

VESTIDAS PARA MATAR: LA MUJER, LA MODA Y EL ESPÍRITU DE

VESTIDAS PARA MATAR: LA MUJER, LA MODA Y EL ESPÍRITU DE LA INDEPENDENCIA EN AMÉRICA LATINA EN EL SIGLO XIX

REGINA A. ROOT

Para Francine Masiello

En su lucha contra el patriarcado y la ropa que nos categoriza, la teórica francesa Hélène Cixous fija la mirada en las prendas de vestir sensuales y fluidas diseñadas por Sonia Rykiel. Envuelta en una chaqueta sembrada de estrellas con la que a veces se viste, Cixous atribuye poder lingüístico y significado a los vestidos que la diseñadora le ha confiado, encontrando una “continuidad de mundo, cuerpo, mano, prenda” (Cixous 1994: 95).¹ Las posibilidades son múltiples. Cixous, quien asegura llevar sólo pantalones y pulóveres, cree que las prendas de vestir separadas se derriten hasta crear vestidos, que dos piezas se convierten en una curva, creando una “mujer que se siente viva” (Cixous 1994: 98). Estas prendas encarnan el espíritu de la renovación y de la autorreflexión; son el “sueño del cuerpo”, representaciones de “la mujer en suma” (Cixous 1994: 98-99). Con lo que parece ser una serie de sueños surrealistas femeninos, el vestido también se convierte en música, dando luz a más de mil notas musicales, una *kyrielle*. En francés, la palabra *kyrielle* es un juego de palabras con el nombre de Sonia Rykiel, en alusión a la corriente de *pensamientos* y a un frunce tejido de *hilos*.

Con este tipo de meditación, las resonancias de la vestimenta nos acer-

can a las mujeres que viven o que vivieron, a un “tesoro de sonidos, de textiles, de una *kyrielle* de preguntas, de sueños, de ráfagas de idiomas extranjeros” (Cixous 1994: 99), del portugués y del castellano en un continente todavía sin límites nacionales. En efecto, los vestidos son “sueños llenos de historia, de personas no-conocidas conocidas”, parte de un gran tapiz, con sus hilos entrelazados, que nos dan la impresión de “sensaciones, continuidades y la habilidad de comunicar a través de las barreras de tiempo y memoria” (Benstock y Ferris 1994: 10). Pero como señalan Shari Benstock y Suzanne Ferris, “La violencia está en acecho a la vuelta de la esquina de esos lugares escondidos, el ojo apuntando y divisando al sujeto” (1994: 4). Vestida para matar, una mujer se encuentra presa de la mirada del otro. Es decir, hay un nivel metafórico y no sólo literal en esta expresión. Una mujer puede vestirse para matar cuando une el exceso con la vanidad política, o el desafío sartorial con una campaña patriótica.

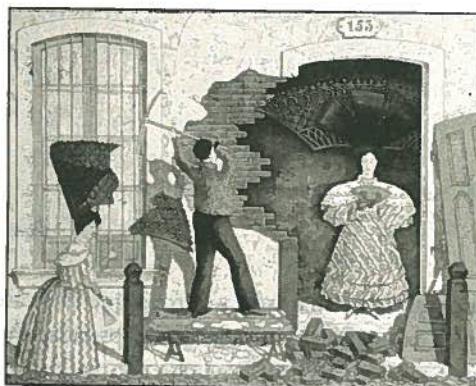


Figura 1. Peinetones en casa. Caricatura satírica de César Hipólito Bacle.

En la época de las repúblicas tempranas, la mujer se apropiaría de la postura bélica del hombre y de algunas modas que la sacarían de los confines de su casa para cambiar la dirección de la sociedad (véase figura 1). En este ensayo, espero exponer las costuras del vestido-espejo en el Cono Sur, volviendo la chaqueta estrellada del revés como hace Cixous, para poder escuchar mil notas musicales, una *kyrielle*, una extensión diversa de voces... reales e imaginadas por algunos autores literarios... y en el proceso, desenmarañar la política sexual del espacio y de la moda durante y después de la demanda por independencia latinoamericana.

Cixous nos recuerda que la mirada patriarcal –la misma que la época asocia con la iluminación y la racionalidad– es también una mirada obli-

cua que ha limitado y restringido a la mujer desde el principio hasta el fin.² Describe un tipo de uniforme que ataca a la que lo lleva para ponerla en su lugar. Cixous escribe:

Hay ropa de capa protectora, ropa-espejo, ropa reluciente y deslumbrante, ropa que atrae a la vez que repele la mirada del otro, [...] ropa que remodela el cuerpo a una medida precisa, a una serenidad perfecta, ropa que adorna. He tenido algunas prendas de vestir como esas. Pocas. Nunca me gustaron. Me las puse para emprender la guerra. (Cixous 1994: 97)

De todos los uniformes que apunta Cixous, el “vestido-espejo” es el tipo de vestido metafórico que más comúnmente se usaba en la época de la independencia latinoamericana y que la mujer trataría de hacer ajenos. Siendo una prenda que siempre refleja al otro y su mirada, el vestido-espejo nos remite a una tesis de Virginia Woolf, quien señala que la mujer ha servido a lo largo de los siglos como un espejo que posee “la magia y el delicioso poder de reflejar la figura del hombre a dos veces su tamaño natural [...] dado que] los espejos son esenciales para todas las acciones violentas y heroicas” (Woolf 1981: 35-6). En el siglo XIX, las canciones populares y los relatos periodísticos del Cono Sur narraban la epopeya del heroísmo varonil en el campo de batalla mientras que dejaban invisibles las acciones de las mujeres que apoyaban la vida política desde la casa. Relegada a la privacidad de los espacios cerrados, la mujer no siempre tuvo la opción de participar en esferas masculinas asociadas con el movimiento y la aventura bélica.³

1. LA DEMANDA POR INDEPENDENCIA

En sus *Recuerdos del Buenos Ayres virreinal*, Mariquita Sánchez representa la época colonial en términos tenebrosos, especialmente cuando se trata de la experiencia de la mujer. Según Sánchez, los españoles dominaban cada aspecto de la vida cotidiana, desde las costumbres religiosas al mercado. En el Río de la Plata, los habitantes se unieron para luchar contra esta miseria. La mujer, sujeta primero a los españoles y después a los caprichos de sus padres y su esposo, se creía sentenciada a un encarcelamiento infinito en su casa. Sánchez sostiene que la mayoría de las mujeres, dada la alternativa, hubieran preferido entrar en un convento en vez de enfrentarse con las trabas del matrimonio. Para la mujer de esa época, el amor era una obligación que reconocían, pero no una emoción que traía la mujer a su esposo (Sánchez 1953: 60).

La invasión inglesa a Buenos Aires de 1806, breve y sin éxito, marcó un cambio en la manera como los habitantes de la región se veían a sí mismos y veían a su ciudad. Estos sentimientos solidarios los persuadirían a comenzar su demanda por la independencia. Desde los balcones de sus casas, las mujeres de San Telmo (un barrio de Buenos Aires) echaron aceite hirviendo, un ingrediente usado comúnmente, sobre los cuerpos de los soldados ingleses. Otras tomaron las armas dejadas por los soldados muertos y continuaron la lucha, a veces transvistiéndose en uniforme masculino para poder participar en actividades bélicas.

Miles de *cuarteleras*, mujeres que acompañaron a los soldados en las campañas y que han sido agrupadas muchas veces anónimamente por la historia, atendían a los caídos, preparaban comida y reparaban uniformes. Un grupo selecto de mujeres, como la legendaria Juana Azurduy que llegó a ser teniente coronel, ganó títulos y estipendios militares. Josefa Tenorio, la esclava de doña Gregoria Aguilar, emprendió la guerra para luchar en contra de la opresión racial, sexual y política. Vistiéndose de hombre, persiguió la libertad por razones personales y patrióticas, creyendo que lograría la misma independencia que se les iba a otorgar a los hombres. Una carta suya cuestiona las normas sexistas que sólo proporcionaban libertad a los esclavos varones que habían participado en la guerra. Ella se defiende:

Habiendo corrido el rumor de que el enemigo intentaba volver para esclavizar otra vez a la patria, me vestí de hombre y corrí al cuartel para recibir órdenes y tomar un fusil.

El General Las Heras me confió una bandera para que la lleve y defienda con honor. Agregada al cuerpo del Comandante General de Guerrillas, Don Toribio Dávalos, sufrí el rigor de la campaña. Mi sexo no fue impedimento para ser útil a la patria, y si en un hombre es recomendación de valor, en una mujer es extraordinario tenerlo. Suplico a V.E. que examine lo que presento y juro. Y se sirva declarar mi libertad, que es lo único que apeteczo. (Pichel 1994: 133)

La carta de Tenorio establece un paralelo entre la necesidad de defender a la patria del yugo español y su propio estatus como esclava dominada por códigos de emancipación sexistas. Al tomar el uniforme masculino, mujeres como Josefa Tenorio hicieron la guerra contra los prejuicios institucionales, defendiendo su libertad y su ciudadanía.

La mayoría de las mujeres, sin embargo, se ocupó de la tarea patriótica de cuidar la esfera doméstica. Así nació la *patricia*, la patriota que entraba en el campo de batalla simbólicamente, sin tener que dejar la seguridad de su casa. Una versión en femenino de la *patria*, la *patricia* se esforzó por vestir a los

hombres para matar, es decir, cortaba y cosía los uniformes para las tropas. Algunos escritores deseaban que ella usara su belleza para captarse la voluntad de esos hombres que deseaban crear una nación. Estimulado por una comisión de mujeres dirigida por Mariquita Sánchez, *La Gazeta Ministerial del Gobierno de Buenos Ayres* empezó a publicar una lista de las patrocinadoras de una comisión que vendía joyas y reliquias de familia para comprar armas estadounidenses. La comisión deseaba grabar en cada arma el nombre de una de estas mujeres, para que su identidad circulara libremente como parte del discurso sobre la gloria patriótica (1812; 12: 47).⁴ En *La Gazeta de Buenos Aires* apareció una carta de esta comisión:

Dominadas de esta ambición honrosa, suplican las subpscristoras [sic] a V.E. se sirva mandar se graben sus nombres en los fusiles que costean. Si el amor de la patria dexa algún vacío en el corazón de los guerreros, la consideración al sexo será un nuevo estímulo que les obligue a sostener en su arma una prenda del afecto de sus compatriotas cuyo honor y libertad defienden. (1810-21; 3: 226)

Según la carta, si el amor a la futura patria no comovía al soldado, la promesa del sexo femenino sí lo podría hacer. Invocando a cada mujer para usar su belleza como un arma de guerra, las prácticas discursivas reinantes sexualizaban –y así limitaban– el papel de la mujer en la sociedad.

La erotomanía de los nombres de los “instrumentos de victoria” recibiría la atención de muchos lectores. Algunos escribieron a *La Gazeta Ministerial* de una manera cínica sobre este tipo de belleza ambulante. Otro lector respondió al plan de una manera más seria, describiendo los varios niveles de emoción que había sentido:

El primero fue ya de indignación al considerar el miserable estado de la América, puesto que sus naturales necesitan del influxo de las mujeres para ser patriotas: yo veo que este patriotismo sólo puede durar el tiempo que quiera el objeto a quien se desea agradar, y como naturalmente son las mugeres inconsistantes colijo de aquí el aniquilamiento del patriotismo, o quando menos mucha variación en él con frecuencia.

El segundo fue reírme a carcajada suelta, viendo la imposibilidad de que las señoras de este país puedan realizar los deseos del proclamante: este señor bien podía haber primero exhortado a los padres de la familia a que dexando a sus hijas en el pleno goze de la libertad que les corresponde pudiesen prodigar sus caricias a los jóvenes, porque sin esto es materialmente inútil todo esfuerzo que las señoras intenten hacer. (1812; 3: 68)

Según la carta, si la conciencia del hombre no podía ganar la patria, entonces había que cuestionar la fuerza no sólo del hombre sino de su patria. Como las llamadas que se les hacían a las mujeres se aproximaban a un pedido para la prostitución, sugirió el autor anónimo que los discursos políticos futuros tomaran la forma de un diálogo erótico. La carta denunciaba el rol precario que se les había asignado a las mujeres y pedía que se les otorgara el estatus de ciudadanas en las nuevas repúblicas.

En la época posindependentista surgiría –aunque parece haber durado poco– una nueva actitud acerca de los roles sexuales en el espacio público, algo relacionado con el rol doméstico que se le atribuía a la mujer para criar a patriotas gallardos y a un cambio de representación de los sexos. En su libro *Entre civilización y barbarie*, Francine Masiello escribe,

El énfasis en la vida familiar nuclear, la procreación, y la participación femenina en la sociedad civil estaban sujetos a interpretaciones y usos cambiantes y la separación débil de esferas de actividad –en la que el dominio masculino se identificaba con la esfera pública y el femenino con la privada– ya mostraba señales de deterioro. Por cierto, los documentos culturales de la época indican un juego de consignaciones de género menos estables de lo que uno hubiera pensado. (1991: 20)

En este momento inexplorado en la esfera pública, la mujer pudo ganar un acceso más pronunciado, a pesar de los numerosos obstáculos y sentimientos masculinos contrarios en cuanto a su participación política. Surgió un nuevo tipo de mujer, su identidad muchas veces ocultada por el disfraz y las sombras... del periódico y de la revista de modas.⁵ Mary Louise Pratt escribe que las escritoras del siglo XIX, “aunque carecían de derechos políticos, [...] pudieron afirmarse legítimamente en las redes nacionales de la prensa, engranar con formas nacionales de acuerdos, mantener su propia agenda política y discursiva, y expresar demandas a un sistema que les negaba el estatus de ciudadanas” (1990: 52). Con la seguridad de seudónimos femeninos, las participantes editoriales se camuflaron, protegiendo su vida privada del ojo público. Masiello señala que al negar las alusiones a la apariencia, “las editoras se excluyeron adrede de los discursos de la moda circulantes, en los cuales la belleza o la juventud determinaban los méritos individuales y condenaban a las mujeres al juicio de los otros” (1989: 276). El lector sólo podía llevar la contraria a los reclamos de la escritora.

“Causará novedad una muger de periodista” escribió la redactora de *La Argentina* en 1830, “pero ha llegado el caso de ensayar, si tenemos influjo. Los hombres están estraviados en su mayor parte, y es preciso traerlos a la ra-

zón” (1830; 1: 2). En el Río de la Plata, mientras que las guerras civiles entre las dos tendencias políticas, los unitarios y los federales, estragaban el campo, la guerrera clavó su mirada en las ciudades, esos centros de poder donde se debatía la importancia de la participación patriótica femenina. En las revistas de mujeres, la escritura se hizo cada vez más militante. La primera edición de la revista rioplatense *La aljaba* –su título, un juego de palabras con el color rosado fuerte y el caraj que guarda flechas– proclamó: “Nos libraremos de las injusticias de los demás hombres, solamente cuando no existamos entre ellos” (1830: 1). Redactada por Petrona Rosende de Sierra, la revista estudió el efecto que tenían la belleza, la moda y el lujo sobre la vida de las mujeres. Para una escritora anónima, la vanidad, que la sociedad atribuía a las mujeres, se diferenciaba poco del orgullo que se otorgaba a los hombres, el mismo orgullo que amenazaba el campo en las nuevas naciones que surgían en la región.

La cotorra, una revista posterior a *La aljaba* (pero cuyas fechas exactas son difíciles de señalar), reprendía a esos hombres que, tan poco tiempo después de haber tomado poder de los españoles, continuaban imitando las limitaciones de sus predecesores que pretendían subyugar a la mujer. La revista, cuyos títulos y artículos aluden a loros y a parlanchinas, criticaba a los miembros del “sexo feo”, un término que se les aplicaba a los hombres en la revista para oponerlos al “bello sexo”, aquellos hombres que relegaban a la mujer a los confines de la casa aun cuando sus proclamaciones políticas seducían al público con palabras como *libertad, igualdad, ciudadanía, derechos sociales y unidad constitucional*. “Todas las dominaciones tiránicas tienen su última hora, y esta ha sonado ya para el sexo macho. Un esfuerzo más y los calzones desaparecen para siempre de nuestra escena Política...” se lee en un artículo de la misma revista sobre los derechos constitucionales de las “faldas ciudadanas”.⁶

Con su parloteo, *La cotorra* también parodiaba las ideas que se habían inaugurado con el espíritu de la independencia, transformándolas en otras palabras, hasta que perdieron su significado original. De tal manera, *la política* se convirtió en *óptica, palco, lícito, Paco, pica, taco, copa, alto, cito, palo, topa, ato, toca, pito, polca, plato, Hipólito, Pilato, tlo, tipo, ola, pato*. Al asumir la voz de un loro que repite mal todo lo que escucha, *La cotorra* desafía un orden establecido en particular: la autoridad de los hombres.⁷ De tal modo, la revista trastocaría las mismas estrategias narrativas que habían pedido que la mujer usara su belleza para electrificar a los hombres en la construcción de naciones propiamente latinoamericanas. *La cotorra* sugirió que esa misma mujer volviera su belleza en contra de ellos, convirtiendo a sus accesorios de moda en armas y su gracia natural en un arsenal.

Petra Pío Pito de Carriquiri y Sepúlveda (seudónimo usado en *La cotorra*) pediría que los hombres renunciaran a su poder para evitar una sublevación de mujeres. Un fragmento que ella escribe trata la transformación en uniforme de los trajes a la moda para luchar contra el sexism. Proclama el poema,

Les conocemos bien a esos tiranos
que deprimen el sexo femino...
¿Qué han hecho en tanto tiempo que en sus manos
Del universo tienen el destino?
¿No ven que sus propósitos son vanos
y que en ellos seguir es desatino?
De su iniquo poder hagan renuncia
O el femenino pueblo se pronuncia.

Pronunciamos ya: fácil se trueca
en duro sable la trivial sombrilla,
en lanza aguda la liviana rueca
y en acerado casco la mantilla.
De mazapán no somos ni manteca:
Si ante ellos dobla alguna la rodilla,
no sea en actitud de humilde ruego,
sino en primera fila haciendo fuego. [...]

Sexo feo, responde: ¿qué pecado
cometimos nosotras de tal peso,
que no[s] niegas un cargo en el estado
cómo si careciésemos de seso?
Sin representación en el Senado,
sin representación en el congreso,
vemos que el mundo desarreglas solo
sin nuestro volo oír ni nuestro nolo.

Lo has de oír sin embargo: las mugeres,
uniéndose con vínculos estrechos,
que inútiles no son sus pareceres
probarán con palabras y con hechos.
Incluyendo de hoy más en sus deberes
la conquista final de sus derechos,
se proponen al hombre armar camorra
y otros [sic] se armarán con la cotorra.

La marcha de la falda ciudadana, entonces, pertenecía a la mujer cuya búsqueda de una coexistencia con el hombre en la esfera pública volvía las nociones de belleza al revés. En un momento en que los líderes deseaban ordenar las jerarquías políticas, descubrían que sus espacios estaban obstruidos por grupos de mujeres vestidas para matar. Algunas de estas mujeres llevaban *peinetones*, peines que se alejaban del accesorio español original (la peineta) y que medían hasta un metro de alto y de ancho (véase figura 2). La moda de los peinetones había comenzado un poco antes de la guerra de la independencia, cuando mujeres de la región de Argentina, Chile, Paraguay, Uruguay empezaron a distanciarse del uso de las modas y las costumbres españolas. El peinetón las dotaba con el estatus de una participante pública ineludible.⁸ Como señala Mercedes Mac Donnell, "El peinetón, como objeto, reclama la mirada de los otros, los que miran, e impone al que lo porta un modo recto de andar, con la cabeza alta y la espalda erguida, suelto hacia el espacio –el mundo– donde alza su forma" (1997: 4).



Figura 2. Señora portefía, traje de baile.
Litografía de César Hipólito Bacle.

2. EL MONSTRUO FEMENINO

Muchos fueron los que se quejaron ante la presencia del peinetón. Las cartas publicadas en los periódicos de la época denunciaban la altura monstruosa del tocado porque a los escritores les parecía que contrastaban demasiado con los atributos delicados de la mujer. Un oficial les escribió a las re-

dactoras de *La Argentina*: "Todas Uds. andan agobiadas y han perdido una gran parte de su gracia natural, porque cada una lleva la torre del Colegio en su cabeza" (1830; 19: 14). Refiriéndose al Colegio Nacional de Buenos Aires, el oficial se horrorizaba frente a la idea del peso de una institución totalmente masculina encima de la cabeza de una mujer. Las narrativas literarias, incluyendo las crónicas de viajes del francés Arsène Isabelle, aludían al poder del peinetón de cambiar la dirección –tanto física como política– del hombre. *The British Packet*, el periódico inglés que se publicaba en Buenos Aires, retrataba a la mujer y su peinetón como un paracaidista militar, su peine explosivo descendiendo a las calles para responder a lo que percibía como una distribución injusta de espacio (1826-58; 356: 3). Preocupados por esta "apariencia granadera", algunos pidieron que cambiaran sus tocados monstruosos por modas más sutiles. Incluso un grupo de madres criticaba la falta de moralidad de esas mujeres que pasaban tiempo monopolizando las calles. En una carta publicada en el periódico oficial de la Argentina, *La Gazeta Mercantil*, escriben las madres: "Creemos no son más felices nuestras amables paisanas cuando sientan la proposición de que en la moda de los peinetones, se muestra la ambición a los hombres" (véase también *The British Packet*. 1826-58; 312: 2-3). Con su peinetón, la mujer estaba vestida para matar y, a la vez, presa de la mirada pública.



Figura 3. Peinetones en la calle. Caricatura satírica de César Hipólito Bacle.

El peine-torre ligaba la "vista de algo" con el terror a la castración, un efecto muy semejante al que producen las serpientes en la cabeza de Medusa.⁹ El miedo masculino frente a esas torres se ve muy claramente en las caricaturas satíricas de la época. Las litografías del ginebrino César Hipólito Bacle y de Andrea Macaire, su esposa, documentan visualmente los trajes y las

costumbres de la época. En algunas de ellas, las mujeres circulan por la ciudad de Buenos Aires con sus crestas extendidas, dominando las chisteras como si estuvieran en batalla (véase figura 3). "¡Malditos sean los peinetones!", exclama un hombre que se hiere en la ingle al evitar que una mujer y su peinetón casi lo atropellen. Al mirar a la monstruosidad femenina, otro hombre queda ciego, exclamando a la vez: "¡Ay, que me ha vaciado el ojo!". Al centro, la mujer que lleva el peinetón exige: "¡Dispénsense Uds., señores!".

3. CONCLUSIÓN

Durante la lucha por el poder en las guerras de la independencia latinoamericana, muchas mujeres cumplieron sus obligaciones patrióticas desde los confines de la casa. Reclamadas por los cuerpos gobernantes para coser los accesorios de la guerra, las mujeres eran el lado invisible de esta, sus productos a la vista pero sus identidades muchas veces ocultadas. Excepcionalmente pocas pudieron acompañar a los hombres en el campo de batalla, vistiéndose para matar en uniforme masculino. El hecho es que la mayoría de las mujeres estaban vestidas para su heroísmo doméstico, triunfantes a pesar de que la cultura masculina les había asignado el papel problemático de representar la vanidad de la política. La designación de roles "bellos" durante la demanda por liberación de España siguió limitando la actividad de cualquier participante femenina, tanto espacial como políticamente.

Jugando con la noción de lo que significaba estar vestida para matar, la nueva guerrera –su única arma, una pluma en mano– se escondió de la vista pública para poder defender su propia independencia en las columnas de revistas de modas y gacetas populares. Acabando con las expectativas, la guerrera hizo añicos el vestido-espejo que durante tanto tiempo había glorificado la participación masculina y relegado a la mujer a las márgenes de la sociedad. Junto con su peinetón, ella grabó las notas de la *kyrielle*, representando los pensamientos y las experiencias de las mujeres a su alrededor. A partir de entonces, como una guerrera independiente, comenzaría a tejer otras narrativas en la tela de la vida pública.

NOTAS

1. Todas las traducciones del inglés al castellano son mías.
2. Véase la introducción del volumen editado por Silvia Delfino, *La mirada oblicua. Cultura mediática y vida cotidiana*, Buenos Aires: La Marca, 1994.

3. Para un análisis tocante a la mujer y la guerra, véanse las obras de Vera Pichel, *Las cuarteleras*, Buenos Aires: Planeta, 1994, y Susana Dillon, *Mujeres que hicieron América. Biografías transgresoras*, Buenos Aires: Editorial Catari, 1992. La tesis de doctorado de Seth Meisel, *War Economy and Society in Post-Independence Córdoba, Argentina*, Stanford University, 1998, documenta el rol asumido por las mujeres cordobesas en la política posindependiente. Para un marco más amplio, véanse *Arms and the Woman. War, Gender and Literary Representation*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1989, compilado por Helen M. Cooper, Adrienne Auslander Munich y Susan Merrill Squier, e *Images of Women in Peace and War. Cross-Cultural and Historical Perspectives*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1987, un volumen crítico de Sharon Macdonald, Pat Holden y Shirley Ardener.

4. Sánchez escribe acerca del uso de estos nombres de mujeres en el campo de batalla: "Entonces tendrán un derecho para reconvenir al cobarde que con las armas abandonó su nombre en el campo enemigo; y coronarán con sus manos al joven que, presentando en ellas el instrumento de la victoria, dé una prueba de su gloriosa valentía" (Sánchez 1953: 15).

5. Además de los textos señalados en la bibliografía de este artículo, véanse los comentarios de Francine Masiello en su volumen sobre *La mujer y el espacio público. El periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires: Feminaria Editora, 1994; Néstor Tomás Aúza sobre el *Periodismo y feminismo en la Argentina*, Buenos Aires: Emecé, 1988; Lily Sosa de Newton en *Narradoras argentinas (1852-1932)*, Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1995, y la bibliografía de Janet Greenberg "Toward a History of Women's Periodicals in Latin America: A Working Bibliography", en Seminar on Feminism and Culture in Latin America, *Women, Culture and Politics in Latin America*, Berkeley: University of California Press, 1990. En otra ocasión, he escrito sobre la escritora y el doble discurso de la revista de modas decimonónica, "Tailoring the Nation: Fashion Writing in Nineteenth-Century Argentina", *Fashion Theory* 2000; 4: 89-118.

6. Véanse la introducción y excelente compilación de Beatriz Colomina, *Sexuality and Space*, Princeton, NJ: Princeton Architectural Press, 1992.

7. Aunque señalan contextos diferentes, son muy útiles los marcos teóricos de Homi Bhabha en "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse", *October* 1984; 28: 125-33, y de Nancy Vogeley en "Defining the Colonial Reader: *El Periquillo Sarniento*", *PMLA* 1987; 102 : 784-800.

8. El peinetón ha sido estudiado en profundidad por Claudia López y Horacio Botalla en "El peinetón en Buenos Aires, 1823-1837", *Boletín Histórico del Instituto de la Ciudad de Buenos Aires* 8: 9-47; Eduardo Gudiño Kieffer en su libro titulado *El peinetón*, Buenos Aires: Ediciones de Arte Gaglianone, 1986; Susana Saulquin en *La moda en la Argentina*, Buenos Aires: Emecé, 1990, y Emb. Mario Corcuera Ibá-

fiez y Horacio Botalla en el libro *Extravagancias de la porteña: Los peinetones*, Buenos Aires: Museo de Arte Hispanoamericano "Isaac Fernández Blanco", 1997. La artista argentina María Silvia Corcuera Terán presenta el peinetón como metáfora de la presencia y la resistencia femenina. Véase el libro sobre su exhibición, *Peinetones: voluntad de desmesura*, Buenos Aires: Centro Cultural Borges, 1997. En otro lugar he analizado el peinetón, la literatura popular y la cuestión del espacio público en "La moda como metonimia", *Folios* 1999; 35.6: 3-11.

9. Para un análisis crítico de las teorías de Freud, véase el excelente libro de Barbara Creed sobre la vagina dentada, *The Monstruous-Feminine: Film, Feminism and Psychoanalysis*, Londres y Nueva York: Routledge Press, 1993. Le quisiera agradecer a Barbara Weissberger la recomendación de este texto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- La aljaba* (1830) Buenos Aires: Imprenta del Estado.
- La Argentina* (1830-1) Buenos Aires: Imprenta Republicana.
- BACLE, C. H. (1833) *Trajes y costumbres de la provincia de Buenos Aires*. Buenos Aires: Bacle y Compañía.
- BENSTOCK, S. y FERRIS, S. (eds.) (1994) "Introduction" en *On Fashion*, 1-17. New Brunswick, Nueva Jersey: Rutgers University Press.
- CIXOUS, H. (1994) "Sonia Rykiel in Translation" en *On Fashion* de S. Benstock y S. Ferris (eds.), 95-99. New Brunswick, Nueva Jersey: Rutgers University Press.
- ISABELLE, A. (1943) *Viaje a Argentina, Uruguay y Brasil en 1830*. Buenos Aires: Editorial Americana.
- La cotorra*. Buenos Aires: Imprenta Republicana, sin fecha.
- La Gazeta de Buenos Aires* (1810-21 [1910]). Reimpresión facsimilar dirigida por la Junta de Historia y Numismática Americana. Buenos Aires: Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.
- La Gazeta Mercantil*. Buenos Aires. Época consultada: 1830-38.
- La Gazeta Ministerial del Gobierno de Buenos Ayres*. Buenos Aires. Periódico consultado: viernes 26 de junio de 1812.
- MAC DONELL, M. (1997) en *Peinetones: voluntad de desmesura*, 4-10. Buenos Aires: Centro Cultural Borges.
- MASIELLO, F. (1991) *Between Civilization and Barbarism. Women, Nation and Literary Culture in Modern Argentina*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- (1989) "Ángeles en el hogar argentino: el debate femenino sobre la vida doméstica, la educación y la literatura en el siglo XIX". *Anuario del IEHS* 4: 265-291.
- PICHEL, V. (1994) *Las cuarteleras*. Buenos Aires: Planeta.
- PRATT, M. L. (1990) "Women, Literature and National Brotherhood" en *Women,*

- Culture and Politics in Latin America*, editado por The Seminar on Feminism and Culture in Latin America. Berkeley: University of California Press.

SÁNCHEZ, M. (1953) *Recuerdos del Buenos Ayres virreynal*. Buenos Aires: Ene Editorial.

The British Packet (1826-1858). Buenos Aires.

WOOLF, V. (1981) *A Room of One's Own*. Nueva York: Harcourt Brace Jovanovich.

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecerles a las siguientes personas por sus lecturas, sus sugerencias y su apoyo a este trabajo, que comenzó como una pequeña parte de mi tesis de doctorado: Francine Masiello, Gwen Kirkpatrick, Tulio Halperín Donghi, Antonio Cornejo Polar, Fabricio Forastelli, Ksenija Bilbija, Lía Munilla Lacasa, Seth Meisel, Agustina Gangloff y David Root. La Comisión Fulbright en la Argentina y la Biblioteca Nacional en Buenos Aires también apoyaron este proyecto desde su comienzo en 1995.

ABSTRACT

During and following the wars for independence, many Latin American women used fashion writing and accessories to assert their presences in what seemed an expanding public sphere. Focusing on contemporary feminist analysis and archival documents from the River Plate region of the early part of the nineteenth century, *Regina Root uncovers the audacious role played by many women who were "dressed to kill."* Her use of the term allows for a reading of the woman warrior tradition and of the contradictory role of political vanity and domestic heroism assigned to most women of the period. In her analysis, she reveals the postures assumed by many fashionable women who questioned the discriminatory designation of beautiful roles during the dismantling of the colonial power structure. Assuming war-like gestures in their writing and in their choice of fashion accessories, many struggled against the marginalization of women from political life in the newly independent societies of the Southern Cone.

Regina Root es doctora y profesora de Literatura Hispanoamericana en la Old Dominion University en Estados Unidos. Sus últimos artículos, publicados en *Folios de Venezuela* y *Fashion Theory* de Inglaterra, tratan el tema de la moda y el nacionalismo en el Cono Sur. Actualmente está editando un volumen crítico sobre la moda en América latina, *The Latin American Fashion Reader*. E-mail: rroot@odu.edu

DECONSTRUIR LA MODA. EL UNIVERSO SIGNIFICATIVO DE VIVIENNE WESTWOOD

El intento de definir la *belleza* como una cualidad intrínseca de las cosas representa una constante en el estudio de los objetos *estéticos*. Sin embargo, una mirada retrospectiva a la historia de la moda (desde que se configura como tal en el siglo XIII hasta la actualidad) pone de manifiesto la contingencia del concepto de *belleza*, ligado al igual que cualquier otra construcción social a la historia del hombre. Como señala el pensador francés Gilles Lipovetsky, las variaciones del vestir a lo largo de la historia “no proceden de una lógica estética autónoma, sino que se deben a influencias ocasionales o relaciones de dominación” (Lipovetsky 1987: 31), pero aunque se acepta de modo generalizado la influencia de las diferentes esferas del sistema social (política, económica, cultural, etc.) en la evolución de la moda, muchos sostienen que la intervención individual representa el motor de cambio más importante en la sucesión de tendencias y estilos. La propuesta barthesiana (1967) de estudiar los signos de la moda a partir del modelo lingüístico resultó inviable porque, a diferencia del patrimonio social que constituye la *langue*, la lengua del vestido depende del arbitrio humano tanto como la *parole*.

El semiólogo francés A. J. Greimas considera que los numerosos obstáculos a los que se ha enfrentado históricamente la definición de la *belleza* se deben a la ausencia de polarización del eje *estético* de la gran axiología humana.