

El vestido de novia en Costa Rica: prácticas, simbolismos y persistencia de tradiciones (2016-2023)

Angie González Quesada

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

angq22@hotmail.com

Luis Diego Chaves-Chang

Instituto Costarricense de Masculinidad, Pareja y Sexualidad (Instituto Wen), Costa Rica

chaveschang.cr@gmail.com

Recepción: 01 Agosto 2024

Aprobación: 30 Julio 2025



Acceso abierto diamante

Resumen

Este artículo presenta los resultados de la investigación antropológica sobre las prácticas y simbolismos del traje de novia en Costa Rica entre los años 2016 y 2023. El propósito es analizar los significados del vestido de novia para la sociedad costarricense; se estudian prácticas de adquisición del ajuar matrimonial femenino y los simbolismos religiosos asociados. Se presenta una breve revisión histórica del origen del uso del ajuar. Mediante metodología cualitativa y etnografía, se analizaron prácticas de adquisición, simbolismos religiosos y roles de género asociados al vestido nupcial.

Palabras clave: moda, rito, matrimonio, religión, rol sexual.

Abstract

This article presents the results of anthropological research on the practices and symbolism of the wedding dress in Costa Rica between the years 2016 and 2023. The purpose is to analyze the meanings of the wedding dress for Costa Rican society; acquisition practices of female marriage trousseau and associated religious symbolism are studied. A brief historical review of the origin of the use of the trousseau is presented. Qualitative methodology and ethnographic method were used.

Keywords: mode, rites, marriage, religion, gender roles.

1. Introducción

Internacionalmente, la industria nupcial ha experimentado un crecimiento significativo de tal manera que actualmente se brinda capacitaciones a todas aquellas personas que se quieran desempeñar como planeadores de bodas, se realizan exposiciones con la temática nupcial a la cual acude una gran cantidad de personas, hay tiendas especializadas y todo un mercado al respecto.

En Costa Rica, el panorama no es diferente (Tabla 1). A pesar de la impresión general que se pudiera tener, la baja en la tendencia de matrimonios por año no ha sido tan significativa. Aunque, en 2022 se dieron poco más de la mitad de las bodas católicas de las que se celebraron en 2003, la tasa bruta de nupcialidad no ha descendido de forma aplastante. Más bien, se muestra una persistencia en la decisión de casarse en la población costarricense tanto por la vía civil como por la religiosa, recordando que los datos sobre matrimonios civiles encubren nupcias de bodas de religiones distintas a la católica, pues estas son efectuadas por notarios públicos junto a un ministro de determinada religión. Aunque las bodas católicas disminuyeron a la mitad entre 2003 y 2022, la tasa bruta de nupcialidad se mantiene estable, lo que sugiere un desplazamiento hacia lo civil o en otras confesiones religiosas.

Tabla 1.

AÑO	TOTAL	CATÓLICO	CIVIL	TASA BRUTA DE NUPCIALIDAD
2003	24 448	8 324	16 124	6,0
2004	25 370	7 820	17 550	6,1
2005	25 631	7 828	17 803	6,1
2006	26 575	7 033	19 542	6,2
2007	26 010	7 305	18 705	6,0
2008	25 034	7 384	17 650	5,7
2009	23 920	6 945	16 975	5,4
2010	23 955	6 855	17 100	5,3
2011	25 013	7 154	17 859	5,4
2012	26 112	7 146	18 966	5,6
2013	25 725	7 001	18 724	5,5
2014	25 909	7 094	18 815	5,4
2015	26 512	7 192	19 320	5,5
2016	26 718	7 129	19 589	5,5
2017	25 501	6 420	19 081	5,2
2018	23 603	5 755	17 848	4,7
2019	22 677	5 494	17 183	4,5
2020	18 852	3 160	15 692	3,7
2021	24 352	5 320	19 032	4,7
2022	22 920	4 804	18 116	4,4

Total de matrimonios por tipo y tasa bruta de nupcialidad, Costa Rica, 2003-2022

Fuente: INEC-Costa Rica, 2023. Estadísticas Vitales, 2003-2022.

Por esta razón, el estudio sobre las prácticas nupciales mantiene su vigencia actualmente. Más allá de si la baja en los matrimonios religiosos puede explicarse por la disminución en la cantidad de practicantes o por la

tramitología que impone la Iglesia católica, como expresan varios entrevistados, esta es una práctica de unión civil y religiosa que se mantiene tanto en el campo como en la ciudad.

La discusión sobre las prácticas de vestir muestra diferentes elementos de una cultura, no solamente a nivel estilístico sino también respecto de los valores y significados que se privilegian en una actividad tan importante como el matrimonio para la vida de una pareja. La indumentaria no es neutral ni arbitraria, más bien conlleva todo un trasfondo histórico y simbólico que moviliza a las personas a vestir de una determinada manera.

El vestido de novia representa un ícono y parte medular de un rito de transición en la cultura: el matrimonio. Dicho rito marca un antes y un después en la forma de vida de aquellos que se casan. Para este caso, la mujer es parte esencial de la ceremonia, ya que es portadora de una vestimenta que es el centro de atención durante el casamiento. Su diseño especial y particular está destinado a transmitir mensajes y símbolos en torno al rol que la mujer cumple (o debería cumplir) en nuestra sociedad y, además, al cómo se da su proceso de socialización. Como señala Retana (2013), el vestido de novia —con su volumen, blancura y fragilidad— actúa como una cápsula simbólica que encierra a la mujer en su transición hacia el matrimonio, reforzando ideales de pureza y feminidad tradicional.

A partir de lo anterior es posible dilucidar como la feminidad es la protagonista, ya que lo que significa “ser mujer” se enmarca de muchas formas en este singular vestido. También, al vestido de novia se le puede considerar sedimentador de roles, conservándose su uso como una tradición dentro de las familias costarricenses, las cuales mantienen este vestido y sus significados en el imaginario social.

El ajuar de las novias en Occidente es bien conocido por el color blanco y una gran diversidad de formas y estilos; su importancia para quien lo usa como para el resto de las personas que participan de la boda es conocida. Pero se precisa de un acercamiento más íntimo para saber ¿cómo se selecciona el traje? ¿qué significados se le atribuyen actualmente? ¿qué otros elementos forman indirectamente parte del traje de novia?

En el presente trabajo se busca conocer las prácticas y los significados atribuidos en torno al vestido de novia en Costa Rica. Para ello, se realiza un breve repaso sobre la teoría de la moda y la historia del vestido de novia, para luego profundizar sobre las prácticas, significados y simbolismos que se estampan en el ajuar nupcial. Finalmente, se realiza una reflexión a partir de la práctica etnográfica.

2. Metodología

Este estudio adoptó un enfoque cualitativo, empleando el método etnográfico con el objetivo de comprender prácticas culturales vinculadas al vestido nupcial y los rituales religiosos en Costa Rica. La investigación se desarrolló entre los años 2016 y 2023. Se utilizaron las técnicas de observación participante y entrevistas semiestructuradas.

El trabajo de campo se centró en los cantones de Aserrí, Santo Domingo y San Rafael de Heredia, con el propósito de abarcar experiencias tanto rurales como urbanas. Se asistió a aproximadamente treinta bodas religiosas y se realizaron entrevistas semiestructuradas a 10 novias, 4 novios, 2 sacerdotes, 3 pastores, 4 catequistas, 2 dueños de tiendas nupciales, 12 artesanos (costureras y sastres) y 17 familiares de parejas que se casaron, pertenecientes a distintos sectores sociales y orígenes geográficos. La diversidad de personas entrevistadas se debió a una intención de incluir las voces de las distintas personas que se involucraron en las celebraciones nupciales y que participaron de este hecho cultural.

Las entrevistas y observaciones se enfocaron en prácticas de mujeres católicas y neopentecostales, con énfasis en el grupo católico debido al carácter público y accesible de sus ceremonias. Las bodas católicas facilitaron la planificación del trabajo de campo, ya que la fecha de las ceremonias es anunciada con antelación mediante las amonestaciones publicadas en los tabloneros de los templos.

Este diseño metodológico permitió analizar las representaciones culturales asociadas al género, la clase y la religión, a partir de las experiencias y discursos de las personas involucradas en los rituales nupciales.

3. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

3.1. El vestido: su origen y la moda

Los estudios sobre el pasado evolutivo de nuestra especie humana no dan certeza sobre el inicio del uso de vestimenta; sin embargo, se tienen teorías sobre el origen de las prendas de vestir. El autor Flugel (2015) condensa las teorías de uso del vestido en tres motivos principales: “adorno, pudor y protección” (p.8); de esta forma, el vestir viene a distinguir a las personas en su personalidad como en su estatuto social, político y económico, guarda la intimidad ante la mirada de ajenos, así como protege del clima y de la naturaleza.

No obstante, el vestido no es un simple manojito de ropas que cumplen con esas propiedades mencionadas, sino que configura un sistema comunicador (Lurie, 1994) que puede hablar de las calidades de quien lo usa, por ejemplo: su edad, su sexo, su personalidad, su clase social, entre otros. precisamente, esta intensión comunicativa se encuentra en la base del traje de novia, distinguiendo explícitamente a la mujer que —junto a su marido— realiza el sacramento o contrato matrimonial, así como recordando la presunción de virginidad sexual y valores asociados a la pureza que se ostentan tradicionalmente en la unión matrimonial.

Intrínseca a la vestimenta se encuentra la moda como el conjunto de tendencias y cambios en las prácticas indumentarias de una sociedad en contextos temporales y geográficos determinados. Si bien, la moda es algo universal (todos los pueblos del mundo en todos los momentos de la historia han tenido una moda determinada), la cultura occidental ha generado una industria especializada que ha significado un perpetuo cambio intensional (Monneyron, 2006) y donde se refuerzan lógicas de consumo que se basan en la diferenciación social y la emulación entre clases, identidades y lenguajes (Retana, 2013). La Antropología de la vestimenta (Eicher, 1995; Corcuera, 2011) insiste en que el traje nupcial es un artefacto cultural donde se condensan historias coloniales, jerarquías de género y aspiraciones de clase.

De esta forma, en el contexto de globalización neoliberal actual, la moda se caracteriza por una especie de lucha por la diferenciación entre las clases sociales que juegan un rol mutuo de imitador-imitado¹, implicando un juego de apropiación y abandono de las tendencias de la clase opuesta (Simmel, 2007), dado que los sectores adinerados rehúyen a la usanza de los sectores más bajos. De este modo, se observa que “las tensiones de clase generan una estructura piramidal, de forma tal que cuando una práctica vestimentaria ha permeado lo suficiente a los estratos más bajos de la pirámide, es un indicador de que dicha práctica ha pasado ya de moda” (Retana, 2013, p.41). Para contrarrestar la imitación de clases superiores se ha visto en la historia legislaciones ordenando que aquellos pertenecientes a clases sociales bajas que pretendían utilizar materiales o diseños de las clases altas serían castigados (Lipovetsky, 2014), así como medidas más implícitas como la teoría de consumo ostentoso de Veblen (1966) que señala que las prendas de las clases altas en siglos pasados evidenciaban que para que una persona las usara debían ser puestas con ayuda, siendo requisito de su uso tener uno a varios sirvientes que asistieran.

Actualmente, esta intensión de diferenciar entre modas de clases es catalogada por la industria de la moda en cinco tipos que detallamos brevemente en la figura 1.



Figura 1.

Tipología de la moda y de su difusión

Fuente: Adaptación de Terracciano (2017) y Fashionary (2017).

En la cúspide se encuentra la alta costura como un sector muy exclusivo de acceso limitado, donde diseñadores reconocidos elaboran un vestido para una persona determinada con sus medidas específicas; seguidamente, el *prêt-à-porter* es la línea 'económica de la alta costura' debido a que, utilizan patrones para crear prendas más rápidamente para así bajar el costo de la prenda si se compara con lo producido por la alta costura, aunque sigue siendo de un acceso limitado. Bajo las anteriormente mencionadas, se encuentran las líneas de difusión y marcas premium, las cuales son marcas creadas para un mayor acceso del consumidor promedio y, por último, el mercado masivo o moda rápida, en la cual se encuentran la mayor parte de las marcas y empresas del mundo.

La difusión de la moda entre los estratos de la pirámide puede darse de tres maneras, según explican Squicciarino (1998) y Wiswede (1971). Estos tres modelos de difusión son: el modelo de goteo, el cual explica que los estilos y diseños nacen desde la alta costura y se filtran hasta llegar al mercado masivo de producción; el de burbuja, también denominado de virulencia, el cual explica que los diseños pueden surgir en la parte baja o media y subir hasta la cúspide de la pirámide; y el modelo de las marionetas, explicando que la parte baja de la pirámide es bombardeada por la publicidad, de modo que se dejan llevar por ella, diferenciándose del modelo de goteo en que no dice que toda la moda nazca de la cúspide de la pirámide, sino que la publicidad puede ir y venir en varios sentidos.

La moda de ajueres de novia se apeg a los tres modelos de difusión y sus productos pueden venderse en los diferentes estratos de la moda, aunque en la actualidad hay una tendencia en Costa Rica que favorece los modelos en boga que proponen casas modistas específicas como Rosa Clará, Pronovias, Valenzuela Atelier, Vera Wang, entre otras. Estos modelos de difusión influyen directamente en cómo las novias costarricenses eligen sus vestidos.

3.2. La tradición del vestido de novia blanco

El popular vestido de novia blanco actual, es una moda relativamente nueva, ya que culturas de la antigüedad utilizaban otros tipos de vestidos para el ritual del matrimonio o se casaban con ropa de uso común. En la antigua Roma:

... las novias llevaban mantos blancos para celebrar al Dios del matrimonio y la fertilidad, acompañados como ornamentación, un velo color púrpura y trenzas realizadas con el mismo textil, para más tarde, el blanco dejar de ser el color favorito entre las novias (Bessopeanetto, 2014, p.15).

El púrpura evocaba la realeza y la riqueza; así como en las actuales China e India el ajuar es un traje o sari rojo representando fertilidad, amor y buena suerte.

Worsley (2009) plantea que la ruptura en la tradición del vestido azul y púrpura radica en un acontecimiento que cambió por completo los ideales existentes para la época y creó ideas nuevas acerca de la mujer: esto fue en Europa, específicamente, en la boda de La Reina Victoria de Inglaterra. Lo que conocemos como vestido de novia moderno, se popularizó en el siglo XIX, en la época victoriana, a raíz de la decisión de la Reina Victoria de portar un vestido blanco para su boda con su primo, el príncipe Alberto de Sajonia-Coburgo y Gotha. Se señala que la regente decidió no portar el ajuar tradicional dorado con corona, sino, cambiarlo por uno blanco de satén y encaje junto a una tiara de azahares, del mismo modo, empleó la crinolina propia de la tendencia de la época para “exagerar el tamaño de las caderas, uno de los atributos femeninos que se relacionan más estrechamente con la fertilidad, las caderas amplias han simbolizado la capacidad de procreación” (Hurtado, 2008, p.111). La filósofa italiana Federici (2016) contextualiza esta imposición del blanco: en el siglo XIX, la virginidad femenina se vinculó al honor burgués y la propiedad privada. Así, el vestido no solo reflejaba moral religiosa, sino también un proyecto económico. El marcaje albicolor que surgió dentro de esos ideales sociopolíticos persisten en nuestra actualidad casi petrificados, aunque, como se verá, renovándose y cuestionándose en algunos casos.

En el siglo XX, el vestido de novia también ha sufrido adaptaciones según las influencias de la moda occidental, especialmente de las tendencias originadas en las casas de alta costura parisinas. De la nueva forma de hacer moda que planteó Charles Frederick Worth por medio de casas de alta costura y colecciones anuales (Stern, 2004), se crean otras figuras de renombre como Coco Chanel, quien, bajo sus ideas de liberalismo e igualdad entre mujeres y hombres, creó diseños de vestidos sumamente cortos para la época, ligeros y estilizados. Aunque la moda de los vestidos más ajustados, pomposos, lujosos que obedecía a bodas sumamente lujosas entre grupos de clases altas (Worsley, 2009), se mantuvo con la influencia de Christian Dior; la postguerra renovó los modelos de simplicidad debido a la escasez y, posteriormente, revitalizó la pomposidad por la mejora en las condiciones de vida.

Durante las décadas de 1960 y 1970, se dio otra revolución en la moda como una respuesta a las revoluciones sociales que se vivían en ese momento, especialmente con el movimiento hippie, se podían observar vestidos geométricos sin costuras, acampanados en las mangas dando aspecto de libertad y fluidez, teniendo a Paco Rabanne como uno de los mayores exponentes en esta época (Worsley, 2009). Desde entonces, formas eclécticas y juegos entre simplicidad y suntuosidad han dado forma a muchos diseños, manteniendo esencialmente el color blanco y sus tonalidades de moda como determinante esencial.

4. RESULTADOS

4.1. La adquisición del vestido de novia en Costa Rica

Las formas de comprar o alquilar un vestido de novia son variadas en Costa Rica, desde encargarlo a costureras o sastres de comunidades hasta contratarlo en tiendas de marcas conocidas, incluso por la compra en línea, así como el recibirlo prestado o heredado de un familiar o amigo; todo dependiendo de las preferencias y capacidades económicas de cada persona. La adquisición no es algo fácil pues esa prenda, pese a que asume que

se usa una única vez en la vida, está cubierta de muchos significados culturales y religiosos que hacen que la decisión sea importante. Una entrevistada de 32 años en el cantón de Acosta señaló que la elección de su vestido le tomó 7 meses pues “algo muy grande, único, no lo puedo explicar” (novia, Acosta, comunicación personal, 12 de julio de 2017), e incluso, se aseguró de realizarle todas las adaptaciones necesarias para que la prenda fuera lo que ella siempre soñó usar el día de su matrimonio.

En entrevistas a costureras y dependientes de tiendas, se encontró que generalmente las novias llegan con una idea predeterminada de cómo desean que sea su ajuar. En muchos casos, las novias reconocen que desean un modelo similar o copiado de uno que encontraran en un catálogo o publicidad de una casa de alta costura, así como similar al que haya usado una persona famosa; incluso, se señala que el vestido usado por Lady Di (Diana Spencer de Gales) fue copiado por muchas mujeres en el país e internacionalmente (La Prensa, 2017) por muchos años. Con ello se observa que la teoría de la emulación de la moda (Simmel, 2007; Retana, 2013) se cumple en muchas mujeres que aspiran lucir en sus bodas un atuendo que les evoque los valores de suntuosidad que reflejan personalidades y compañías de clases altas.

Esta situación contrasta con mujeres que acudieron a los servicios de la alta costura disponible en el país o que viajaron a otros países para ser atendidas por modistas, quienes reconocen que tuvieron poca capacidad de decisión sobre cómo sería su vestido, ya que estos ofrecen estilos a la moda en el año vigente y los modistas de otros países dicen hacer un estudio del cuerpo de la mujer para decidir qué diseño realizar.

Como reveló una costurera de Aguabuena de Coto Brus, la reutilización de vestidos antiguos implica negociar tradición e innovación:

La novia quería usar el vestido de la mamá, pero le faltaba vuelo. Le metí una sección con tela blanca donde la hermana le pintó flores y matas de café. Así llevaba lo viejo y lo nuevo, como las familias cuando se unen (costurera, Aguabuena de Coto Brus, comunicación personal, 16 de diciembre de 2016).

Este caso ejemplifica la manera en que el ajuar se transforma en un palimpsesto⁴ que entrelaza herencia (vestido materno) y agencia contemporánea (pintura de la hermana), contrasta con la homogenización de las tiendas urbanas, donde los diseños rara vez incorporan elementos personalizados.

Hay quienes optan por adquirir el traje en las tiendas de segunda mano⁵ porque ofrecen acceso a buenas marcas a precios cómodos, o quienes deciden realizar compras por internet, en tiendas virtuales como Wish, AliExpress, Amazon o Aeropost, lo que hace que muchas mujeres deban ir a una costurera o un sastre que realice arreglos finales para que el traje adquirido sea adaptado al cuerpo de la novia. Situación similar se da con quienes usarán un vestido prestado por su madre, su abuela o una amiga, pues deberán realizarle ajustes, pero con un cuidado especial, ya que el significado emotivo de quien lo llevó al altar en una oportunidad anterior otorga mayor carga emocional y simbólica a la prenda.

El comercio digital ha reconfigurado las prácticas de adquisición. Una novia de Cartago relató:

Busqué en montones de páginas web vestidos a lo loco, al final encontré el perfecto: era uno de Wish que costaba como 80.000 colones. En las fotos se veía seda finísima, pero era poliéster barato, nada que ver... Al final, tuve que pagarle como 50.000 a una costurera para que me lo arreglara con encajes e incrustaciones. Al final, no me va a creer, lo vendí por Markertplace (plataforma de Facebook) para recuperar algo (novia, Cartago, comunicación personal, 11 de diciembre de 2023).

Esto ejemplifica cómo la democratización de sitios web obliga a mujeres a invertir en arreglos locales, encareciendo el ‘ahorro’ inicial.

Finalmente, existe un tipo de tienda usualmente llamado “casa de novia”, que se especializa en todo tipo de accesorio, detalle y variedad de objetos relacionados con mujeres, ofreciendo distintos diseños y precios; aunque sus costos son mayores a los de una costurera, estos ofrecen brindar la parafernalia y los ornamentos necesarios para las bodas, y suelen ser más conocidas pues se promocionan en publicidad y ferias de temática

nupcial como Expo-Novias. En la Gran Área Metropolitana, se puede encontrar cerca de 40 casas de novias, con mayor popularidad en zonas urbanas.

Aunque estas últimas ofertas garantizan lujo y calidad, las experiencias no siempre son vividas de la mejor manera por toda la clientela, tal como lo señala una dependiente de una casa de novia:

Nosotras trabajamos con colecciones de diseñadores europeos y americanos. Todos los vestidos son tallas estándar y no hacemos modificaciones, solo ajustes ligeros para que se amolden a la silueta. Si a la clienta no le queda perfecto, la derivamos a una boutique partner para ajustes, pero jamás alteramos el diseño original porque perdería todo el sentido y la calidad de atelier no quedaría garantizada (dependiente de tienda de vestidos de novia, San Pedro de Montes de Oca, comunicación personal, 15 de octubre de 2025).

Esto contrasta con las opciones de mejoras y personalización que demandan muchas familias, y se opone a lo que ofrecen las costureras y sastres quienes, desde un trabajo más artesanal, se adaptan a cualquier modificación.

4.2. El vestido de novia y los significados en la Costa Rica de antaño

Es necesario volver la mirada al pasado y conocer las relaciones entre moralidad, religión y moda durante la formación de Costa Rica como Estado-Nación. Para la construcción de una nación, eran necesarios elementos que permitieran al costarricense identificarse con su país. En ese contexto, surgieron muchas de las concepciones sociales, morales y religiosas, que, en la actualidad, se consideran parte de la identidad individual. Al respecto, Lucia Arce, historiadora del Teatro Nacional, destaca la necesidad de conformar una nación que se nutriera de diversos elementos, entre ellos, la forma de vestir: “La moda es un mecanismo regulador, que parte de criterios subjetivos y colectivos, pero que cumple un papel fundamental” (Arce, 2014).

En ese afán por construir una identidad nacional y bajo la influencia española de la época, no solo se crearon grandes instituciones josefinas inspiradas en modelos europeos, sino que también se adoptaron modos de vida, vestimenta y creencias religiosas. La moda de las primeras décadas en el país era conservadora debido a influencia de la religión católica y a la ideología eurocéntrica en todo el territorio nacional.

Ahora bien, “para lograrlo, además de consolidar el sistema político y las actividades económicas que dieran soporte, las familias más adineradas tenían la necesidad de vestirse como lo exigía la moda europea, siguiendo una estricta etiqueta social” (Arce, 2014). Los miembros de las clases sociales altas del país buscaban imitar la forma de vida europea: en el caso de la vestimenta, compraban los encajes, las telas, los botones, las joyas y demás accesorios en distintos países de Europa. Estos llegaban al país por barco, siendo modelo para el resto de la población costarricense. Asimismo, menciona Arce que: “ver a Juana del Castillo y Palacios, esposa de Juan Mora Fernández y a Pacífica Fernández, esposa de José María Castro Madriz era como ver a París en Costa Rica” (Arce, 2014). El lujo en el vestir de las damas de alcurnia costarricenses, se basaba en hermosos encajes, grandes estructuras en las enaguas, corsés, guantes de pieles, botones de marfil y vestidos elaborados.

El prestigio de ser una dama provenía no solo del poder adquisitivo del esposo, sino del comportamiento en sociedad, por ejemplo:

Cuentan que en un baile en Cartago a una señora de apellido Rovira se le reventó el cordón y mostró partes que no debía mostrar una dama. Inmediatamente un sacerdote cogió su capa se la puso y le dijo ‘a su casa con decencia’, la mandó con unos empleados a la casa, describe el historiador Milo Junco (Montero, 2014).

Con lo anterior se puede evidenciar que el pudor era base para el vestir femenino en la Costa Rica de antaño.

En el contexto costarricense, la vestimenta ha tenido gran importancia, y muchos de los ideales que fueron adaptados por la Costa Rica del pasado están aún instaurados en el imaginario social de la sociedad actual, en relación con el papel de la mujer, la sanción social que vive y, por supuesto, su vestimenta.

4.3. El vestido de novia y Significados actuales

El vestido de novia moderno ha cambiado en forma y significado por diferentes factores. Entre los más sobresalientes se encuentra, en primera instancia, el factor político, pues el vestido nupcial femenino es

utilizado en los matrimonios, los cuales a su vez se consideran cada vez más un contrato legal entre personas. También existe un factor económico fuerte que media en la utilización y obtención de un vestido de novia. Por último, un aspecto cultural, en donde se manifiestan una serie de ideales femeninos reproducidos a lo largo del tiempo en muchas mujeres sobre la utilización de este vestido nupcial. Costa Rica, al ser un país mayoritariamente católico, mantiene la normativa social de que los ajuares de novia sean blancos.

Por otro lado, el uso del vestido de novia es determinado por los roles y funciones que se le han otorgado a la mujer en la sociedad. Una cultura patriarcal como la costarricense, ha transmitido mensajes (consciente o inconscientemente) a través de las prendas de vestir, especialmente, la utilizada por las mujeres, caso particular, el traje nupcial femenino. Desde la infancia, se inculca en las mujeres la aspiración al matrimonio, vestirse como una princesa y ser una mujer de hogar. Esta idea se ha promovido a través de muchos medios, como la religión, la televisión e, incluso, la educación (Rodríguez, 1999).

Otra de las percepciones populares que se han manejado sobre el vestido de novia es el vestido de princesa, por lo que ese día se viste como tal, como si se tratara de un disfraz. Motivación que es reproducida por los medios de comunicación, el cine y cuentos de hadas. Entonces, se ha caído en un engaño o una visión utópica de lo que es la vida real, las relaciones y el matrimonio por parte de la sociedad, lo cual se visibiliza en las prendas nupciales como llamado a vivir esa fantasía prometida.

Existen elementos importantes de rescatar que componen el vestido de novia como el color y su diseño. Por ejemplo, el color blanco significa pureza, y dentro de las costumbres del catolicismo, se utiliza en el rito del bautismo como significado no solo a una vida como católico, sino como símbolo de que quien lleva ese color es un ser puro (Doria, 2021).

En el caso de las novias, se mantiene con esta concepción cristiana en una parte importante de la población, al considerar que la mujer debe llegar virgen o casta al matrimonio, por lo que se da la tradición del vestido blanco. Esta concepción deriva, además, de una ideología patriarcal que ha restringido los derechos de las mujeres en relación con su sexualidad, a diferencia de lo que ocurre con los hombres. Dicha desigualdad ha dado lugar a estereotipos como la aceptación de que un hombre puede ejercer su sexualidad desde edades tempranas y con múltiples parejas, mientras que a la mujer se le exige cuidado y virginidad hasta el matrimonio, bajo el riesgo de ser objeto de sanción social.

El blanco del vestido nupcial funciona como un marcador moral: según entrevistadas, “merecerlo” depende de cumplir con la expectativa de virginidad. Sin embargo, esta norma se subvierte cuando mujeres con hijos e hijas eligen el color por preferencia estética, desafiando el estigma. Una de las entrevistadas mencionó: “aunque yo no me merecía utilizar un vestido blanco porque ya yo tenía hijos, igual me lo puse de ese color porque la verdad me encanta” (novia, cantón de Mora, comunicación personal, 23 de junio de 2017). Pero dicha apreciación no es general en toda la población: mientras mujeres mayores entrevistadas asociaban el blanco a la virginidad, algunas jóvenes lo eligen por estética y tradición, no tanto por moral religiosa.

Por otra parte, en el caso de su diseño particular, es posible analizarlo desde dos perspectivas: la primera remite a los inicios históricos de su uso, en donde el vestido con este diseño era utilizado para establecer un límite espacial entre la mujer y quienes se acercan. La segunda, parafraseando a Retana (2013), el vestido de novia puede interpretarse como una estructura simbólica que envuelve a la mujer, aludiendo a su presentación en el altar como un regalo u objeto que será revelado en la intimidad conyugal, en el marco de los valores tradicionales asociados a la virginidad. Como señala Butler (2007), el vestido nupcial materializa la performatividad de género: su diseño y ritual de “entrega” refuerzan la feminidad normativa a través de gestos repetidos (velo, blancura, fragilidad). Esto corrobora la metáfora de Retana (2013) sobre el “regalo”, pero añade una capa de agencia disciplinada.

Estas dos concepciones, podrían ser, en definitiva, una muestra de control o poder social ejercido sobre la mujer, ya que se le limita o condiciona su libertad en movimiento o expresión mientras se encuentra dentro del vestido y, además, como se mencionó anteriormente, la sanción social a la que está expuesta la mujer quien es

vigilada por la sociedad si no cumple con los comportamientos que ya fueron predeterminados para ella (Martínez, 2007).

En comparación con décadas anteriores, se evidencia que, si bien, las formas y estilos de los ajueres han variado, su simbolismo es mucho más conservador y mantiene las bases de la pureza femenina y la estética real. Conforme a los motivos de adorno, pudor y protección que expone Flugel (2015), en el caso costarricense, el “pudor” se traduce en la valoración del simbolismo de la virginidad, mientras el “adorno” refleja aspiraciones de clase a través de marcas como Rosa Clará.

4.4. Ideales que poco cambian, el vestido siempre presente

Durante la investigación, se encontró que los ideales sociales en torno a la mujer y sus funciones o roles se mantienen en el imaginario colectivo de la cultura costarricense. El poder no solo reprime, sino que construye discursos que se asumen como verdades incuestionables (Foucault, 2007). Esto explica el por qué muchas mujeres entrevistadas internalizaron la idea de que “merecer” un vestido blanco depende de su virginidad, sin cuestionar su origen histórico-religioso. Estos ideales son propios de una cultura patriarcal, que se han hecho efectivos por medio de discursos de poder y control social sobre las mujeres. Bourdieu (2001) recuerda que la violencia simbólica se encarna en objetos cotidianos —como el vestido de novia—, que naturalizan la sumisión femenina. Esto complementa la idea foucaultiana de discursos hegemónicos: no solo se imponen normas, sino que se disfrutan como “elecciones” (como en el caso de mujeres que anhelan “vestirse de princesa”).

En este punto, se entra a un campo de una violencia simbólica-estructural de género, que es importante definir, Hernández define la violencia simbólica de género de la siguiente manera:

Aquella consiste, en la mayoría de los casos, en atentados contra la autoestima de la mujer, criticándola, ridiculizándola, corrigiéndola, anulándola, ignorando su presencia, hasta llegar a ofenderla, humillarla y denigrarla incluso en presencia de terceros. Esto produce en la mujer una extrema desvalorización de sus capacidades (2014, p.66).

Existen numerosos adjetivos peyorativos que históricamente se han atribuido a las mujeres, los cuales refuerzan estereotipos de género y restringen su autonomía y participación en la vida social. Según la ideología patriarcal, la mujer es criada para ser esposa y madre (Martínez, 2007), lo anterior se evidencia en las labores que aprenden en sus casas y las responsabilidades que asumen desde corta edad; sin olvidar claramente el peso de la sanción social que vive si no cumple con estos patrones de conducta. Se le denomina “vaga” cuando no domina las labores domésticas, las cuales se consideran una obligación exclusiva para las mujeres, mas no para los hombres. Es calificada como “la callejera”, si pasa tiempo fuera del hogar, ya que se le asigna el espacio doméstico como su lugar. Se le tilda de “la solterona” sino contrae matrimonio a tiempo determinado, asociado a su reloj biológico que es la etapa de fertilidad. Asimismo, cuando es esposa debe estar eternamente pendiente del cuidado de su esposo y sus hijos.

Si bien no todas, muchas mujeres han reproducido estos ideales a través de la conducta de sumisión y la renuncia de su propia individualidad, en favor del cuidado y atención hacia los demás. Esta forma de actuar ha sido promovida culturalmente como la conducta femenina “correcta”, reforzando así los mandatos tradicionales de género.

Paradójicamente, a pesar de todo eso, la mujer es vestida y decorada para presenciar el inicio de un estilo de vida en específico. Se le ha vendido la idea de felicidad por cumplir esa “su meta de vida”, el matrimonio (Retana, 2013).

Lo anterior, trae a colación la forma en que las entrevistadas naturalizan el uso y significados de un traje nupcial femenino, creado con características que identifican una supuesta personalidad de la mujer, una personalidad que es establecida e impuesta a estas mujeres a través de discursos que han calado en el inconsciente de cada una de ellas. Desde la visión foucaultiana de biopolítica (Foucault, 2007), la virginidad femenina fue históricamente un dispositivo de control biopolítico; así, el vestido blanco no es inocente: es una herramienta visual que vincula la moral religiosa con la regulación social del cuerpo femenino, como

evidencian las entrevistadas que asociaron el color con “pureza” y demás mandatos que el patriarcado impone sobre la feminidad.

Ahora bien, en el caso particular de los matrimonios⁷, el ideal de casarse forma parte de algo más: la concepción de familia. En este contexto, la mujer toma dos papeles, primero es sujeto de deseo erótico (del marido, en este caso), pues se considera que la mujer-esposa debe cumplir con los deseos sexuales del marido, justificados por una inferioridad ante el hombre (que se le ha asignado), y, además, porque a través de ese medio se logra la procreación. Segundo, la mujer madre, en esta etapa se considera a una mujer que se anula a sí misma para el cuidado no solo de los hijos sino también de su esposo, “construyendo su identidad en función de esta relación de servidumbre, sometimiento y dominio históricamente dados” (Martínez, 2007, p. 89).

Lo interesante, retomando ideas anteriores, es que estas concepciones están profundamente naturalizadas por muchas mujeres que consideran que casarse con un vestido de novia (blanco en su mayoría) es la ocasión más importante de sus vidas; aún más interesante es la aspiración de formar una familia y su cuidado. Por lo que estos ideales vienen a materializarse en el vestido como extensión material del cuerpo, conforme explica el antropólogo del consumo Daniel Miller (2010), ya que el ajuar se comporta como una segunda piel social que expresa lo que quien lo usa representa.

De esta forma, el ajuar nupcial femenino encarna lo que Foucault (2007) llamó “tecnologías del yo”: un instrumento que obliga a las mujeres a ajustarse a normas sociales (virginidad, elegancia, sumisión, ...) que luego las experimentan como elección personal. Así, el poder no solo prohíbe, sino que produce sujetos dóciles que se disponen a moldear su estética y sensualidad según los valores y exigencias que se le imponen.

4.5. Vestido de novia en los ritos del matrimonio católico

Resulta imposible pensar en el vestido de novia sin asociarlo inmediatamente con la institución del matrimonio, y con ello, con una serie de ideales, costumbres y representaciones sociales que recaen sobre quien lo porta. El cristianismo es, en sí mismo, una religión profundamente marcada por simbolismos, ritos y tabúes, los cuales inciden directamente sobre quienes deciden participar en la ceremonia religiosa del matrimonio.

4.5.1. El vestido de novia, un objeto con vida social

El vestido de novia, más que una prenda de vestir es un objeto. Ha sido creado, es utilizado, compartido, guardado y amado por muchas mujeres en la actualidad. ¿Pero por qué el vestido de novia al parecer cobra vida y se personifica?

El filósofo francés Jean Baudrillard, en su libro *El sistema de los objetos*, realiza una categorización de estos, explicando como muchos de ellos llegan tener significados simbólicos tan importantes dentro de la cultura.

El autor menciona que simples objetos adquieren vida propia debido a “los procesos en virtud de los cuales las personas entran en relación con ellos y de la sistemática de las conductas y de las relaciones humanas que resultan de ello” (Baudrillard, 1969, p.2). Es decir, el significado social que se le da a un objeto depende básicamente de la función e importancia que las personas como seres en sociedad le brindan.

A partir de esto, Baudrillard (1969) propone un sistema de los objetos para su análisis de la siguiente forma: lo esencial y lo inesencial. Lo esencial refiere a la función real y objetiva de los objetos, y lo inesencial, a sus características decorativas que lo personalizan y que además responden a una demanda de la moda, la tradición y la cultura. Entonces, el autor menciona que de esta forma “podemos comprender qué es lo que les ocurre a los objetos por el hecho de ser producidos y consumidos, poseídos y personalizados” (1969, p.3).

El vestido de novia cumple su función esencial —vestir—, y su función inesencial es ser decorativo o estético. Lo que lo distingue de otras prendas no es únicamente su color y su diseño, sino también las relaciones simbólicas que se han creado en torno a este, es decir, su dimensión social, su personalización. Como lo menciona el autor “los objetos tienen como función, en primer lugar, personificar las relaciones humanas, poblar el espacio que comparten y poseer un alma” (Baudrillard, 1969, p.14).

Entonces, el vestido de novia, como objeto, personifica las relaciones entre la mujer, el hombre, la feminidad y la sociedad, posee una carga simbólica importante dentro de la cultura costarricense. El vestido de novia deja de ser una prenda de vestir, para convertirse en “el vestido de novia”, cargado de significados. Se le atribuye un

alma, debe ser merecido, es adorado, querido, añorado por muchas mujeres, su función es simbólica, social y tradicional.

Así sucede también, con cada uno de los elementos que lo conforman, por ejemplo, el velo, el buqué, los anillos, el yugo, entre otros que adquieren significados, simbolismos y una personalidad.

4.5.2 Accesorio y símbolos religiosos

Blanco, el color típico y simbólico para representar no solo la pureza sino la asepsia en el ser humano refiere a lo limpio y fresco. Una mujer pura y digna representada en el vestido de novia, como lo pide la Iglesia Católica (catequistas de San José, comunicación personal, octubre de 2018). De igual forma, como lo menciona Worsley, “El blanco es el lienzo vacío, el color de los ángeles, la combinación de todos los colores. Es brillante, llamativo y es perfecto para las novias que quieren destacar y ser las estrellas del día” (2009, p.254).

Como se evidenció anteriormente, el uso del color blanco es una práctica reciente, pero no por ello no está cargada de significados que reflejan perspectivas de épocas anteriores. No se puede dejar de lado la relación directa que se le ha dado al blanco con la virginidad como lo puro, no solo dentro de las creencias tradicionales, si no también dentro de las confesiones cristianas. La virginidad es un punto fundamental para el sacramento del matrimonio y, por ende, se ha visto representado en el vestido a través de su color. Como menciona una mujer entrevistada en San José “Dios libre que mi hija no se case con vestido blanco, la gente va a pensar que ella ya... ha hecho cosas” (madre de novia, San José, comunicación personal, 13 de diciembre de 2022), haciendo referencia a que la ausencia del color blanco daría la impresión de que la hija ha tenido prácticas sexuales previo al matrimonio. Conforme con lo anterior, mencionaba el Papa Juan Pablo II:

Estas dos realidades, el sacramento del Matrimonio y la virginidad por el Reino de Dios, vienen del Señor mismo. Es Él quien les da sentido y les concede la gracia indispensable para vivirlos conforme a su voluntad. La estima de la virginidad por el Reino y el sentido cristiano del Matrimonio son inseparables y se apoyan mutuamente (Juan Pablo II, 1997, p.527).

Por otro lado, se encuentran ciertos componentes decorativos que acompañan el ajuar, los cuales toman vida propia. Los más usuales que se observaron en el estudio fueron el velo, las arras, los anillos y el yugo, que, si bien son objetos extrínsecos al traje nupcial, complementan la indumentaria y los simbolismos que se celebran en el matrimonio.

Respecto al velo, Schvarzman menciona: “En determinadas culturas, era para esconder el rostro de la novia, a la que nunca antes había visto el novio” (Schvarzman, 2017, p. 112), como, por ejemplo, la cultura musulmana. Dicha idea ha sido copiada en parte por el mundo occidental, aunque hoy en día el uso del velo es una cuestión meramente decorativa, caracterizado por la gran variedad de estilos, diseños y significados.

Para las mujeres entrevistadas el velo nupcial posee principalmente dos significados relevantes. En primer lugar, su uso responde a una tradición costarricense en la que el velo constituye un componente integral del atuendo matrimonial. En segundo lugar, el velo simboliza la virginidad de la mujer, representado metafóricamente una tela (el himen), es decir, que no ha iniciado la vida sexual. Desde esta perspectiva simbólica el acto de mantener el velo durante toda la ceremonia hasta el momento en que el novio lo retira y besa a la novia representa la autorización para consumar el matrimonio, es decir, el permiso implícito de la pérdida de la virginidad. Desde la perspectiva estructuralista del estudio del parentesco, en la gran mayoría de las sociedades se da un intercambio entre familias y grupos, entre objetos y mujeres, pero estos intercambios no dejan alguna ganancia específica, sino que, “en las sociedades primitivas la medida en quedar recibir y devolver regalos domina las relaciones sociales” (Mauss, 1925, como se citó en Rubin, 1986, p.108).

Entonces, este intercambio de mujeres toma en el matrimonio la forma de un regalo es un medio para generar buenas relaciones entre grupos sociales, es decir, las familias se entrelazan y promueven relaciones políticas y económicas: “La significación de hacer regalos es que expresa, afirma y crea un vínculo social entre los participantes en un intercambio. El hacer regalos confiere a sus participantes una relación especial de

confianza, solidaridad y ayuda mutua” (Rubin, 1986, p.108), el intercambio de regalos es la confirmación de una relación, de un pacto.

La familia, como institución primaria de las sociedades y las leyes de parentesco como organización social donde se fundamentan los lazos entre familias a través del matrimonio para evitar el incesto, promueve dar en casamiento a las mujeres del grupo familiar, a hombres de grupos diferentes, intercambiándolas como regalos. Siguiendo a Rubin: “El matrimonio como una forma básica de intercambio de regalos en el que las mujeres constituyen el más precioso de los regalos” (1986, p.109).

Si bien, estas relaciones subordinan el papel de la mujer, suprimiéndole sus derechos, al dotándoles la categoría de mercancía dentro de las relaciones sociales, esto es algo aún presente. El vestido de novia se convierte en esa envoltura de la novia que es llevada al altar (Retana, 2013), al ser entregada por un hombre (el padre) a otro hombre de otro grupo familiar (el novio), una mujer perfectamente decorada para cumplir el pacto y seguir las reglas sociales que le anteceden, permitiendo y reproduciendo los roles que le han sido asignados y participando de ese comercio social que, en estos términos, resulta el matrimonio. Rubin (1986) alertaba que el matrimonio históricamente funcionó como un intercambio de mujeres entre varones. El velo —junto al acto de ‘descubrir’ a la novia— actualiza simbólicamente esta dinámica, donde el padre ‘cede’ y el esposo ‘recibe’ un cuerpo feminizado y decorado.

Ante ello, se entiende el rol del velo como perfección de esa envoltura, lo que cubre y termina de convertir a la mujer en el objeto de la transacción, teniendo su rostro cubierto. Lo anterior fue expresado por las mujeres entrevistadas, quienes lo consideran una decoración final y fundamental “para que el marido reciba una bonita sorpresa cuando quite el velo” (novia, San Rafael de Heredia, comunicación personal, 24 de noviembre de 2022).

Sin embargo, no para todas es deseado sea por comodidad o para poder tener un peinado del que sentirse orgullosas sin que el velo lo esconda. Comenta una entrevistada: “El velo era importante para mi mamá, pero a mí me molestaba. Llegamos a un acuerdo: lo usé solo para la ceremonia y me lo quité en la fiesta” (novia, comunicación personal, 4 de febrero de 2019). Este compromiso ejemplifica cómo las mujeres negocian dentro de estructuras familiares: el velo opera con un valor ritual que se acota al espacio religioso, cediendo a la comodidad en lo social.

Se menciona además el ramo de flores o también denominado buqué entre el colectivo general, bajo la misma línea de los accesorios anteriores. Interesante en este punto es rescatar la comparación que se realiza de la novia con el ramo de flores: belleza, adorno y frescura, pero no solamente se puede entender lo anterior a través de esos tres significados, ya que las flores por su naturaleza no son sólo bellas sino frágiles y delicadas. En ese sentido, no se habla solo de la mujer como símbolo de belleza sino también de fragilidad y de adorno para el esposo y para el matrimonio.

Además de lo anterior, es preciso mencionar una actividad significativa que se realiza durante la celebración de la boda, en lo que se le llama popularmente fiesta o recepción. Sucede que, en este espacio, se reúnen la novia y todas las demás invitadas a la boda, entonces, para ese momento la novia lanza su buqué hacia atrás y quien logre atraparlo, no solo se adueña del ramo, sino que su significado radica en que la premiada será la próxima de la fiesta en casarse. Por esta razón, muchas mujeres disfrutan y desean atrapar o evadir el ramo de flores que la novia lanza.

Ahora bien, otro de los artefactos populares y significativos alusivos al matrimonio son las arras, no se relaciona demasiado con el vestido de novia, pero su simbolismo es significativo dentro del rito católico del matrimonio y el papel que cumple dentro de la vida marital; según es conocido, se trata de trece monedas, doce de oro y una de platino, las doradas representan los bienes compartidos durante los doce meses del año y, la platinada simboliza la solidaridad para con los pobres.

También, según Sánchez: “Las arras son trece monedas que cumplen la función de representar el compromiso que toma la pareja ante Dios, para hacer incrementar sus bienes materiales y garantizar el bien económico de la familia, es el novio quien las entrega en un cofre” (2010, p.42).

Es necesario acotar que popularmente las arras son las responsables de prosperidad económica, es decir, que el dinero no será un problema dentro del matrimonio, es el hecho de compartir lo material entre ambos como marido y mujer, no solo la pobreza sino también la riqueza y, por supuesto, tener solidaridad para con los más necesitados.

Por otro lado, el yugo, considerado un símbolo no obligatorio, representa la unión validada por Dios. Al tratarse de un doble rosario unido que enlaza a los novios en una boda, su simbolismo refiere a la importancia de la religión dentro de la nueva familia, así como la sanción que la Iglesia da de la nueva pareja. Expresa un entrevistado “el yugo es un símbolo bonito porque nos recuerda que en la familia primero está Dios, y que Él es quien nos une” (novio, San Rafael de Heredia, comunicación personal, 4 de septiembre de 2022).

Por último, los anillos son partícipes infaltables desde el compromiso matrimonial, durante la vida marital y hasta el final del matrimonio. Básicamente, es el símbolo que representa el compromiso entre hombre y mujer.

Para los católicos, la introducción oficial del anillo de compromiso es clara: en el año 860, el Papa Nicolás I decretó que el anillo de promesa matrimonial se convertía en una declaración oficial de la intención de casarse. Para Nicolás I un aro de cualquier material o valor no era suficiente, sino que había de ser de un metal valioso y preferentemente de oro, de modo que supusiera un sacrificio financiero para el futuro esposo (López, 1991, p.115).

Este objeto es visto como el elemento principal que acompaña el matrimonio, los entrevistados refieren que al ser circulares simbolizan la eternidad, pues un anillo no tiene principio ni fin, y que su composición de metal precioso representa lo valioso que es el matrimonio.

A pesar de lo anterior, se recalca que algunas parejas y sacerdotes entrevistados enfatizaron que no es un requisito casarse con este tipo específico de vestido y accesorios, sino que las mujeres pueden asistir con la vestimenta que deseen pues lo importante es la unión de la pareja ante Dios.

4.5.3 Breve anotación etnográfica de una boda católica

Extraño es, entrar en un lugar en donde se celebra una actividad importante, no conocer a nadie, no ser invitados y recibir miradas insinuando que uno está fuera de lugar, más extraño es aún ingresar a una iglesia, a un matrimonio, sin ser invitado. Se desea compartir la experiencia etnográfica del rito católico del matrimonio en los cuales la invitación faltaba.

Un elemento trascendental en cada una de las bodas los trajes de las personas invitadas, cada uno busca la mejor y más elegante elección para ese día, todos quieren lucir bien. El ambiente es importante, no solo porque sea una iglesia sino porque se siente cierto nerviosismo y ansiedad en las personas invitadas.

Minutos antes de iniciar la ceremonia, el primero en llegar es el novio y todas las personas invitadas, porque la novia o llega tarde o llega a la hora exacta, pero siempre lo más esperado durante el rito del matrimonio es ella y el vestido, porque al parecer todas las personas en el lugar desean observar y comentar detenidamente cada detalle de la novia, cada accesorio, acabado y retoque.

El infaltable es el vestido de novia, se lleva el centro de toda la atención en el lugar, tan significativa es, que entra a la iglesia a través de un desfile, en último lugar, cuando todos los participantes están a la espera.

La novia es quien entra de último con su padre, desfilando a través de la iglesia para luego ser entregada por al novio, quien está esperándola en el altar como quien espera un regalo. Luego, el padre entrega a su hija como quien entrega lo más importante que tiene, realiza una especie de traspaso de poderes entre varones, cuyo poder transmitido es la novia. Tercero, y sumamente importante, lo que en realidad representa lo blanco del vestido es que quien lo viste, lleva la pureza, entonces, ese vestido blanco envuelve no a la mujer per se, si no a lo que ella representa.

Después de la parte inicial del rito, el vestido de la novia pasa a estar en un segundo plano, pues, después de ese momento, lo más importante es el acto de contraer matrimonio. Además, la entrega ya fue hecha, a partir de ese instante la novia pasa a ser parte, ya no de su familia nuclear de origen, sino de una nueva familia con su esposo, y al parecer, la ansiedad y el estrés disminuyen al terminar la parte inicial del rito.

Seguidamente, el sacerdote deja claro las funciones y deberes de los contrayentes en el lecho conyugal, insinuando continuamente en el sermón la sumisión de la novia a su futuro esposo y retocando de nuevo los simbolismos de algunas partes del vestido de novia y algunos otros objetos relevantes como las arras y los anillos, cuyos significados son bastante conocidos.

Al terminar el rito, los contrayentes se dirigen a firmar la documentación del matrimonio para así quedar legal y religiosamente casados. Realizan su salida de forma que los invitados y las invitadas esperan a que la pareja salga de primero de la iglesia. Para este momento, el vestido sigue llamando la atención, es motivo de elogios y fotografías, aunque para la recepción la novia suele utilizar un segundo vestido blanco más sencillo.

Se observa que, tras la ceremonia, las novias obtienen aprendizajes que les hacen reflexionar sobre su ajuar desde otra mirada. Más allá del uso y la función del ajuar nupcial antes y durante la boda, las entrevistas también permitieron conocer sobre los arrepentimientos posteriores al evento, los cuales revelan que el vestido de novia se convirtió en un campo de batalla corporal. Una entrevistada confesó: “Elegí tacones de altísimos para verme más alta. Pasé la recepción descalza y con ampollas... ahora le voy a decir a todas que usen zapatos bajos y disfruten” (novia, Alajuela, comunicación personal, 10 de mayo de 2021). Las experiencias vividas se traducen en enseñanzas para las novias acerca de la adquisición del vestido, los precios y otros detalles fundamentales.

Asimismo, se evidencia cómo el vestido puede tener una nueva vida tras la boda. Tal es el caso de una novia de Belén, quien comentó: “Elegí un vestido sencillo de algodón, sin cola ni encajes. Quería bailar, pegarme la fiesta, abrazar a mis abuelos y no morir de calor. Al final, hasta lo uso ahora como vestido de gala... yo no iba a gastar platales en algo que me iba a poner una vez” (novia, Belén, comunicación personal, 2 de abril de 2023), esta práctica subvierte la lógica del uso único del vestido nupcial, priorizando la funcionalidad sobre el ritual. El vestido en este relato es un objeto biográfico que trasciende el evento, adquiriendo nuevas vidas útiles.

5. Conclusiones

El ajuar nupcial femenino trasciende su función material de ropaje para encarnar tensiones entre tradición y modernidad: mientras su diseño se mundializa, su simbolismo perdura como metáfora del rol femenino en la sociedad costarricense. Su imbricación en los diferentes niveles de la industria de la moda habla de su importancia social, económica y simbólica. Desde la implantación del color blanco hasta sus vaivenes entre la modestia y la suntuosidad, el vestido de novia siempre ha reflejado los procesos históricos, así como los gustos y valores de cada época. En todos los casos, siempre ha tenido una relevancia fundamental en los rituales matrimoniales religiosos y en muchos de los tramitados ante notario.

En el país, desde tempranas épocas de fundación de la República, se registra una práctica que ha buscado emular los usos europeos. Dicho interés se puede encontrar vigente actualmente en las formas de adquisición de vestidos de novia, ya sea por compra en línea, ropa de segunda mano, costurera, sastre, compra en el extranjero o en tienda para novias, se encontró la persecución de estéticas que se encuentren en boga mundialmente. Este estudio encuentra que, pese a la globalización de los diseños y las prácticas de consumo (compra en línea, reutilización, influencias transnacionales), el vestido de novia mantiene arraigados ideales tradicionales, como la asociación del color blanco con la pureza virginal o la concepción de la mujer como “objeto ceremonial”. No obstante, se identifican reconfiguraciones emergentes —como la elección de prendas funcionales o su reutilización— que subvierten su carácter efímero y suntuoso.

Las connotaciones de la mujer como regalo empacado que se entrega a su marido se mantienen en los vestidos de novia de la actualidad. Las luchas por los derechos de las mujeres son claros motores de cambio social, pero no se han cristalizado en el ajuar femenino, por lo que el vestido de novia persiste como recuerdo de valores de antaño que siguen vivos en las mentes y cuerpos de quienes contraen matrimonio y sus familias.

Resulta llamativo que una prenda de uso único cuente con una institucionalidad tan fuerte; los estilos, significados y accesorios ya están pautados, dejando poco trabajo a la creatividad. Aunque, según estatutos

religiosos y civiles, no es exigible un traje especial para los contrayentes, hay un mandato social que obliga a cumplir con este y con todas las pautas que se establecen.

Las prácticas asociadas al vestido de novia en Costa Rica revelan una fuerte carga simbólica vinculada a la tradición, la moralidad y el género. Esta investigación buscó contribuir el campo de los estudios de género y la cultura material al documentar cómo el vestido de novia costarricense opera como un dispositivo biopolítico que naturaliza roles femeninos, pero también revela fisuras en esta performatividad a través de prácticas emergentes (como la reutilización o elección de prendas funcionales).

Los hallazgos de este trabajo tienen repercusiones tanto para la crítica cultural como para la industria nupcial: por un lado, exponen cómo los mandatos de género se materializan en elecciones cotidianas, y por otro, señalan una demanda creciente de diseños que prioricen la agencia femenina sobre el ritual. Esto invita a repensar los discursos publicitarios y la educación en diseño de moda, orientándolos hacia prácticas más sostenibles y críticas.

El uso de la metodología etnográfica en bodas, tiendas especializadas y en el contacto cercano con las personas contrayentes como con costureras y modistas, permitió observar de manera directa las distintas prácticas y significados sociales en torno al vestido de novia. Este trabajo de campo posibilitó identificar patrones y puntos en común respecto de cómo es percibido y experimentado el traje nupcial desde la perspectiva de quienes participan activamente de la celebración, revelando no solo su dimensión material, sino también simbólica y emocional.

Finalmente, si bien, el estudio captura dinámicas urbanas y semiurbanas, su alcance geográfico y socioeconómico limitado sugiere la necesidad de investigar regiones periféricas (como zonas costeras o con calidades étnico-culturales diferentes como comunidades indígenas o afrodescendientes) y grupos diversos (comunidades LGBTQ+, parejas no monógamas). Futuros trabajos podrían explorar el impacto de plataformas digitales en la democratización de estéticas nupciales, el sincretismo de las prácticas nupciales por parte de comunidades indígenas, y las estrategias de resistencia simbólica mediante el vestido en bodas no tradicionales.

REFERENCIAS

- Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. Siglo XXI.
- Bessopeanetto, V. (2014). *My dress my way*. Customización de indumentaria para novias. Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyctograduacion/archivos/2778.pdf
- Bourdieu, P. (2001). *La dominación masculina*. Anagrama.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Corcuera, R. (2011). *El traje en América Latina: Indumentaria, cultura y sociedad*. Ediciones Culturales Argentinas.
- Doria, P. (2021). *El vestido de novia: Ritual, símbolo y consumo*. Nobuko.
- Eicher, J. B. (1995). *Dress and Ethnicity: Change Across Space and Time*. Berg Publishers.
- Fashionary Int. (2017). *Fashion business manual: An illustrated guide to building a fashion brand*. Penguin.
- Federici, S. (2016). *Calibán y la bruja: mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Editorial Abya-Yala.
- Flugel, C. (2015). *Psicología del color*. Editorial Melusina.
- Foucault, M. (2007). *Historia de la Sexualidad: Vol. 3*. Editorial Siglo XXI.
- Geertz, C. (2000). *La interpretación de las culturas (Vol. 1)*. Gedisa.
- Hernández Pita, I. (2014). *Violencia de género. Una mirada desde la sociología*. Editorial Científico-Técnica.
- Hurtado, Á. (2008). *El vestido como una forma de arte*. [Tesis de licenciatura, Universidad de Costa Rica]. Repositorio institucional-Universidad de Costa Rica.
- Instituto Nacional de Estadística y Censo (INEC) (2023). *Estadísticas Vitales 2022: Población, Nacimientos Defunciones y Matrimonios*. Instituto Nacional de Estadística y Censo, Costa Rica.
- Ingold, T. (2014). That's enough about ethnography! *Hau: Journal of ethnographic theory*, 4(1), 383-395.
- Juan Pablo II. (1997). *Catesismo de la Iglesia Católica*. Libreria Editrice Vaticana.
- La boda de la Diana y el príncipe Carlos (30 de agosto de 2017). *La Prensa*. <https://www.laprensa.hn/sociales/la-boda-de-la-diana-y-el-principe-carlos-LVLP1103594#image-1>
- Lipovetsky, G. (2014). *El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas*. Anagrama.
- López, C. (1991). *El libro de la boda. Invitaciones y protocolo en la ceremonia matrimonial*. Ediciones Nobel.
- Lurie, A. (1994). *El lenguaje de la moda*. Paidós Iberica.
- Martínez, A. (2007). La difusión de la moda en la era de la globalización. *Documentos: Revista de Sociología*, 187-204.
- Monneyron, F. (2006). *50 respuestas sobre moda*. Gustavo Gili.
- Montero, C. (2014). *Historia de la Moda en Costa Rica*. Perfil. San José. En: <https://www.nacion.com/revista-perfil/moda/historia-de-la-moda-en-costa-rica-un-armario-de-mas-de-500-anos/OE7EBRJKO5AMRA7LO3V6RZSDG4/story/>
- Retana, C. (2013). Las artimañas de la moda: la ética colonial/imperial y sus vínculos con el vestido moderno. *Revista de filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 87-96.
- Rodríguez, E. (1999). *La Redefinición de los Discursos sobre la Familia y el Género en Costa Rica, (1890-1930)*. Centro de Investigaciones Históricas, Universidad de Costa Rica.

- Rubin, G. (1986). El tráfico de las mujeres: notas sobre la economía política del sexo. *Nueva Antropología*, VIII, 95-145.
- Sánchez, R. (2010). Organización de bodas. Nobuko.
- Schwarzman Magalí, S. (2017). Colección de trajes de novia para mujeres judías ortodoxas. Universidad de Palermo.
- Simmel, G. (2007). De la esencia de la cultura. Prometeo.
- Squicciarino, N. (1998). El vestido habla. Ediciones Cátedra, S.A.
- Stern, S. (2004). *The Secret History of Gender: Women, Men, and Power in Late Colonial Mexico*. University of North Carolina Press.
- Terracciano, B. (2017). *The Contemporary Fashion System. Fashion through history. Costumes, symbols, communication (Volume I) (pp.399-406)*. Cambridge Scholars Publishing.
- Veblen, T. (1966). Teoría de la clase ociosa. Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Wiswede, G. (1971). *Theorien der Mode aus soziologischer Sicht. Jahrbuch der jbsatz und Verñbrauchsforshun*.
- Worsley, H. (2009). De blanco: historia del vestido de novia desde principios del siglo XX. Oceano ambar.

Notas

1. Las clases bajas imitan los usos de las altas, así como las clases altas se apropian de elementos de las clases bajas para generar nuevas tendencias de moda.
2. También llamado “listo para llevar”, por su traducción del francés.
3. Especialmente en la moda nupcial se observa una gran gama de blancos que se encuentran a la moda en diferentes momentos, entre ellos: blanco puro, marfil ‘ivory’, perla, crema, hueso, entre otros, los cuales tienen distintas tonalidades más claras u oscuras que varían su popularidad año con año.
4. Término que originalmente refiere a un manuscrito que sufrió algún borrón (voluntario o natu-ral) por lo que se escribió de nuevo en él.
5. Especialmente en “tiendas de ropa americana” o outlets.
6. Para el Censo del 2011, el INEC reportaba que 42% de la población nacional se consideraban católicos practicantes, 27% católicos no practicantes, 16% evangélicos, 4% evangélicos no practicantes, 5.3% de otra fe cristiana y 1.5% de otra denominación.
7. En el caso de matrimonios religiosos especialmente, sin excluir otro tipo de casamientos.

Información adicional

redalyc-journal-id: 153



Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15383255008>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la
academia

Angie González Quesada, Luis Diego Chaves-Chang
**El vestido de novia en Costa Rica: prácticas, simbolismos
y persistencia de tradiciones (2016-2023)**

Revista de Ciencias Sociales (Cr)
vol. II, núm. 188, p. 145 - 162, 2025
Universidad de Costa Rica, Costa Rica
revista.cs@ucr.ac.cr

ISSN: 0482-5276
ISSN-E: 2215-2601

DOI: <https://doi.org/10.15517/vvj01f23>