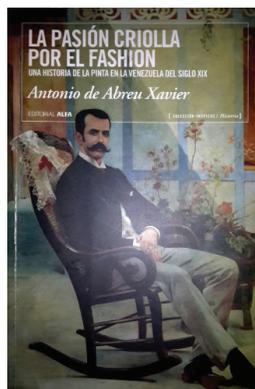




Reseñas

Antonio de Abreu. *La pasión criolla por el fashion: una historia de la pinta en la Venezuela del Siglo XIX*. Caracas, Editorial Alfa, 2011.

Por: Alejandra Mendoza Villasmil
Investigadora en el Archivo de Bolívar Films
E-mail: alejandram.villasmil@gmail.com



En su libro *La pasión criolla por el fashion*, Antonio de Abreu reconstruye un aspecto de la vida decimonónica que, por su aparente superficialidad, suele ser ignorado en la historiografía venezolana: el mundo de las apariencias y la manera en la que los venezolanos, recién cortados los lazos con España, hicieron suyas las tendencias materiales que aún el viejo continente imponía. Utilizando como fuente primaria los diarios de viajeros que vinieron al país, las pinturas inspiradas en paisajes y situaciones de la época y algunas crónicas históricas, de Abreu reconstruye el mundo de las apariencias. Delimita su estudio a un período de tiempo bastante largo, todo el siglo XIX.

A través de anécdotas rescatadas de los diarios de viajeros que vinieron a Venezuela y que sintieron la necesidad de registrar algún comportamiento en particular, pueden verse comportamientos cotidianos que dan luces sobre los valores de una sociedad que suele ser observada desde un mismo balcón. Las fuentes que utiliza de Abreu ayudan a ampliar sustancialmente el análisis realizado incluyendo juicios hechos por personas no acostumbradas a las maneras venezolanas, acotaciones culturales sobre esquemas de belleza globales y particulares y episodios cotidianos narrados desde la ligereza que permitía —en apariencia— el tema sobre el que se escribía.

De Abreu se plantea buscar los orígenes de un hecho que, tanto la sabiduría popular como más de un dato estadístico, apuntan como real e intrínseco al venezolano del siglo XXI: su gusto por lo externo, por las apariencias... Así, intenta argumentar y reconstruir, no solo cómo se veía el venezolano del siglo XIX, sino buscar indicios de cómo lo veían los otros y, en base a esto, qué importancia le daban ellos mismos y sus observadores a su apariencia, al *fashion*, a las modas.

Al autor no le interesa solo el aspecto más llamativo de la realidad exterior, el vestido, sino que extiende sus observaciones a cualquier capricho que se exteriorice en la sociedad: la manera de fumar de las mujeres o ciertas palabras que se distancian de su significado original para diversificarlo.

El libro podría ser una descripción de aquello apreciable a simple vista para los habitantes de Venezuela del siglo XIX, una manera de reconstruir lo que una cámara pudo haber inmortalizado de haber existido, pero, haciendo paralelismos con eventos históricos emblemáticos logra conexiones entre alguna moda en particular y la expresión de pulsiones sociales de las que ésta puede ser un síntoma. De acuerdo a autores como Daniel Roche, en un estudio publicado en 1996 por la Universidad de Cambridge, se hace posible esa abstracción que, al reemplazar objetos por su significación simbólica, permite comprender mejor los hechos sociales.

Si bien De Abreu describe cómo el vestido imperio, utilizado por las mujeres europeas retratadas en cuadros realizados luego de la Revolución Francesa, inundó las calles caraqueñas, también apunta a que “el vestido imperio fue símbolo de las mujeres americanas en oposición a la opresión de España” y en consecuencia “el estilo Imperio surgió como una maniobra que se hará repetitiva en la historia de la moda: la negación de lo anterior”¹. Así, la decisión de utilizar o no cierta prenda de vestir y de ceder o no a la última seducción de la moda de la que esa sociedad haya escuchado, se convierte en un acto inconsciente —aunque no exclusivamente— de aprobación o rechazo al orden establecido en un siglo de cambios y propuestas.

La estructura de las ideas englobadas en cada subtítulo del libro está básicamente dividida en una sección que describe la moda como

era impuesta desde Europa y una segunda que hace lo mismo pero con las adaptaciones y usos que de estas modas hicieron los criollos.

En ocasiones, el libro plantea un cambio de orden en la imposición de una moda particular, cuando, por ejemplo, un modelo de sombrero, relacionado al proceso independentista americano, se propaga en Europa marcando una tendencia. “Rufino Blanco-Fombona ubica este modelo en cuestión, llamado *Bolívar*; en París, aún bajo la restauración borbónica, como influencia de la política en los accesorios de una moda que reflejaba libertad ciudadana y cultural”² y argumenta la manera en que este capricho, venido de América, se convierte en un mecanismo de diferenciación de grupos de intelectuales que querían ser asociados a una idea en particular y diferenciados de otra.

Esta excepción en el sistema en el que la moda era impuesta desde Europa y copiada en América encuentra su motivación en factores climáticos propios del nuevo continente que permitían u obligaban a adaptar ciertos usos a nuestras latitudes³, o hechos muy particulares que llevaban a lo mismo, pero la regla seguía siendo que la sociedad europea usaba lo que la americana la seguía.

Las mantillas unicolores utilizadas por las criollas a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX⁴, vistas en 1857 sobre los hombros de alguna americana, no serían indicios de su entusiasmo por lo nuevo, como lo fueron 50 años atrás, sino de apego por lo tradicional. En el sistema de la moda se califica y se juzga a la apariencia dependiendo del año, o incluso mes, en el que se haga la observación, las modas están directamente relacionadas con el momento histórico en el que surgen. En este sentido, es especialmente importante que la delimitación temporal de cualquier estudio sobre la moda se haga considerando el ciclo en el que ésta se encontraba.

En el París de 1858, de la mano de Charles Fréderick Worth, nace la moda como hoy la conocemos⁵: un sistema estructurado con cuatro predecibles y estables ciclos, cada temporada climática motiva a los diseñadores a crear nuevas tendencias, nuevas modas, que mantienen el flujo continuo del sistema de la moda. Aun así, antes de que esto pasara, ya las calles de París eran la génesis de caprichos y cambios en el vestir que luego se propagaban por otras latitudes utilizando

diferentes medios. Ciertamente, este sistema se ha convertido en una característica intrínseca de la sociedad occidental moderna y, por ende, una oportunidad para observar y analizar conductas, motivaciones, deseos y situaciones que la ropa puede decirnos sobre los individuos que la utilizaron y su época.

El siglo analizado por de Abreu en *La pasión criolla por el fashion*, es uno en el que la moda cambia radicalmente: de ser un sistema con variaciones anuales, pasa, con Worth en 1858, a ser una estructura con cambios periódicos cuatro veces al año. No tomar esto en consideración y analizar por igual crónicas de viajeros escritas a principios de siglo y pinturas inspiradas en la Europa de 1890 para buscar indicios sobre el seguimiento que los americanos hacían a la moda puede derivar en inconsistencias, sobre todo a la hora de determinar el sistema del *fashion* que se construyó en Venezuela durante el siglo XIX. El período de tiempo que abarca la investigación es quizás un obstáculo importante para alcanzar la meta trazada, 100 años -y un poco más- puede ser demasiado tiempo para hacer un análisis detallado sobre los elementos cambiantes de la cultura material y su relación con situaciones y eventos importantes que la hayan podido influir.

Por ejemplo, la Revolución Francesa es ilustrada como un punto de quiebre para la moda en el siglo XIX, pero al analizarla en contraste con la pasión libertadora americana y las constantes guerras de caudillos venezolanas, se pierda la posibilidad de analizar a fondo sus consecuencias y no confundirlas con los resultados sobre el universo de los objetos de otros procesos.

Antonio de Abreu parece establecer una definición de moda asociada a un capricho y no una necesidad, al narrar cómo, a mediados del siglo XIX se impusieron modelos femeninos de vestido tan incómodos, que hacían a su portadora necesitar de la asistencia de una criada para su manipulación⁶. “Las naderías de la moda”⁷ que, según la investigación, los criollos se sienten forzados a adquirir refuerzan este concepto de moda relacionado a caprichos no justificados por necesidades.

En una sección especialmente interesante que versa sobre los uniformes militares; su uso y asimilación, entre los venezolanos, de

Abreu establece primero cuál era la tendencia en Europa durante el siglo y cómo ésta fue utilizada en América en determinado período según las situaciones por las que atravesaba la sociedad del momento. Y, en ella, de Abreu ofrece al lector un perfil no muchas veces observado de los soldados que engordaron las filas de realistas y patriotas: usan el uniforme militar como un mecanismo de ascenso social que llega incluso a divorciarse de sus raíces funcionales para pasar al plano de los caprichos y deseos no motivados por necesidades. Hay un elemento de temporalidad directamente relacionado a la moda.

Pero, en otras páginas, de Abreu hace referencia a la antigua Roma y sus costumbres en el vestido, pero, los colores, vestidos y telas que esta civilización utilizó, entre otras cosas, como mecanismo de diferenciación social, ¿eran moda?, ¿eran constantemente renovados?, ¿no se trataba de una expresión cultural asimilada por toda la sociedad y no vulnerable a cambios repentinos?

La definición de moda y cuáles son los ámbitos de acción tomados en cuenta en la investigación parece no quedar claro para el lector. Si bien se habla sobre el análisis de todo aquello relacionado a las realidades de lo externo, incluyendo conductas, vestidos y usos del lenguaje, no puede dejarse de lado que todos estos elementos deben tener en común las mismas premisas, todas ellas definidas junto a una conceptualización de *moda*.

En este orden, se podría decir que, más que la pasión criolla por el *fashion*, el libro trata sobre la gran importancia que los venezolanos han dado a las apariencias, haciendo un ejercicio sobre historia cultural, historia centrada en los objetos, pero no necesariamente en uno de historia de la moda. Este punto, al especificarse, podría incluso superar el obstáculo de la delimitación temporal antes mencionado, haciendo del subtítulo del libro una mejor descripción de sí mismo que el propio título.

La investigación de Antonio de Abreu resalta entre la historiografía venezolana por la misma razón que la hace especialmente valiosa: el mundo material, la realidades externas y la moda en particular han sido tan escasamente analizadas que en la introducción de casi todos los estudios relacionados al tema podemos

encontrar un número significativo de líneas tratando de justificar la validez del tema escogido, en un intento por defenderse de prejuicios relacionados a lo supuestamente superficial y poco relevante de los objetos y sus usos.

De hecho, quedaría la tarea de agregar a la rica descripción que hace Antonio de Abreu sobre el *fashion*, ese vestido-imagen del que habla Roland Barthes en *El sistema de la moda*, reeditado por Paidós en 2010, y que ofrece al lector una mirada directa a la fuente, ya divorciada de la inevitable jerarquización de elementos a la que es sometida por las palabras.

Antonio de Abreu ha escrito también el libro *Con Portugal en la maleta*, publicado en 2007 por el editorial Alfa y un número importante de artículos relacionados a la inmigración portuguesa en Venezuela.

Notas

¹ Antonio De Abreu: *La pasión criolla por el fashion: una historia de la pinta en la Venezuela del Siglo XIX*. Caracas, Editorial Alfa, 2011, p. 31.

² *Ibid.*, p. 59.

³ *Ibid.*, p. 130.

⁴ *Ibid.*, p. 123.

⁵ Gilles Lipovetsky: *El imperio de lo efímero, la moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1990, p.78

⁶ Antonio De Abreu, *Op. Cit.*, p. 34.

⁷ *Ibid.*, p. 250.