

MODELOS DE LA HISTORIA SOCIAL DEL SIGLO XX. DE LA *GARÇONNE* A LA *PIN-UP*.

Mercedes EXPÓSITO GARCÍA

e-mail: mercedessmer@gmail.com

RESUMEN

En una sociedad que ha integrado como suyos los valores sexuales quien no se conforma al modelo corre el riesgo de devaluarse sexualmente. Ahora bien, la construcción social de los imaginarios sexuales actuales se muestra heredera de una figuración que fue construida a partir de los deseos masculinos de mediados del siglo XX: la *pin-up*. La *pin-up* es una propuesta de feminidad que nos permite descifrar una etapa histórica alrededor del período de la segunda guerra mundial que estuvo dominada por múltiples mixtificaciones de la feminidad; cuando se trataba de diseñar ficciones políticas que afirmaban como valor más alto para las mujeres su realización como seres sexuales. Para ganar terreno, este prototipo tuvo que oponerse a una época histórica anterior, a un período de entreguerras en el que se moldeó en conexión con el movimiento de mujeres una figuración problemática y ambigua puesto que trató de romper con la idea de “verdadera feminidad” contenida en el modelo victoriano que le había precedido, materializando de este modo un tipo de mujer nueva e independiente: la *garçonne*.

A mediados del siglo XVIII se puso en marcha un complejo Movimiento de Mujeres que reclamaba derechos sociales y que con el tiempo se convertirá en un acontecimiento profundamente internacional. Se trata de una aventura activista que recorre los diversos países occidentales como una “causa”, como una lucha política que alienta un nuevo ideal civilizatorio y que conjuga el feminismo, el pacifismo y los ideales de la reforma social. Un sinnúmero de colectivos y asociaciones trataban de poner remedio por un lado a la situación normativa de la casa-prisión del hogar en la que había quedado atrapada la feminidad victoriana, y por otro a las degradadas condiciones de vida de las mujeres de los hacinados suburbios urbanos. Con sus críticas rotundas hacia un ideal artificioso, que se imponía de modo sutil bajo el tierno eufemismo de un “ángel del hogar” que en realidad estaba conduciendo a miles de mujeres a una muerte en vida, lograron despertar una conciencia que llevó al espacio del debate público el problema de una vulnerabilidad desatendida en las vidas privadas de las mujeres. Ese ideal en virtud del cual cada niña que nacía era educada para la domesticidad empezó a considerarse caduco y fraudulento porque de hecho su tiempo ya había acabado y el modelo hacía aguas por todas partes. Las mujeres estaban integrando el éxodo desde las zonas rurales hacia las ciudades e incorporándose masivamente a los crecientes procesos de industrialización que apenas eran compatibles con la domesticidad femenina y el trabajo doméstico-reproductivo. Cuando esto ocurre, las “mujeres de la nueva civilización” acusan una contradicción entre industrialización y domesticidad. Las sociedades urbanas exigen personas con formación especializada y mujeres que no dependan de sus maridos; por ello los colectivos de mujeres se organizan creando nuevos campos de actividad para ellas mismas. Sin embargo, como espíritus pioneros que fueron, también sentaron las bases de los actuales desarrollos de la filosofía feminista pues con este movimiento se afrontan por primera vez las tres grandes cuestiones del feminismo: los derechos políticos, los laborales y los sexuales-reproductivos.

El movimiento fue complejo, plural, polimorfo y dentro de él se encuentran personalidades muy conocidas como la escritora inglesa Virginia Woolf y su crítica hacia lo que denomina “máquina patriarcal”. Pero existe también un gran número de figuras apenas conocidas que lo son en gran medida por los obstáculos con que tropieza la transmisión cultural de la historia y la filosofía social de las mujeres. Más que el simple olvido y el estricto silencio, quizás sea la condición de “anonimidad”, que nombra la propia Woolf, lo que acecha tanto antes como ahora a las vidas y las producciones culturales de las mujeres. Como seres constreñidos a vivir en una sociedad androcéntrica, seres anónimos bajo el nombre propio del padre y del marido; lo que acecha al movimiento activista y a la producción teórica feminista es el rechazo cuando no la burla, el sarcasmo y el olvido. La indiferencia hacia la cuestión de las mujeres funcionó en realidad como un impedimento para que ese “nuevo ideal civilizatorio” que trató de poner punto final al decrepito mundo victoriano sea hoy comúnmente conocido.

En las mujeres de la nueva civilización encontramos un complejo mosaico de figuras que están en el origen de muchas de nuestras actuales visiones del mundo, que constituyen el precedente para nuestras producciones teóricas. La construcción e imposición de una identidad sexuada se presenta hoy como una injusticia que limita la

libertad de elección. Pero esto no es algo nuevo puesto que dentro del movimiento que abogó por una nueva civilización encontramos la figuración de la *garçonne*, una propuesta que planteó del modo más radical una subversión de la identidad sexual tal y como quedaba establecida en la dicotomía masculinidad-feminidad del fin de siglo. Las *garçonnes* fueron mujeres que abandonaron el corsé a nivel real, con su vestimenta masculinizada o que incorporaba al tiempo elementos masculinos y femeninos, pero superaron también un encorsetamiento metafórico al no dejarse oprimir por los clichés sexuales culturalmente establecidos, tratando, por el contrario, de destruirlos incluso para las mujeres del futuro. Se produjo así una representación simbólica alternativa, una figuración de lo femenino que ya no es tal puesto que dentro de ese momento histórico se está poniendo en cuestión la construcción tradicional de la feminidad. La figuración de la *garçonne* no puede comprenderse sin el feminismo de comienzos del siglo XX, sin la dimensión emancipatoria que significó la voluntad de ser una misma, de tener una personalidad. No obstante, la llegada de los años treinta supondrá la vuelta atrás, el revival de la vieja propuesta, un movimiento sociológico y económico que revaloriza a su modo el estilo victoriano y niega ese pasado anterior de mujeres que aspirando a la individualidad deseaban ser ellas mismas. La emergencia de la figuración de la mujer sexy y sumisa que representa la pin-up es reveladora de la añoranza de una masculinidad perdida, indicadora de un contexto de nuevo impulso de la masculinidad patriarcal, tradicional y militarista, la que había ostentado el padre victoriano, el mismo que asistía a los espectáculos de las coristas en un music hall en el que las masculinidades del padre y del hijo podían reunirse fraternalmente como sujetos autónomos y políticos, sujetos que emplazan a las mujeres en su ser cuerpos y objetos desnudos dedicados a la reproducción de la vida.

Se afirmó anteriormente que la figuración de la *garçonne* no puede pensarse sin el feminismo de comienzos del siglo XX, es decir, sin el movimiento de contestación crítica hacia la sociedad doméstica victoriana. Y es preciso señalar que cuando digo "feminismo" me refiero a desarrollos teóricos que son inseparables de un activismo político vinculado a nuevas propuestas de una estética de la existencia. Lo que ocupa el primer plano de mi trabajo, las figuraciones de la *garçonne* y la pin-up, -especialmente la primera pues la segunda expresaría una reacción adversa en contra de la misma-; es, en mi opinión, un importante recurso para pensar el personaje conceptual con mayor reputación para el feminismo: la mujer independiente. El cuerpo es el actor de todas las utopías; y estas mujeres sueñan con un cuerpo que borre las fronteras entre lo masculino y lo femenino. Con este objetivo, las reglas de conducta aceptables por costumbre son puestas entre paréntesis y en muchos casos son sustituidas por nuevos estilos de gestión de la vida que incluyen la reclamación del derecho a la personalidad. Crearse "una personalidad" y constituirse como un ser independiente -lo que hoy denominaríamos "técnicas de subjetivación"- era una cuestión tan importante en el cambio de siglo como lo había sido en la época de las Preciosas; y tanto el aspecto libertario de ideologías anarco-individualistas como la de Emma Goldman, como las propuestas de la bohemia artística y las de mujeres nuevas que accedían al mundo de las profesiones, expresaban una autonomización de las formas de vida.

Alrededor de la *garçonne* se constituyó todo un núcleo de propuestas de nuevas libertades para las mujeres que a veces encontraban buena acogida y otras se

escamoteaban con el ridículo pero que en cualquiera de los dos casos quedaron recogidas en la literatura de la época. Ahora bien, la *garçonne* no fue simplemente la mujer nueva y libre que era vista como escandalosa y desvergonzada, y cuya importancia la convierte en protagonista de un relato o ficción narrativa que fue traducida a varias lenguas pero se tachó de inmoral; no fue tan solo la expresión de rebeldía de unas pocas jóvenes o el estilo de vida más intrépido en boga a comienzos del XX. Al analizar los grados de intensidad alcanzados por el programa de emancipación feminista durante todo este siglo es casi imposible no percibir que este personaje orientó visiones de una autonomía radical para las mujeres puesto que expresa la manera más novedosa que encontraron las occidentales de las tres primeras décadas del siglo para construirse una identidad emancipada, una “personalidad” –por expresarlo en sus propios términos-. Las *garçonnes* pretendieron que la personalidad, la realización personal, era una cuestión de justicia por eso trataron de experimentar con la feminidad para subvertirla y romper con los estrechos límites de la anterior domesticidad burguesa y victoriana. Por otro lado, para las mentalidades conservadoras y reaccionarias cualquier novedad supone casi siempre una amenaza, un enemigo corrompido a conjurar; y una apariencia estética que consiguió simbolizar la rebelión hacía saltar las alarmas de la inquietud y la confusión de sexos, la disolución social y el colapso civilizatorio. Así, en la *garçonne*, como personaje conceptual, la actitud estética y la reclamación política pudieron presentarse reunidas, y de ahí que con ella la política feminista se transforme por vez primera en una estética de la existencia –si bien ya el movimiento de las Preciosas recurrió en el siglo XVIII a la crítica estética para reclamar derechos y transformaciones en los estilos de vida de las mujeres-. Por el contrario, en la *pin-up*, es decir, en la figuración reactiva que hacia mediados del siglo XX pretende oscurecer el ideal emancipatorio de la nueva civilización, la apariencia estética ya indica la lógica de una renuncia política a la libertad para conformarse a la normativa de la sumisión y la dominación masculina patriarcal. Con la *pin-up* la feminidad vuelve a ser subordinada, pero además vehicula y expresa los ideales normativos de los poderes económicos en juego medida que el siglo XX se aproxima a su mitad. Es necesario recordar que el poder económico que se está desarrollando desde los comienzos del siglo XX no se puede separar de sus aparatos de propaganda y del imperio de los medios de comunicación de masas, son potencias que, por lo tanto, no solo producen bienes materiales sino que organizan la producción, reproducción y circulación de bienes simbólicos –junto a ello, el control de los significados y la intervención en las mentalidades de las poblaciones-. Y la *pin-up* es el primer prototipo de feminidad que financian las grandes corporaciones y firmas comerciales en el interior de ese mercado de bienes simbólicos. En la época de la reproductibilidad técnica de conductas, el prototipo se difunde rápidamente. Ahora bien, que en los ideales de renuncia y sumisión que se concretan en este prototipo *sexy* activo de feminidad pueda encontrarse libertad es un modo de ver las cosas que no encaja con los planteamientos de mi trabajo, los cuales se centran, por el contrario, en figuraciones de la feminidad que de acuerdo con lo planteado por Simone de Beauvoir e incluso por Monique Wittig señalan para las mujeres una escisión dolorosa entre libertad y renuncia, una división lamentable que se remite a “hombre” y “mujer” en tanto categorías que organizan el espacio social y político. La sexualidad como dispositivo de control, como poder sobre la vida y los cuerpos, hostiga sin descanso a las mujeres. Un sistema económico heterosexual necesita la ideología de la

sexualización hipertrofiada de las mujeres, el control minucioso de su corporalidad reproductiva, el fortalecimiento paroxístico del mito de la mujer. No por casualidad Beauvoir y Wittig elevan sus palabras contra este mito de su propia época, contra toda mixtificación adulterada de lo femenino. Beauvoir analiza además el estado de la educación y las costumbres en diferentes momentos históricos. Para ello recurre a otras figuraciones artificiosas de la feminidad como la narcisista, la enamorada y la mística, figuraciones que no son ajenas a la pin-up ya que expresan la situación de quien no vive para sí sino para otro, pues lejos de constituir una sociedad cerrada y autónoma, las mujeres han de formar parte de una colectividad dirigida por hombres. Del mismo modo, la participación de la pin-up en la dominación, su subordinación servil al hombre, tiene algo de místico, de anulación de los propios deseos en la voluntad de un señor-. La mujer independiente puede, por el contrario, establecer un trabajo sobre sí para realizar su propia libertad –o cuando menos exigirla-. Las figuraciones de la *garçonne* y la pin-up simbolizan, respectivamente, a las mujeres individualistas e independientes y al mito comercial a medio camino entre el arte del negocio y los fraudes de la desigualdad; un mito que reinventa un femenino que prescribe para las mujeres el culto narcisista a la imagen de la feminidad. Tenemos así dos maneras antagónicas de construir la identidad y el deseo, la una vinculada a las importantes reclamaciones del movimiento de mujeres de comienzos del XX, y la otra diseñada desde sólidos aparatos de control de las poblaciones que se reproducen en cada microescala, y se hacen cada vez más y más fuertes a partir de los años treinta. Ahora bien, la actual construcción histórica de los imaginarios relativos a lo femenino y lo masculino no es ajena a esas mitologías comerciales de la mujer hiperfemenina pues la actualidad no rompe sino que prolonga la herencia de los medios de comunicación de masas de mediados del siglo XX y su propuesta de feminidad *pin-up*; es decir, los efectos de ese período pos segunda guerra mundial dominado por mixtificaciones de la feminidad llegan hasta las modas actuales y sus consignas implícitas de adaptación a las convenciones de los valores *sexys*. El período histórico anterior es, por el contrario, menos conocido, un período de entreguerras en el cual se creó en el interior mismo del movimiento de mujeres la otra figuración, aquella que trató de romper con el eterno femenino, con la “verdadera feminidad” del modelo victoriano, proponiendo el modelo de la mujer nueva: la *garçonne*¹. La pin-up es una mujer auxiliar, dependiente económicamente, relativa al hombre. Es toda una invitación a realizar en el propio cuerpo lo que se piensa como auténtica feminidad, una convocatoria que reciben todas y cada una de las mujeres que viven en una sociedad de consumo *desideologizada* y dominada por hombres de negocios. Los medios de comunicación de masas son un elemento indispensable de ese mundo de negocios ya que sostienen el ideal de hogar tecnificado que es inseparable del ideal de una feminidad auténtica - pues como pensaron las voces alarmistas que se oponían a la igualdad de los sexos, no hay hogar sin mujer y no hay mujer sin hogar-. La venta de moda, cosméticos y electrodomésticos, la industria del hogar por entero será el objetivo prioritario de las revistas dirigidas a mujeres, revistas que son extensos folletos publicitarios de marcas comerciales y que construyen la feminidad misma como sueño y deseo² sexual. Pero

¹ La *flapper* es su equivalente angloamericano.

² El complemento son las revistas masculinas de política y de caza en las que la representación de este mismo tipo de figuración pin-up combina lo doméstico con representaciones mucho más acentuadas de lo *sexy*.

otros medios de comunicación como la prensa, el cine, la fotografía, el arte, etc., con su capacidad de difundir imágenes y discursos, aportarán su parte correspondiente a la hora de fabricar el modelo de feminidad pin-up³, es decir, el estilo de vida de las mujeres en una familia ideal que reside en urbanizaciones con piscina -y en la que esa feminidad pin-up es el complemento de un hombre inmerso en una carrera por el ascenso social en el mundo del poder económico-. El hombre hecho a sí mismo tiene a alguien que resuelve sus necesidades domésticas, que desiste de sus propios proyectos para convertirse en lo que parece un electrodoméstico más; las mujeres renuncian a su personalidad y se convierten en un objeto doblegado a las pretensiones de otro. En este ideal de objetualización de lo humano, del desprestigio de lo femenino autónomo, se trata, como es obvio, del modelo familiar del *american dream*, del *american way of life* con su correspondiente *baby boom*. Es, en definitiva, un modelo que si bien fue creado en los Estados Unidos, se irá trasladando de forma progresiva a la Europa de los cuarenta y cincuenta. La situación de guerra y posguerra logrará engrandecerlo pues en medio de una precariedad manifiesta los deseos materiales y la supervivencia cotidiana habían cobrado gran importancia y se orientaron hacia el consumo. Así, el discurso moderno de la feminidad, el de los modelos capitalistas, parece necesitar acudir una y otra vez a un imaginario victoriano que nunca se despidió de modo definitivo porque la madre, la esposa y la corista sexy son las tres figuras complementarias que dimiten de sí porque eso es lo que necesita el padre en los siglos XVIII, XIX y XX.

El arquetipo de la pin-up y su *american way of life* tuvo poco que ver con el modelo de mujer que protagonizó la conquista de derechos sociales y el “asalto” a las profesiones ocurrida en las primeras décadas del XX, cuando la ocupación de nuevos espacios profesionales, potenciada por la Primera Guerra Mundial y su demanda de trabajo femenino, estaba logrando modificar la situación de las mujeres occidentales haciéndolas más y más independientes económicamente, y por lo tanto más independientes sin más pues el salario les hacía descubrir el horizonte de vidas para sí mismas. Lejos de señalar la diferencia de sexos, roles y separación de espacios de la masculinidad y la feminidad, la mujer profesional desplegaba un modelo de igualdad reforzada, una equiparación de sexos que, sin embargo, levantaba todo tipo de fantasías sobre una “masculinización” de las mujeres que traía el problema añadido de involucrar una correspondiente “feminización” de los hombres. El desorden social, el desbarajuste en las relaciones entre hombres y mujeres se esgrimió una y otra vez en contra de las mujeres independientes vestidas de hombres. El pantalón, el cigarrillo y el automóvil se leyeron como el final de la verdadera feminidad. Este modelo de mujer europea del período de las movilizaciones sufragistas y feministas que con su estilo de vida emancipada y su vestimenta andrógina de líneas rectas le decía al hombre: “Soy tu igual”⁴, flaquea, sin embargo, cuando la irrupción de las tendencias regresivas de mediados los años treinta, las mismas que poco a poco reactualizaron las curvas del corsé victoriano en corseterías con ballenas de metal y rellenos de guata que permitían

³ Un caso paradigmático en el mundo del arte es la Monroe de A. Warhol, un artista que por otro lado evitó la androginia y optó por la producción –y por tanto difusión- de los modelos hiperfemeninos.

⁴ La frase es de la feminista francesa Madeleine Pelletier, quien recurrió a vestirse de hombre como medida de acción política –en su opinión eran quienes así se vestían quienes tenían toda la libertad y el poder-. Cfr. Pelletier, M. *Du costume. La Suffragiste*, Juillet 1919, Archivos de la Biblioteca Marguerite Durand de Paris

moldear un cuerpo en forma de S, impongan las miles y miles de imágenes que reproducen el modelo de hiperfeminidad pin-up. El auge del nazismo, de los valores masculinistas y de las tendencias militaristas que estaban operando dentro de ese período estigmatizaban al antifeminismo y se acercaban a la misoginia. De este modo consiguieron, a través de sus censuras y sus aparatos de propaganda ideológica, una recolocación de los sexos para solucionar lo que se creía era una situación de deriva histórica que tendía a confundirlos. Estas fuerzas conservadoras, antifeministas e incluso declaradamente misóginas, fueron desarticulando poco a poco los modelos que sugerían la imprecisión de sexo, desbaratando al mismo tiempo parte de la historia de emancipación de las mujeres del cambio de siglo y de las dos primeras décadas del siglo XX. El culto a una masculinidad de la soldadesca, militar, tradicional y dominante, se completó con un modelo pin-up que tuvo el efecto de borrar de la memoria colectiva el proceso de subversión de las formas de vida establecidas que había desarrollado el colectivo de las mujeres “masculinizadas”, auténticas protagonistas de un cambio histórico que estaba operando un giro en sus formas de vida –y por lo tanto en las de los hombres–.

En definitiva, a pesar de los evidentes cambios de mentalidad y de los logros alcanzados en el terreno de la libertad de costumbres por las mujeres nuevas de las primeras décadas del siglo que creían posible una nueva civilización, los aparatos de propaganda política y los nuevos acontecimientos de masas propios del siglo XX como la publicidad y el cine ejercieron una gran influencia a la hora de renovar en los años cuarenta una mística de la feminidad y un retorno a la reglamentación del matrimonio heterosexual convencional.

La historia de las mujeres tiene dinámicas propias y no todo acontecimiento pasa a incorporarse al catálogo de la cultura oficial, esa que en nuestra época acaba filtrándose en lo social y que se divulga en forma de iconos de la mitología de masas. Los casos de la *garçonne* y la *pin-up*, a pesar de pertenecer a nuestra historia cultural y contarnos relatos muy clarificadores sobre los modelos que encarnaron en sus cuerpos físicos multitud de mujeres individuales, no logran competir con las grandes figuras masculinas consideradas únicas e irrepetibles: los presidentes de gobierno, los generales de un ejército vencedor o los grandes genios de la literatura, la música y la pintura. El caso de la *pin-up* está en conexión con un prototipo de feminidad que parecía haber mostrado su caducidad pero que se reconstruye en el imaginario para encajarla como unha pieza del nuevo relato familiar construido expresamente para la cultura popular de las masas. En la *garçonne* se materializaba, por el contrario, una figuración emparentada con el ambiente ideológico radical que a comienzos del XX supuso un acontecimiento insólito de ruptura con la situación política anterior. Lejos de ser una moda más, la *garçonne* constituyó la señal de rebeldía en un período de agitación social. Fue algo sorprendente y novedoso que surgió en mujeres individuales y que preocupó extraordinariamente en la época, pero que hoy ocupa un lugar bastante marginal del imaginario cultural, inclinado, por el contrario, hacia aquellos modelos de feminidad *pin-up* que aún se promocionan de manera insistente en los medios de comunicación y la publicidad.

La imagen de la mujer libre y consciente de sus derechos que a comienzos del XX se difunde por Europa parece solo un recuerdo borroso si se compara con el modelo *pin-up*. Al comercializar prácticas de los modelos de androginia y masculinización de las mujeres, la industria de la sexualización de las mujeres desvirtuó nociones como “amor

libre” transformándolas en versiones comerciales “sexy”. La deriva actual de esta industria, con el desarrollo de los medios de comunicación y de la publicidad en internet, se ampara en una liberalización de las costumbres sexuales para representar un cuerpo metonímico, de mujeres “naturalizadas” y reducidas a prototipos sexualizados. Y ya no es el cuerpo completo el que se muestra como impregnado de sexualidad y deseo sino que cada uno de sus miembros, es decir, labios, pechos, genitales, glúteos, pies, etc. funcionan como metáforas estético-pornográficas que muestran un deslizamiento simbólico-conceptual desde la *pin-up* ingenuamente sexy a la mujer manifiestamente sexypornográfica.

Para concluir, cierto imaginario cultural que se desentiende del movimiento de mujeres ha calificado de modo poco correcto a la *garçonne* como una figura masculinizada que solo sería propia de la aristocracia y la clase alta -el feminismo ha sido minimizado a su vez, calificándolo negativamente de movimiento burgués-. Son formas de negarles a las mujeres una historia de emancipación; y que casi siempre reconocen en exclusiva la tradición de los nombres propios masculinos. Al mismo tiempo, contribuyen indirectamente a encumbrar el papel tradicional de la mujer madre, alentando un modelo que con un pie en el mundo público y el otro en el privado, asuma a la vez el trabajo productivo y el reproductivo. El análisis de la situación social que permitió la irrupción de la *garçonne* muestra que tanto esa figura como el movimiento de mujeres que favorece su aparición son *transclasistas*, atraviesan las clases sociales y se repiten de manera muy exacta en la clase media y en las mujeres profesionales -pues esa figuración, así como el propio feminismo, ocupan un lugar que acoge clases sociales diversas-. Lo que está implícito en esas desautorizaciones puede confirmar el gran peso que ejerce una tradición desafortunada que nunca cesa de inquietar -pues el recuento actual de la situación de igualdad/desigualdad de las mujeres no ofrece datos de un progreso definitivo, ni siquiera en occidente-.