Caracas*. MAPFRE, Madrid, 1992.

VILLEGAS, Silvio. *La política exterior de Juan Vicente Gómez. Las relaciones venezolano- francesas, 1908- 1935*. Los Heraldos Negros, Caracas, 1995.

WILCOX, R. *La moda en el vestir*. Centurión, Buenos Aires, 1946.

WORSLEY, Harriet. *Décadas de moda. Desde 1900 hasta hoy*. Tandem Verlag GmbH, Postdam, Alemania, 2011.

Textos Inéditos:

DORRONSORO, Miren. *La industria textil venezolana: autonomía y proyección de las crisis mundiales (1929- 1983)*. Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación. Instituto de Estudios Latinoamericanos, (Tesis Magister Scientarum en Historia Económica), 1985.

VANNINI, Marisa. *La Ifigenia de Teresa de la Parra y la influencia francesa en Caracas*. Universidad Central de Venezuela. Facultad de Humanidades y Educación, (Trabajo de ascenso), 1963.

Hemerografía

Revista *El Cojo Ilustrado*, Caracas, 1900- 1915.

Periódico *Fantoches*, Caracas, 1925- 1928.

Revista *Élite*, Caracas, 1925- 1928.

Páginas web:

LEÓN, Ernesto, *Caracas Viejas Fotos Actuales*. Link:
<http://1viejasfotosactuales.multiply.com/>. Última consulta en mayo de 2012.



Fig. 1 Anónimo. *Vestido de Calle*, hacia 1903.



Fig. 2 Anónimo. Traje sastre, 1903.



Fig. 3 Bulloz. *Conjunto de calle*, hacia 1909.



Fig. 4 Paul Poiret, *Vestido de noche*, 1910- 1911.



Fig. 6 Ina Claire, Vestido "pantalla de lámpara", s/f.



Fig. 7 Amy Linker. *Abrigo*, hacia 1913.



Fig. 8 Mariano Fontuny, *Vestido Delphos*, 1910.



Fig. 9 Camille Clifford, *Silueta de "reloj de arena", s/f.*

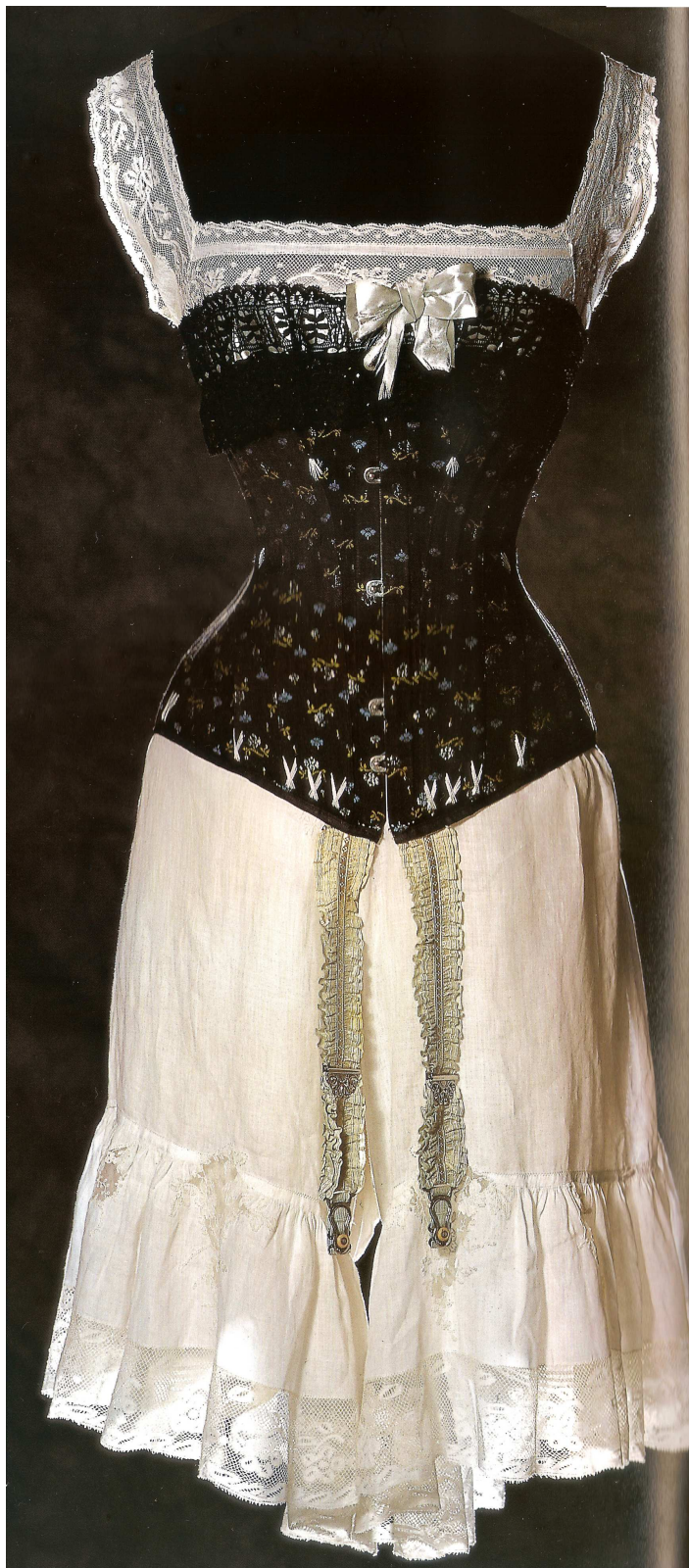


Fig. 10 Velvet Grip. Corsé, camisola y calzones, hacia 1900.



Fig. 11 Anónimo. *Sombrero*, 1905- 1909.



Fig. 12 lady Ottoline Morrell. s/t, s/f.



Fig. 13 Anónimo. s/t, 1906.



Fig. 14 Anónimo. *Bolsos*, hacia 1910.



Fig. 15 Anónimo. *Uniformes*, 1915.



Fig. 16 Mrs. Whiple. *Blusón de algodón, s/f.*



Fig. 17 Jefa del tren del ferrocarril metropolitano londinense, *Uniforme*, 1916.



Fig. 18 Dama Eduardiana. s/t, 1917.



Fig. 20 Edith Wilson. *Vestido de corte cuadrado*, 1928.



Fig. 21 Amelia Earhart. s/t, 1928.



Fig. 22 Anónimo. Vestido “Robe de Style”, s/f.



Fig. 23 Jeanne Lanvin. *Vestido de noche (Robe de style)*, 1920- 1924.



Fig. 24 Zimmermann. *Vestido*, 1922.



Fig. 25 Anónimo. Vestidos de paseo, 1925.



Fig. 26 Gabrielle Chanel. *Vestido*, 1926.



Fig. 27 Bee Jackson. *Vestido de baile, s/f.*



Fig. 28 Lucien Lelong. *Vestido de noche*, mediados de la década de 1920.



410

Fig. 29 Madeleine Vionnet, *Vestido de noche*, 1927.



Fig. 30 Anónimo. Vestido tipo túnica, sf.



Fig. 31 Gabrielle Chanel. *Conjunto de calle*, 1928.



Fig. 32 Anónimo. Conjuntos, sff.



Fig. 33 Anónimo. s/t, s/f.



Fig. 34 Anónimo, *Vestidos deportivos, s/f.*



Fig. 35 Anónimo, *Abrigo*, hacia 1923.



Fig. 36 Greta Garbo, *Capa de piel para ir al teatro, s/f.*



Fig. 37 Anónimo, *Abrigo para ir al teatro*, 1925.



Fig. 38 Anónimo, *Sujetador*, década de 1920.



Fig. 39 Anónimo. Conjunto estilo pijama, s/f.



Fig. 40 Anónimo. Camisón, s/f.



Fig. 41 Anónimo. *Traje de baño, s/f.*



Fig. 42 Anónimo. *Medias estampadas con fotografía, s/f.*



Fig. 43 Anónimo. *Medias con ligas metálicas, sf.*



Fig. 44 Anónimo. Sombrero Cloche, s/f.



Fig. 45 Edward Molyneux. *Vestido de noche*, 1935.



Fig. 46 Joan Crawford. *Vestido con escote estilo halter, 1935.*



Fig. 47 Mrs. Meade y Mrs. Mc Clure. Abrigos de piel de zorro, s/f.



Fig. 48 Carole Lombard, *Conjunto estilo nautico, sf.*



Fig.5 The Sketch. *Ligas para la falda trabada*, 1910.



Fig. 49 Próspero Rey, *Grupo no identificado, slf.*

A H O R A

Dispone usted de un mejor FORD y una buena economía.
 EL FORD DE 5 PASAJEROS, ULTIMO MODELO, FUERTE, ELEGANTE DE LINEAS, MAS ECONOMICO QUE NUNCA, SEGURO Y FACIL COMO SIEMPRE DE CUIDAR Y MANEJAR, VALE SOLAMENTE

Bs. 2.995

Al contado en Caracas, montado y probado, equipado con cauchos Balloon completos.
 Compre su FORD para ir donde quiera y siempre, y mande la diferencia que le sobre a su Caja de Ahorros en el Banco.

Ford EL MAS PRACTICO Y ECONOMICO
 THE UNIVERSAL CAR

Agentes Exclusivos:

EL AUTOMOVIL UNIVERSAL
COMPAÑIA ANONIMA CAPITAL DE 1.000.000
 CARACAS - MARACAIBO - VALENCIA
 BARQUISIMETO - PTO. CABELLO
 CD. BOLIVAR - LA GUAYRA

Fig. 50 Publicidad para la revista *Elite*, 1927.



Fig. 51 Flia. Recao. *Niños con disfraces de novios*, Ciudad Bolívar, 1915-1920.

"NEW HOME"

son las máquinas de coser más perfectas, populares y sencillas en el mundo.

La fábrica

New Home Sewing Machine Co.,

há resuelto introducir estas máquinas en cada casa de familia en Venezuela, y para lograr este fin las venderemos por

Cuotas Semanales Pequeñas

que permitan á cualquier familia ponerse en una máquina de pedal de último modelo.

Se Garantizan las Máquinas

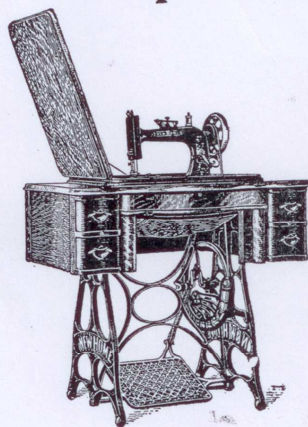
completamente y se dan á prueba.

Invitamos á las familias á visitar nuestro almacén, Esquina de Sociedad, donde tenemos en exhibición los principales modelos.

Descuentos por pago de contado.

Agentes Exclusivos de la
New Home Sewing Machine Co., New York.

Y



"JOYA DEL HOGAR"

De Lanzadera

"New Home", de mano..... \$ 25.
" " " de pedal..... \$ 40 á \$ 75.
"Joya del Hogar", de mano..... \$ 15 á \$ 18.
" " " " de pedal..... \$ 32½ á \$ 65.

De Bobina Rotatoria

"New Home", de pedal..... \$ 65 á \$ 80.

Para Sastres

"New Home", lanzadera vibratoria \$ 70.

Para Camiseros

"New Home", automático de cadeneta \$ 65 y \$ 75.
Informes completos á solicitud.

ENRIQUE ARVELO & PHELPS.

Esquina de Sociedad. — Teléfono 1.745.

Fig. 52 *El cojo ilustrado*, N° 457, año XX, 1° de Enero de 1911.

Lauro Femenino

*Bachillera
en Filosofía*



La distinguida señorita Rosario Pérez Carreño, de la sociedad de Valencia, acaba de conquistar en lid gallarda el Título de Bachiller y la calificación de sobresaliente, sin que para tan brillante lauro en nada influyeran su arrogante belleza ni su prestigio social. La Bachillera Pérez Carreño ha triunfado por su clara inteligencia y su contracción estudiosa. Formaron el memorable Jurado los doctores Luis Enrique Mármol, Eduardo Herrera, Federico Garrido, Miguel J. Ocando y Ramón Sifuentes. La señorita Pérez Carreño fué alumna del Colegio Católico Alemán y rindió exámenes en el Colegio Federal de Carabobo el pasado 26 de julio. Es

la primera dama científica valenciana. ELITE envía sus cortesés congratulaciones a la Bachillera Rosario Pérez Carreño y la estimula a que prosiga estudios superiores, en los que de fijo obtendrá nuevos y mayores triunfos.

(Foto del Cnel. H. Fonseca Rivas).

Fig. 53 H. Fonseca Rivas. *Rosario Pérez Carreño*, Revista *Élite*, 1926



Fig. 54 Luis Felipe Toro. *Exposición Fin de Curso Escuela de Artes y Oficios*
Caracas, 1908- 1935.



Fig. 55 Anónimo. s/t, s/f.



Fig. 56 Anónimo, s/t, s/f.



Fig. 57 F. C. Lessmann. *Bajo el samán de Catuche, tras el terremoto de 1900, Caracas, 1900.*



Fig. 58 Colección José Ramírez. *Grupo familiar, s/f.*



Fig. 59 Manuela Hernández. s/t, 10 de Diciembre de 1906.



Fig. 60 Inés Prato, s/t, 5 de Marzo de 1910.



Fig. 61 Adelina Medina. s/t, 3 de Marzo de 1910.



Fig. 62 Manrique y Cia. s/t, s/f.



Fig. 63 Romero González. *Petra y Araceli*, La Grita, 1909.



Fig. 64 El Universal. El General Gómez, 1913.

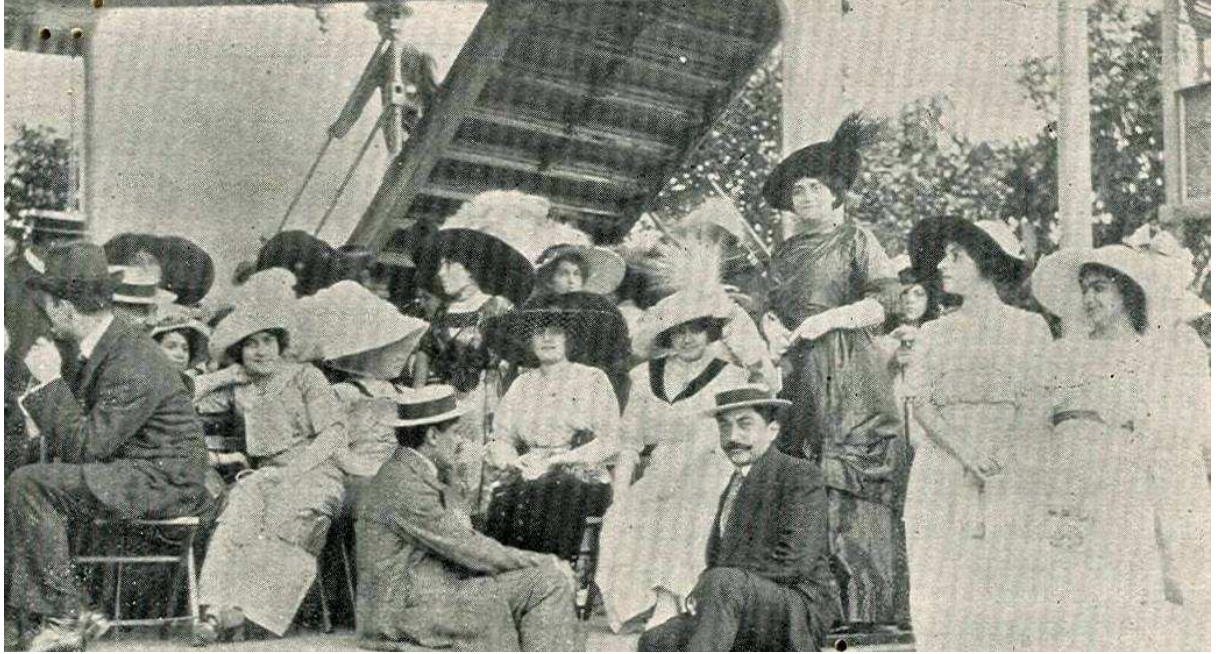


Fig. 65 J. M. Chirinos, s/t, Caracas, s/f.



**Fig. 66 Anónimo. *Florinda Martínez Delepiani de Franklin con Gustavo E.,*
1921.**



Fig. 67 Anónimo, *Plaza Bolívar*, 1870- 1877.



Fig. 68 Manrique y Cia. *General Manuel Carreño, señora e hijos*, Caracas, 1915.



Fig. 69 Anónimo, *Partido de tenis en “Las acacias”, 25 de Mayo de 1917.*



Fig. 70 José Ramírez, *Grupo no identificado, s/f.*



Fig. 71 Anónimo, *Velada a beneficio de los soldados de Francia, Ciudad Bolívar, 14 de Diciembre de 1917.*



Fig. 72 *Élite*, N° 71, año II, 27 de Enero de 1927.



Fig. 73 Anónimo. *Hipódromo nacional, Caracas, 1928.*



Fig.74 Colección José Ramírez. Grupo no identificado, s/f.



Fig.75 Avilán. José Vicente Gómez, Josefina Revenga de Gómez y Alí Gómez Revenga, 1927.



Fig.76 Avilán. *María Mora*, 1926.



Fig. 77 Colección José Ramírez. *Dama no identificada, s/f.*



Fig. 78 O'Brien & Pietri. Junta directiva de las damas cooperadoras de la sociedad patriótica "Luisa Cáceres", 1926.



Fig. 79 Luis Felipe Toro. *Mujeres homenajeadas, slf.*



Fig. 80 Anónimo. *Álbum familia Ibarra, sf.*



Fig. 81 Anónimo. *Dama no identificada, s/f.*

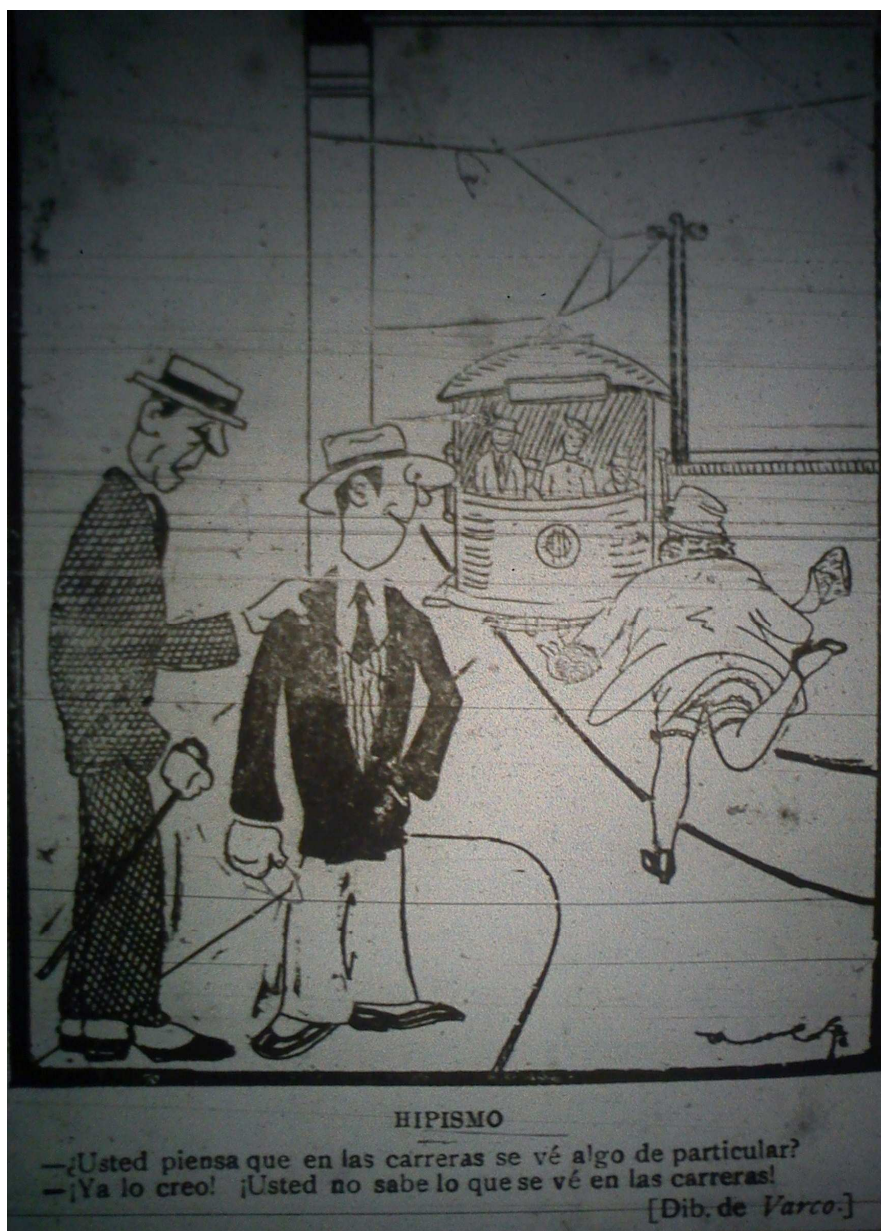


Fig. 82 *Fantoches*, N°180, año IV, 5 de Enero de 1927.



Fig. 83 *Élite*, N° 58, año II, 23 de Octubre de 1926.

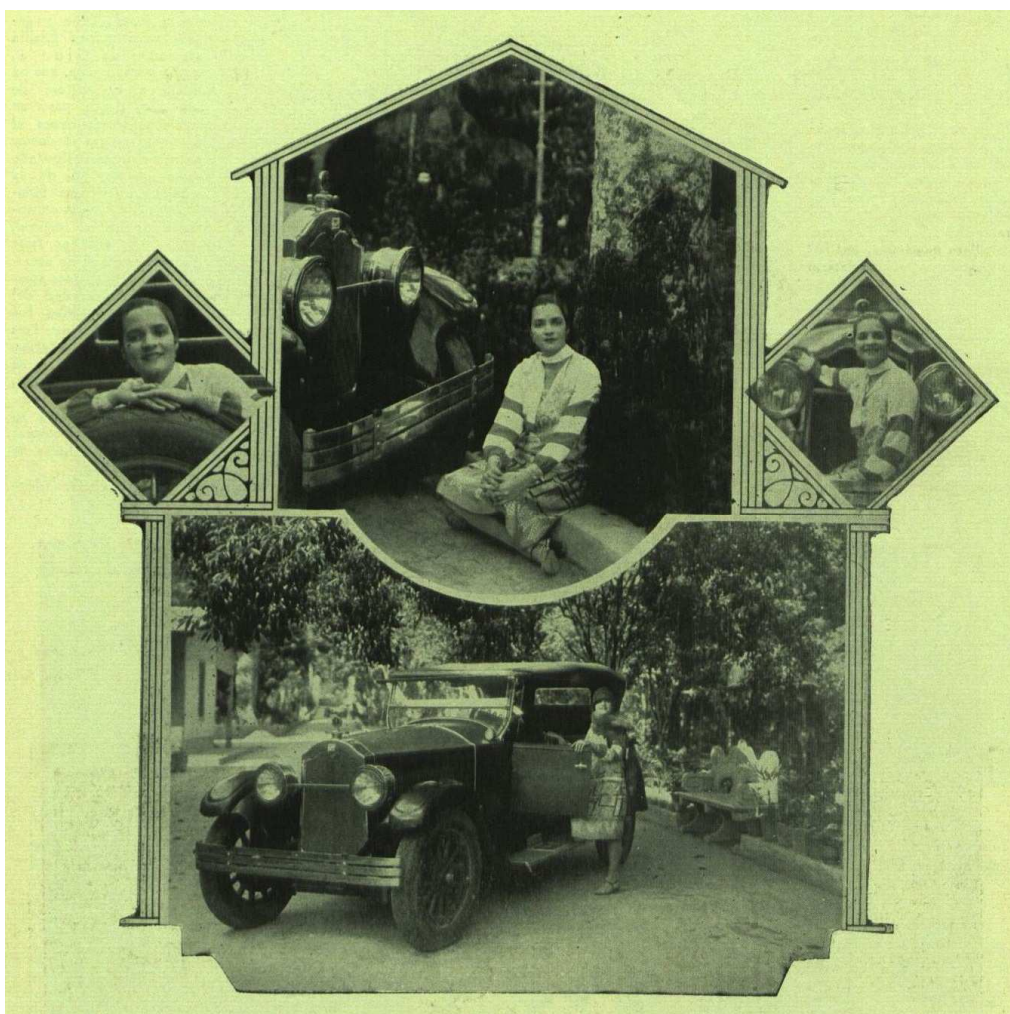
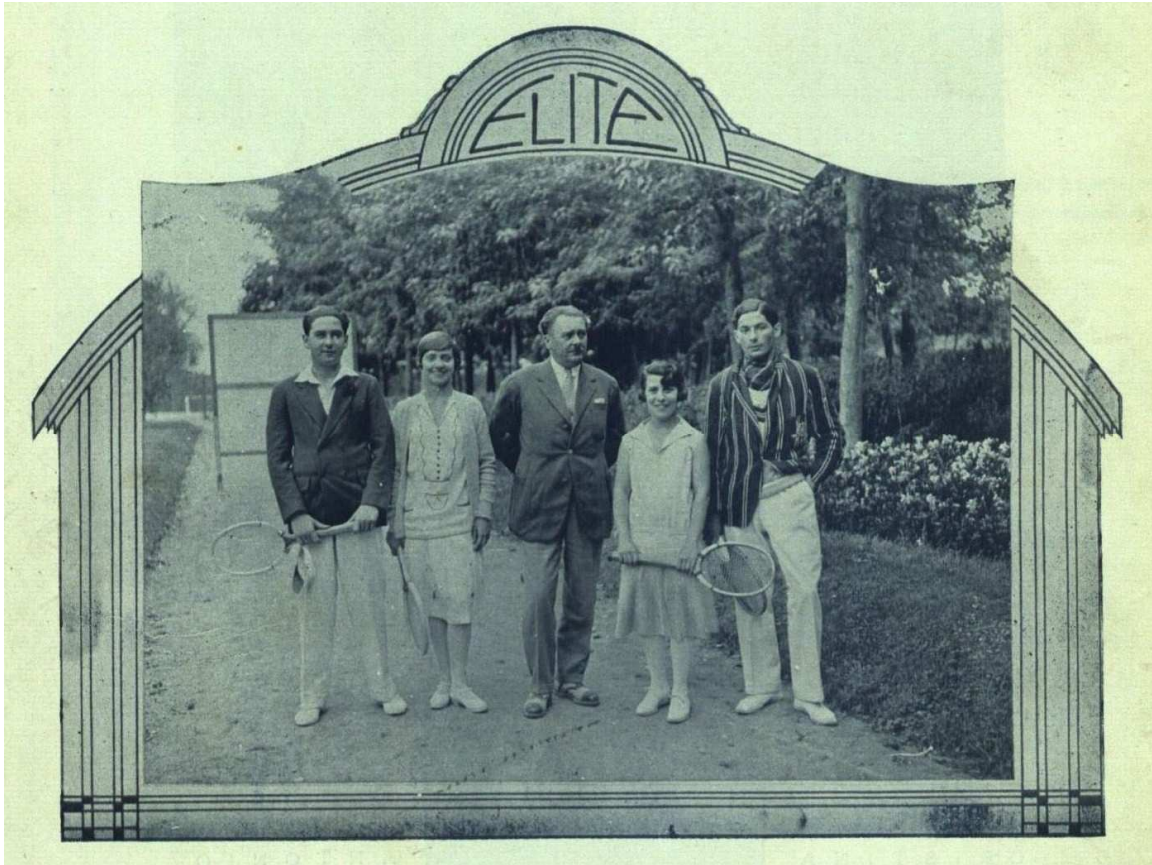


Fig. 84 *Élite*, N°70, año II, 15 de Enero de 1927.



**Fig. 85 Alfredo Boulton, Margot Boulton, M. Chanchat de Benneville,
Angélica Pacheco y L. Glenn. Vichy, Francia, 1926.**



Fig.86 Luis Felipe Toro. *Grupo de damas en el Country Club, s/f.*



Fig. 87 Alfredo Cortina. *Ensayo fotográfico*, Caracas, 1935.



Fig. 88 Studio M. Pergay. *Miss Venezuela*, s/f.



Fig.89 Alfredo Cortina, *Jóvenes a la moda*, Caracas, 1935.



Fig. 90 Luis Felipe Toro. *Reunión en el jardín del Congreso Nacional, s/f.*



Fig. 91 Alfredo Cortina. *Ensayo fotográfico*, Caracas, 1935.



Fig. 92 Anónimo. *Dama no identificada, s/f.*

CÓMO AUMENTÉ MI BUSTO de 15 centímetros, en 30 días

después de haber ensayado píldoras, masajes, aspiraciones y otros métodos y reclamos diversos sin conseguir el mínimo resultado

UN MÉTODO SIMPLE Y FÁCIL QUE TODA MUJER PUEDE EMPLEAR EN SU CASA Y QUE LE DARÁ EN POCO TIEMPO UN RESULTADO MARAVILLOSO

POR MARGARITA MERCIER

Como me doy yo cuenta del horror y de la humillación de poseer un busto plano y un semblante casi masculino. Ni puedo encontrar palabras bastante fuertes para expresar lo que sentí y de qué peso mi espíritu fue aliviado cuando noté que el volumen de mi busto había aumentado 15 centímetros! Me sentí otro ser, pues sin busto, sabía que no era ni un hombre ni una mujer, mas un término medio entre los dos sexos.

Con qué desdén debe un hombre considerar á una mujer cuyo busto es plano, como era el mío! Tal mujer puede ella inspirar esos sentimientos de emoción que únicamente puede ocasionar una verdadera mujer poseyendo un busto redondo y bello? No ciertamente.

Los mismos hombres que antes me evitaban, las señoras que me despreciaban, cuando mi busto era llano se han vuelto mis más ardientes admiradores poco tiempo después de haber obtenido ese maravilloso resultado y desarrollo perfecto. Fue entonces que pensé que todas las señoras desprovistas de pecho, podrían aprovechar mi descubrimiento casual y por éste conseguir un busto como el que actualmente poseo. Fui engañada por charlatanes que me vendieron drogas y otros métodos dichos buenos, para desarrollar el busto, mas no me dieron ningún resultado.

Resolví, pues, que mis hermanas, desprovistas de pecho, no serían por más tiempo robadas por esos charlatanes. Por eso las advierto que se

El descubrimiento de este simple procedimiento gracias al que desarrollé mi busto 15 centímetros, en 30 días, fue



apenas y simplemente debida á una coincidencia feliz sin duda, causada por la Divina Providencia. Ya pues que la Providencia ha sido bastante buena para darme el medio de conseguir un busto maravilloso, siento de mi deber hacer aprovechar á todas mis compañeras que de ello puedan necesitar.

Manden solamente un sello de correo de B. 0,25 y recibirán á vuelta de correo todas las informaciones.

Garantizo absoluta y positivamente que toda mujer obtendrá un desarrollo maravilloso de su busto, dentro de 30 días, y que ellas podrán fácilmente emplear ese método en la intimidad de su casa sin que sus más íntimas amigas lo noten. Dirigid toda correspondencia á

MARGARITA MERCIER.

17 Bd. de La Madeleine, Paris, División 115.

P. S.—Se aconseja á las señoras que deseen conseguir un bonito busto de escribir inmediatamente á

MADAME MERCIER,

pues esta oferta es honesta y sincera y tiene por objeto ayudar á sus hermanas, y que ella no tiene ningún lucro y sólo quiere prestar auxilio y dar sus consejos absolutamente gratis. Las señoras que temen que sus bustos tomen demasiado desarrollo son prevenidas de cesar el tratamiento cuando el desarrollo deseado se haya obtenido.

CUPON GRATUITO PARA LAS LECTORAS DE "EL COJO ILUSTRADO"

Dando derecho al remitente de recibir todas las informaciones completas sobre este maravilloso descubrimiento para embellecer el busto.

Corta este bono hoy mismo y envíalo con nombre y dirección exactas á la señora Margarita Mercier, 17 Bd. de la Madeleine, Paris, División 115. Incluido un sello de correo de B. 0,25 para su contestación. [Franquear la carta.]

Señora.....
Calle N.º
Ciudad
País

Fig. 93 El cojo ilustrado, N° 466, año XX, 15 de Mayo de 1911.



Fig. 94 Colección José Ramírez. *Mujer sin identificación, s/f.*

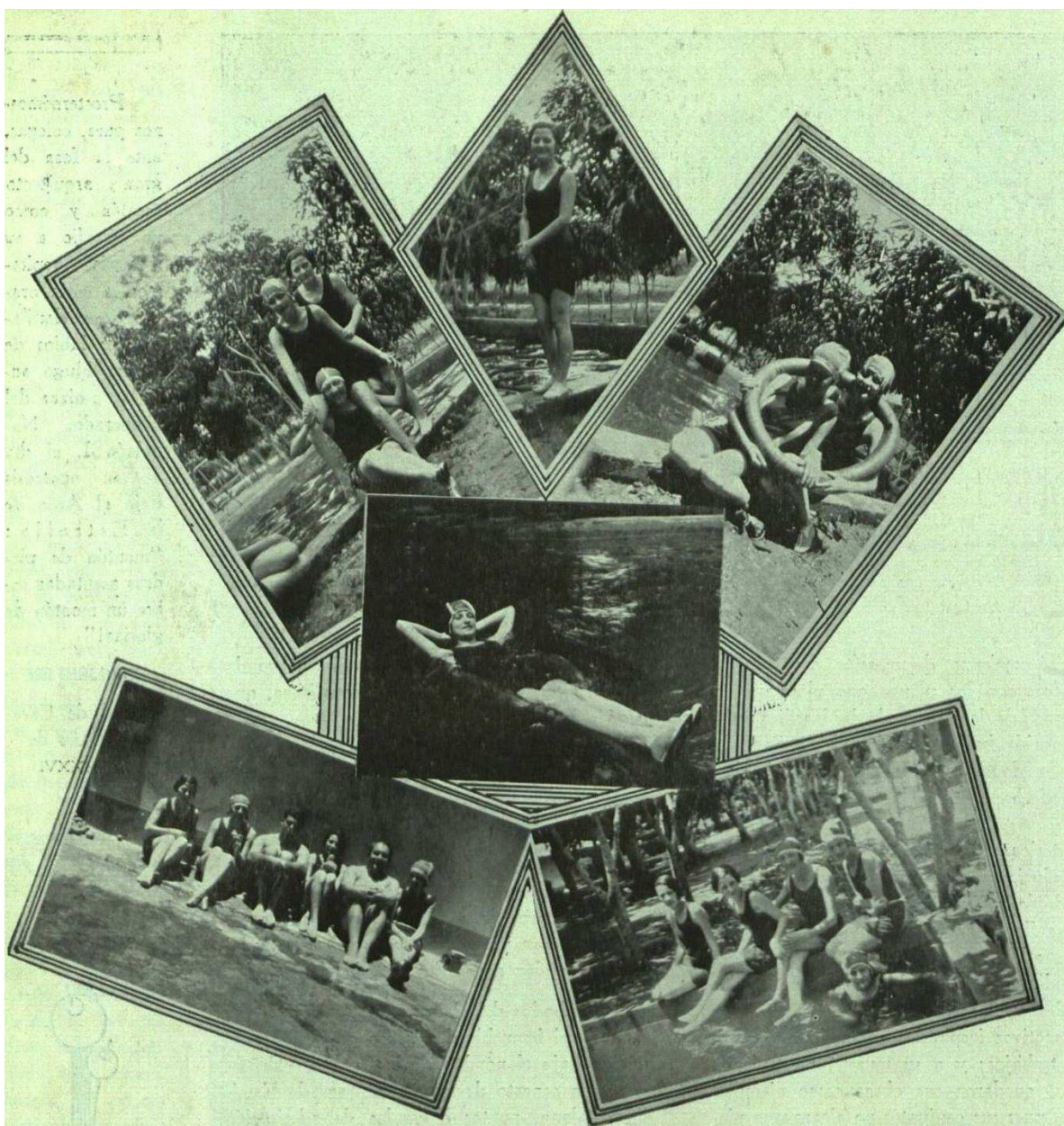


Fig. 95 *Élite*, N°44, año I, 17 de Julio de 1926.



Ultima Novedad!

Pantufias y Sandalias patentadas marca "Best - Ever"
Fabricadas por: Best-Ever Slipper Company, Inc., New York (U. S. A.)

Unicos y Exclusivos Representantes para Venezuela, Colombia,
Curaçao y Trinidad:

C e n t r o P a n A m e r i c a n o

Apartado de Correos 456.-Camejo a Pajaritos 2-1 C A R A C A S Teléfono número 4739

Fig.96 *Élite*, N°74, año II, 12 de Febrero de 1927.



Fig. 97 Anónimo. *Carmen Clemente Travieso, s/f.*

EL ARTE DEL

POSTIZO



Creaciones artísticas y seductoras de
todos los accesorios para el peinado

M. et Mme. DESFOSSE

21 Rue Lavoisier, París

Bello é instructivo catálogo que se enviará á quien lo pida

Fig.98 *El cojo ilustrado*, N°321, año XX, 1° de Mayo de 1905.



Fig. 99 O'Brien y Pietri. *Dama no identificada*, 1929.



Fig.100 María Delfina Machado Díaz. s/t, 1927.



Fig. 101 Fotografía Mirabal. *Grupo no identificado*, Los Teques, Diciembre de 1929.



Fig. 102 Manrique y Co. *Dama no identificada*, Caracas, 1920.



Fig. 103 O'Brien y Pietri. Grupo no identificado, sf.



Fig. 104 Foto Gómez. *María Teresa*, 25 de Noviembre de 1923.