

# LA MULTIPLICIDAD DE ENFOQUES EN HUMANIDADES

ERNESTO CUTILLAS ORGILÉS  
(Editor)

**LA MULTIPLICIDAD DE ENFOQUES  
EN HUMANIDADES**

**LA MULTIPLICIDAD DE ENFOQUES  
EN HUMANIDADES**

**Actas de las VIII Jornadas de Investigación  
de la Facultad de Filosofía y Letras  
de la Universidad de Alicante**

**(Alicante, 3 y 4 de mayo de 2018)**

**Editor:  
Ernesto Cutillas Orgilés**

## COMITÉ ORGANIZADOR

Adam Abbou	Natalia Garis
Irene Andreu	Miguel Ángel Gómez
María Teresa Ávila	Alexis A. Izquierdo
Sonia Carbonell	Carlos Martos
Claudio Cremades	Luis A. Monzó
Laura Díaz	Francisco Ramírez

© De los textos: sus autores

© De esta edición: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Alicante

Edición a cargo de COMPOBELL, S.L. Murcia

ISBN: 978-84-949173-2-5

Depósito Legal: MU 276-2019

Maquetación e impresión: COMPOBELL, S.L. Murcia

Impreso en España - *Printed in Spain.*

Exención de responsabilidad: la responsabilidad sobre los trabajos aquí publicados recae en exclusiva sobre los autores/as de cada uno de ellos.

No está permitida la reproducción total o parcial de esta obra, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por ningún medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia u otros medios, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

## ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	11
EL EVERGETISMO FEMENINO EN ÉPOCA DE DOMICIANO: DOS EJEMPLOS HISPANOS..... <i>Patricia S. Martínez</i>	13
<i>MATER Y PASSIO EN MIENTRAS LOS HOMBRES MUEREN</i> DE CARMEN CONDE ..... <i>Anna Cacciola</i>	21
LA IMAGEN DE LAS MUJERES EN LA PINTURA HOLANDESA DEL SIGLO XVII..... <i>Africa Quirant Vacas</i>	27
LA MODA COMO REFLEJO DE LOS CAMBIOS SOCIALES TRAS LA REVOLUCIÓN FRANCESA..... <i>Laura Díaz Mejías</i>	35
MARCAS DE GÉNERO EN LA CORRESPONDENCIA PRIVADA DE DOS ABADESAS FRANCESAS DEL SIGLO XIX ..... <i>Alexis Alfonso Izquierdo Morales</i>	41
EL PORQUÉ DEL ESTUDIO DE LAS MASCULINIDADES DESDE LA HISTORIA Y LA EDUCACIÓN ILUSTRADA..... <i>Fernando Herranz Velázquez</i>	47
LINGÜÍSTICA <i>QUEER</i> Y ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO. APLICACIONES EN EL ÁMBITO EDUCATIVO..... <i>José Javier Moreno Sánchez</i>	53
GEOGRAFÍA URBANA EN MARRUECOS DESDE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO: ESPACIOS PÚBLICOS Y PRIVADOS..... <i>Inmaculada Garro Sánchez</i>	61
D'OCELLS, PEIXOS I ANELLS: EL TEMA DE KÀMAR AZZAMAN A <i>PIERRES DE PROVENÇA</i> ..... <i>Vicent Pastor I Briones</i>	69

LA CRIANÇA Y VIRTUOSA DOTRINA DE PEDRO DE GRACIA DEI: HACIA UNA EDICIÓN CRÍTICA.....	75
<i>Natalia Anaís Mangas Navarro</i>	
LA PRESENCIA DE LA MÚSICA EN <i>DON QUIJOTE</i> .....	81
<i>Antonia Javiera Cabrera Muñoz</i>	
LA HUELLA DE LARRA EN LA OBRA PERIODÍSTICA DE JUAN BAUTISTA ALBERDI.....	89
<i>Rosa Moreno Alcaraz</i>	
ENEMIGOS DE AZORÍN EN LA PRENSA: ATAQUES A SU PASADO ANARQUISTA, CRISIS Y UN “CAMBIO DE LUZ” EN <i>ABC</i> (MAYO-JUNIO DE 1906) .....	95
<i>Juanjo Payá Rico</i>	
EVARISTO ACEVEDO, UN ESCRITOR DE SU ÉPOCA.....	101
<i>María Rita Rodríguez García</i>	
LA MESURA Y DESMESURA DE ODISEO EN LAS ADAPTACIONES JUVENILES DEL S. XXI DE <i>LA ODISEA</i> .....	107
<i>Daniel Ortiz García</i>	
TOPONIMIA HISTÓRICA DEL BAJO GUADALENTÍN.....	115
<i>Francisco Ramírez Munuera</i>	
TRADUCCIÓN Y PARATRADUCCIÓN EN EDGAR ALLAN POE.....	123
<i>Rosana Esquinas López</i>	
DICCIONARIO ELECTRÓNICO bilingüe CATALÁN-INGLÉS DE LOCUCIONES REFERENCIALES IDIOMÁTICAS DE SOMATISMOS.....	131
<i>Xènia Escolano Marín</i>	
UN AULA DE ELE “AUMENTADA” .....	139
<i>Francesco Volpicelli</i>	
EL COMERCIO FENICIO EN LAS COSTAS DEL SUDESTE PENINSULAR: UNA APROXIMACIÓN A SU ESTUDIO DESDE EL REGISTRO ANFÓRICO (SS. VIII-VII A.C.).....	147
<i>Sergio Ferrer Sánchez</i>	
APROXIMACIÓN METODOLÓGICA AL ESTUDIO DE LAS COMUNIDADES DE MONTAÑA: LA CUENCA DEL TAIBILLA EN EL I MILENIO ANE.....	155
<i>Miriam Alba Luzón</i>	
PROPUESTA METODOLÓGICA PARA EL ESTUDIO DE LA ARQUITECTURA FUNERARIA: LAS NECRÓPOLIS DE HIPOGEOS Y SUS PROBLEMÁTICAS.....	163
<i>Sonia Carbonell Pastor</i>	
ÉTNIAS Y RELIGIÓN EN LA ORGANIZACIÓN POLÍTICA EN LA MITAD ORIENTAL DE LA PROVINCIA DE ALBACETE (SS.VI-II A.C.).....	171
<i>Laura Castillo-Vizcaino</i>	
ANÁLISIS MEDIANTE $\mu$ FRX DE CERÁMICAS DECORADAS DE PEÑA NEGRA (CREVILLEN, ALICANTE) .....	179
<i>Irene Vinader Antón</i>	

FÍBULAS ESCUTIFORMES EN LA PENÍNSULA IBÉRICA .....	187
<i>Pablo Camacho Rodríguez</i>	
EL POBLAMIENTO RURAL EN LA ZONA COSTERA DE LA <i>TARRACONENSIS</i> EN EL BAJO IMPERIO, PERSPECTIVAS DE ANÁLISIS Y MODELOS .....	193
<i>Rubén Santana Onrubia</i>	
PODER I PROPAGANDA IMPERIAL A TRAVÉS DELS MIL·LIARIS .....	201
<i>Antonio Sánchez Verdú</i>	
REPERCUSIONES POLÍTICO-MILITARES DE LAS INCURSIONES ESCANDINAVAS EN EL 230H/844 D.C. DURANTE EL REINADO DE ABDERRAMÁN II. EL SAQUEO DE SEVILLA ¿PUNTO DE INFLEXIÓN? .....	211
<i>José Daniel Busquier López</i>	
HISTORIA DE LAS TAKESHIMA/DOKDO: MOTIVO DE DISCORDIA ENTRE JAPÓN Y COREA DEL SUR .....	219
<i>Luis Miguel Lalinde González</i>	
LA IDEA DE ESPAÑA ENTRE 1898 Y 1975 .....	229
<i>Benigno Jesús Salvador Palanques</i>	
MEDIDAS ESTRUCTURALES IMPLEMENTADAS ANTE EL RIESGO DE INUNDACIÓN EN EL NÚCLEO URBANO DE ASPE (ALICANTE) .....	237
<i>Esther Sánchez-Almodóvar</i>	
LA PERCEPCIÓN SOCIAL DE LOS RIESGOS NATURALES EN LA PROVINCIA DE ALICANTE: UN ANÁLISIS COMPARATIVO .....	251
<i>Jaime Senabre-Pastor</i>	

# LA MODA COMO REFLEJO DE LOS CAMBIOS SOCIALES TRAS LA REVOLUCIÓN FRANCESA

Laura DÍAZ MEJÍAS

*Doctorado en Filosofía y Letras*

## RESUMEN

La Revolución francesa de 1789, a pesar de ser un acontecimiento enmarcado en un territorio concreto, Francia, supuso el fin de las estructuras sociales que proponía el Antiguo Régimen en toda Europa. Con ella se consagró la libertad y la igualdad de todos los ciudadanos ante la ley, independientemente de cuál fuera su origen social. Para demostrar estos aires renovadores que representaban el fin de un sistema político obsoleto, tanto hombres como mujeres tuvieron que adaptarse a las nuevas exigencias del momento, cambiando para ello sus formas de vestir por ser éste el signo más claro y visible de las formas de pensamiento. El traje barroco, lleno de ricos adornos y vivos colores, quedó desterrado para dar paso a los vestidos ligeros y vaporosos que representaban a una sociedad afín a los valores de *Liberté, égalité et fraternité*.

**Palabras clave:** Revolución francesa; Moda; Barroco; Neoclasicismo.

## FASHION AS A REFLECTION OF SOCIAL CHANGES AFTER THE FRENCH REVOLUTION

### ABSTRACT

The French Revolution of 1789, in spite of being an event framed in the concrete territory of France, was a catalyst for the movement of social structures that the Old Regime proposed in all of Europe. With it, the freedom and equality of all citizens before the law was established, regardless of their social origin. In order to demonstrate these renewing airs that represented the end of an obsolete political system, both men and women had to adapt to the new demands of the time, changing their dress styles, as this is the clearest and most visible sign reflecting the new ways of thinking. The baroque dress, full of rich ornaments and bright colours, vanished to make way for the light and vaporous dresses that represented a society related to the values of *Liberté, égalité et fraternité*.

**Keywords:** French Revolution; Fashion; Baroque; Neoclassicism.

## 1. INTRODUCCIÓN

A lo largo de nuestra investigación hemos comprobado que la moda es una expresión de los cambios sociales, políticos, económicos y culturales de cada época. Una expresión de las transformaciones mentales profundas que desarrolla el ser humano a lo largo del tiempo. Encontrar esta relación entre el traje con el momento vivido no es difícil si se realiza un pequeño análisis. Si durante el siglo XVIII, un

periodo de artificio y refinamiento dominado por la frivolidad de la Corte, predomina un traje ampuloso y pretencioso, tras la Revolución Francesa se optará por un estilo más sencillo que no alteraba las líneas del cuerpo y que se adaptaba al nuevo clima político establecido. Los anteriores vestidos, correspondientes a una era precedente absolutista, ya no tenían ningún sentido dentro de una sociedad que defendía la igualdad entre sus ciudadanos.

El estudio de la moda, por tanto, no solamente es el análisis de una u otra determinada prenda de vestir, sino que se trata de comprender las fluctuaciones generales de las civilizaciones que dependen, esencialmente, de la acción humana. No podemos separar la moda del sujeto, puesto que desde sus orígenes, además de cumplir un objetivo funcional a través del cual el ser humano primitivo se cubría para protegerse contra las inclemencias climatológicas, el traje satisfacía un deseo de representación por el que el hombre y la mujer se revestían de una segunda piel (López, 2010) que les proporcionaba una identidad, un estatus y un lugar concreto dentro de las sociedades en las que se enmarcaban. La indumentaria ha sido uno de los principales agentes que han legitimado tanto las diferencias de clases como los roles de género que aún perduran en la actualidad, y uno de los objetivos en nuestra tesis ha sido precisamente demostrar esta teoría.

## 2. TRAJE BARROCO

Durante el siglo XVII el centro neurálgico de poder fue cambiando en el ámbito internacional, pasando de la monarquía hispánica al país vecino y tradicional rival, Francia. Si hasta el momento se consideraba de buen tono vestir a la española e imitar la etiqueta sobria y elegante de la Corte hispánica, a medida que avanza el siglo, el traje español fue perdiendo importancia en detrimento del francés o traje “à la mode” que llevaba la nobleza de la Corte de Versalles. Tal era el poder y la influencia de esta Corte, que la moda francesa conseguiría, tarde o temprano, unificar la indumentaria en toda Europa. Mientras que el traje francés no dejaba de evolucionar y enriquecerse con una gran cantidad de adornos, encajes, bordados, cintas y ricos dibujos, el de los españoles permanecía inalterable y desfasado, quedando constancia de ello en pinturas y caricaturas de la época (Meyer, 2014). Es evidente que los colores que emanaban del vecino país eran un signo claro de los nuevos aires renovadores de la Ilustración, desterrándose definitivamente los tonos oscuros propios de una sociedad fuertemente sacralizada como lo era la española.

El nuevo traje masculino se componía de tres piezas fundamentales: la casaca, la chupa y el calzón, también conocido en francés como “*culotte*”. En un principio, la casaca fue una prenda holgada con mangas que se llevaba encima de los otros dos elementos y que se adoptó del traje militar durante el reinado de Luis XIV de Francia para incluirla en el vestuario civil. En una fecha cercana a 1675, las mangas de las casacas se alargaron y el talle se hizo más ceñido, creciendo en forma cónica según descendía hasta las rodillas. Con respecto a la chupa, también adoptada del atuendo militar, se trataba de la segunda pieza de busto principal del traje francés. Se llevaba debajo de la casaca y encima del resto de prendas interiores. Era ajustada al cuerpo, con la espalda de distinta tela y con mangas, aunque con el paso del tiempo éstas últimas fueron desapareciendo, dando origen a lo que hoy conocemos por chaleco. Por último, los calzones llegaban a la altura de la rodilla, apretándose debajo de ésta con una jarretera o charretera de hebilla o un nudo de cinta. A todo ello se le añadía una serie de complementos indispensable como lo fueron las medias, los guantes, los corbatines, las grandes pelucas, los sombreros y los zapatos de tacón. Pero lo más llamativo es que todo el conjunto podía estar elaborado en tonos pasteles, como el rosa, el violeta o el turquesa, que a día de hoy han desaparecido casi por completo del vestuario masculino.

Entre las mujeres, el vestido más popular era el llamado “*robe à la française*” o bata en español, que se llevó durante todo el reinado de Fernando VI y Carlos III. Se trataba de un vestido largo y abierto por delante que dejaba al descubierto una falda, llamada brial, realizada en la misma tela. Se cerraba a la altura de la cintura y, al igual que la casaca, presentaba un espacio en forma de “v” que se cubría con un petillo generalmente muy adornado. Las mangas llegaban hasta debajo del codo y se remataban con volantes de la misma tela y con diversos encajes. Del escote salían unos pliegues que recorrían toda la espalda y llegaban hasta el suelo, formando, en ocasiones, una cola a modo de capa. Este pliegue recibió el nombre de “*plis Watteau*” ya que aparecía reflejado en muchos cuadros de este pintor (Leira, 1997: 169). Debajo de este conjunto, y a la altura de las caderas se ponía el tontillo, también conocido como panier, miriñaque

o chillón (nombre derivado por el ruido que producía al andar), un armazón dotado de dos o tres aros de ballenas o cañas cuyo objetivo era ahuecar las falda. Para darle rigidez al torso, el corsé era imprescindible. Al igual que ocurría anteriormente con la cotilla, el corsé era una prenda que se tenía que poner con la ayuda de alguna sirvienta, ya que ajustar al talle tantos lazos y cuerdas era tarea difícil para una sola persona. Esta prenda, por tanto, sirvió a los hombres para salvaguardar la honra de sus hijas y esposas que al igual que no podían vestirse solas, tampoco podían desvestirse.

El zapato a la moda era escotado, pequeño y acabado en punta, por lo que los dedos quedaban apretados en la zona delantera, lo que facilitaba la deformación de los pies consiguiéndose el deseado tamaño minúsculo que debía caracterizar el pie femenino. Podía elaborarse con ricos materiales como la seda (a juego con el vestido), el lino y el terciopelo, pero no en piel, y solía llevar una lengüeta encima de la garganta del pie sobre las que se colocan hebillas o lazos a modo de decoración. Era, por tanto, un zapato con el que apenas se podía andar y que dificultaba la vida social y libertad de las mujeres (Mcdowell, 1998: 28). El uso de pelucas también era habitual entre las damas, que adquirieron un gran tamaño y a las que se les añadió todo tipo de objetos, desde joyas y lazos hasta pajarillos vivos enjaulados, dándole un gran volumen y peso a estas auténticas obras de arte.

Si hasta este momento el traje femenino había quedado siempre relegado a un segundo plano, adaptándose a las modas después de que lo hiciera el atuendo masculino, que era el que gozaba de una mayor primacía en lo que a tejidos, bordados y pedrerías se refiere, ahora van a cambiar las tornas, convirtiéndose las mujeres en el centro de atención de la moda, alcanzando un mayor poder social tanto dentro como fuera de los salones de baile. Los vestidos femeninos ganaron a los masculinos en adornos y encajes, en bordados y tejidos, en variedad y en color, demostrando un cambio en la sociedad donde las mujeres se convirtieron en potenciales consumidoras del arte del vestir. Las damas del siglo XVIII empezarán en estos años a vestirse seleccionando cuidadosamente cada una de sus prendas y complementos para demostrar su éxito social y económico, y para diferenciarse y sobresalir del resto de mujeres, tal y como dictaminaba la sociedad estamental y patriarcal en la que vivían, cuyo interés era fomentar la crítica y la competitividad entre ellas mismas.

### 3. EL TRAJE NEOCLÁSICO

Con la Revolución Francesa, los cambios sociales se hicieron notar también en la indumentaria y en las prácticas estéticas, lo que evidencia esa estrecha relación entre moda y sociedad que defendemos a lo largo de nuestra tesis. Los nuevos ideales de libertad e igualdad defendidos por el pueblo y la burguesía eran lógicamente contrarios a las muestras de ostentación que hasta entonces se habían producido. El traje que se impuso a finales del XVIII y principios del XIX fue el sencillo traje inglés, cuya nación se levantaba en estos momentos como la gran potencia europea al ser la impulsora de la Revolución industrial. Otros factores también repercutieron en el cambio de estilismo, como el libre comercio con América con el que se aumentó significativamente las importaciones de tejidos más baratos y livianos, los descubrimientos de Herculano y Pompeya en 1738 y 1748 respectivamente, que dieron un impulso a los valores de la antigüedad clásica, o el peso de las nuevas teorías filosóficas que abogaban por un estilo de vida más racional, práctico y en consonancia con la naturaleza.

De esta manera, las prendas de vestir fueron simplificándose de tal modo que la silueta, tanto femenina como masculina, se empezó a percibir debajo de los tejidos, como hacía tiempo que no ocurría. La aristocracia empezó a imitar a la incipiente burguesía inglesa, democratizándose el vestido y eliminándose aquellos elementos propios del traje militar, como la bragueta, la corbata, la casaca o la peluca. En el vestuario masculino se impuso el pantalón largo, el chaleco y las botas de colores oscuros y neutros que reflejaban su carácter racional y serio en contraposición del hombre emotivo y consumista de la época precedente (Squicciarino, 2012: 174), mientras que entre las mujeres triunfó el vestido de muselina de blancos colores y sin ballenas que dejaba adivinar las formas femeninas. Desaparece el tacón de los zapatos y se hacen completamente bajos, aumentando la comodidad de estos nuevos vestidos que contrastaban con los pesados y artificiosos trajes de años anteriores, como bien indica el siguiente texto: "Los antiguos eran pesados en todo, nosotros somos ligeros, vivos, alegres, originales. Sus vestidos,

adornos, sus complementos, sus usos, sus costumbres fastidiosas. Una señora de aquellos tiempos parecía una prendería o una tienda de Mercader, desde la cabeza a los pies cargada de pedrería, de *galones* bordados de oro o de plata, de telas fuertes de seda que formaban un peso enorme que agobiaba y no dejaba moverse a quien los llevaba. Nuestras modas son ligeras y cómodas, dan desembarazo y libertad, gracia y bella disposición al cuerpo. Las señoras de los tiempos pasados parecían máquinas o estatuas, figuras de perspectiva sin movimiento, sin alma; nosotras, al contrario, somos todo espíritu, todo viveza, todo gracia" (Leira, 1997: 177).

Los únicos que siguieron utilizando vivos colores en sus ropas, pelucas empolvadas y perfumes de intensos olores eran aquellos "hombrecillos" amanerados que empezaron a ser objeto de crítica e irrisión, o los individuos pertenecientes a la aristocracia rancia que se negaba a aceptar el nuevo orden social y que vivieron la constante amenaza de la guillotina sobre sus cabezas. De hecho, esta situación de tensión y de incertidumbre caló tan hondo en la sociedad, que se vio reflejada en los peinados de moda del momento. Los jóvenes dejaron de llevar ricillos en el pelo y se cortaron la coleta para dejarse una melena corta y tiesa, desvinculándose de esta manera de cualquier símbolo que los identificara con sus antepasados aristócratas. Entre las jóvenes damas también se implantó esta moda del pelo corto, siendo la primera vez en mucho tiempo que las mujeres prescindían de un elemento que siempre se ha asociado a la feminidad y el erotismo. Esto demuestra el rechazo general de los antiguos valores y condiciones impuestos hasta entonces y la victoria de unos nuevos espacios de libertad que durante unos pocos años las mujeres pudieron disfrutar. Uno de estos peinados recibió el nombre de "a la víctima" por hacer referencia a las víctimas de la guillotina a las que se les cortaba el cabello muy corto para garantizar la eficacia de este instrumento mortal al caer sobre sus cuellos. Por tanto, se podría afirmar que las mujeres fueron realmente audaces al convertir un acto de humillación, como es el cortar el emblema de su feminidad, en una moda más, salvaguardando su imagen de la crítica social.

Este aparente abandono de la imagen personal, no era sino más que una forma de expresar un nuevo sentir político y social. Era una forma de manifestar públicamente que la moda e ir bien arreglado no era tan importante como los asuntos políticos, que ahora debían centrar toda la atención de las ciudadanas, pero sobre todo de los ciudadanos, que se convertirían en este momento en un sujeto político, abandonando con ello toda muestra de interés aparente por las modas. La gran renuncia del sexo masculino al lujo y el ornamento (Flügel, 1964) hizo que las mujeres ganaran en audacia e imaginación en la indumentaria, pudiendo lucirse y renovar su armario constantemente. Esto no es más que otra evidencia del nulo poder político que las mujeres tenían en esta época, siendo la moda su único campo de actuación. Mientras que el hombre cargó con las consecuencias de la Revolución francesa vistiendo para ello con el traje sobrio y austero impuesto por la sociedad, las mujeres de los grupos privilegiados, que ostentaban solamente un papel pasivo, continuaron arreglándose de forma cuidadosa para demostrar su estatus social. De hecho, la mujer estaba todavía considerada como una propiedad más del hombre y, como tal, debía ser el principal ornamento del que poder presumir públicamente.

Pasado el miedo inicial de la Revolución y las tensiones sociales provocadas por el nuevo orden imperante, el traje femenino y el traje masculino empezaron una trayectoria bien diferente que se acentuaría en los primeros años del siglo XIX. Mientras que el traje del hombre va adquiriendo la forma del actual uniforme sobrio y discreto compuesto de pantalón, chaqueta y corbata típico del hombre de negocios, en el armario de las mujeres vuelven a aparecer elementos que habían sido desterrados años atrás. Es el caso del corsé, que, aunque con algunas diferencias en su forma y confección con respecto a su antecesor, volvería a cumplir la función de moldear el cuerpo femenino y a terminar con la autonomía y libertad que habían disfrutado las mujeres momentáneamente. Del mismo modo se reintroduce el ahuecador de faldas, esta vez llamado crinolina, un aparatoso elemento que servía para ocultar las formas naturales de las mujeres de cintura para abajo. A este ahuecador le acompañaban un gran número de tiasas enaguas superpuestas, que impedían el movimiento de su portadora. El nombre coloquial con el que se conocía la crinolina, "jaula", refleja perfectamente la condición de esclavitud a la que las mujeres se volvieron a someter, recordando su figura a la de las mujeres del XVIII, que lucían como muñecas artificiales en los salones de baile (Baño, 1983: 118). Es precisamente en este momento cuando los roles de género actuales se fueron implantando.

## 4. CONCLUSIONES

La relevancia de esta tesis radica en mostrar que los conceptos de moda y tiempo han estado a lo largo de la historia íntimamente relacionados. Además, en el caso de las mujeres, el primero de ellos ha actuado como una garantía para mantener el *statu quo* de la sociedad patriarcal donde las mujeres estaban supeditadas a la esfera doméstica, cumpliendo el papel de madre y esposa. Las teorías del momento que justificaban la inferioridad de las mujeres por su naturaleza, iban acompañadas de una serie de estrategias destinadas a mantener bajo control la situación de dependencia de las mujeres, como es el caso del vestido. Mediante este elemento se conseguía no sólo la opresión y el castigo del cuerpo, sino también el de las mentes femeninas (Canterla, 2007: 174). El traje, lejos de ser un simple envoltorio, fue un arma más que se utilizó para impedir y apartar a las mujeres de cualquier actividad trascendental que se alejara mínimamente de lo que se consideraba que era propio del sexo femenino. Que los apretados corsés no dejaran respirar, que los altos y pesados peinados no permitieran el movimiento natural del cuerpo, que los amplios cancanes de la época impidieran el acceso de las mujeres a ciertos lugares o que los incómodos zapatos no fueran aptos para caminar largas distancias, no era fruto de la casualidad, sino una estrategia para consolidar y afianzar el lugar que las mujeres debían ocupar en la sociedad en la que habían nacido.

El Neoclasicismo supone una ruptura con respecto a este pensamiento, y buena nota de ello se vio reflejada en la indumentaria característica de este período, donde los cuerpos se liberaron de las pesadas y tormentosas prendas del XVIII. Sin embargo, su impronta duró poco al restablecerse los valores propios de épocas anteriores con un nuevo discurso romántico en el que se apelaba a la sensibilidad de las mujeres para que atendieran el papel que se les había asignado, remarcándose los modelos de feminidad y masculinidad que a día de hoy siguen imperando. Las mujeres, por tanto, tal y como dice Lola Gavarrón, continuaron viviendo encorsetadas con corsés físicos y mentales (Gavarrón, 1988: 123) en una sociedad a la que no le interesaba que éstas tuvieran un protagonismo más allá del adjudicado tradicionalmente.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- AVELLANEDA, D. (2006): *Debajo del vestido y por encima de la piel... Historia de la ropa interior femenina*, Buenos Aires, Nobuko.
- BANDRÉS OTO, M. (2002): *La moda en la pintura: Velázquez. Usos y costumbres del siglo XVII*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra.
- BAÑO CAESAR, A.; DOMÍNGUEZ CASTILLO, J.; GARCÍA ABADÍA, C.; LOSTE RODRÍGUEZ, M<sup>a</sup> A.; MARTÍNEZ DE SAS, M.; PRATS I CUEVAS, J.; SANTACANA I MESTRE, J.; SOCÍAS I BATET, I.; ZARAGOZA RUVIRA, G. (1983): *Como vestía Europa. Los cambios a través del tiempo (del siglo XV al XIX)*, Barcelona, Editorial CYMYS.
- BOUCHER, F. (2009): *Historia del traje en occidente: desde los orígenes hasta la actualidad*, Barcelona, Gustavo Gili.
- CANTERLA GONZÁLEZ, C. (2007): "El cuerpo de la mujer en la España del siglo XVIII". En GARCÍA TEJERA, M<sup>a</sup> C. (coord.), *Lecturas del pensamiento filosófico, político y estético: actas XIII Encuentro de la Ilustración al Romanticismo (1750-1850)*, Universidad de Cádiz, 173-186.
- COLOMER, J. L. y DESCALZO LORENZO, A. (2014): *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)*, volumen I y II, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica.
- FLÜGEL, J. C. (1964): *Psicología del vestido*, Paidós.
- GAVARRÓN, L. (1988): *Piel de ángel. Historias de la ropa interior femenina*, Barcelona, Tusquets Editores.
- HERRERO GARCÍA, M. (2014): *Estudios sobre indumentaria española en la época de los Austrias*, Madrid, Centro de estudios Europa Hispánica, D.L.
- LEIRA SÁNCHEZ, A. (1997): El vestido en tiempos de Goya, *Anales del Museo Nacional de Antropología*, nº 4, 157-188.
- LÓPEZ LLORET, J. (2010): Perversa segunda piel. Ética, estética y política en el vestido según Jean-Jacques Rousseau, *Cuadernos dieciochistas*, nº 11, 235-270.

- MCDOWELL, C. (1998): *Shoes: fashion and fantasy*, New York, Thames and Hudson.
- MEYER, V. (2014): "El traje español en el grabado francés de 1630 a 1715: entre sátira y realidad". En COLOMER, J. L. y DESCALZO, A., *Vestir a la española en la Cortes europeas (siglos XVI y XVII)*, vol. II, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 341-362.
- MOLINA, Á. y VEGA, J. (2004): *Vestir la identidad, construir la apariencia. La cuestión de traje en la España del siglo XVIII*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid.
- PUERTA ESCRIBANO, R. (2006): *La segunda piel: historia del traje en España (del siglo XVI al XIX)*, Valencia, Biblioteca Valenciana.
- SQUICCIARINO, N. (2012): *El vestido habla: consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*, Madrid, Cátedra.