

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

E.A.P. DE ARTE

El Vestido Femenino Limeño de Élite Durante la Era del Guano (1845–1878)

TESIS Para optar al título profesional de LICENCIADO EN ARTE

AUTOR

Angelica Isabel Brañez Medina

LIMA – PERÚ 2004

A Adriana
Para quien fui la mejor
A mis padres
por enseñarme a creer,
y a ti Papo
por sonreír una ves más

INTRODUCCIÓN

La historia del arte tradicional ha centrado sus estudios en diferentes manifestaciones artísticas como la pintura, la escultura, la arquitectura y en los últimos decenios el grabado y la fotografía, soslayando otras disciplinas como es el caso del traje y sus interrelaciones, abarcado más bien por las ciencias sociales como la Sociología o la Antropología.

Este trabajo pretende demostrar la importancia del vestido como objeto de arte, la influencia de la moda francesa en el vestido femenino limeño de la elite, además de llenar en el Perú un vacío historiográfico referido al traje, todo ello dentro del período denominado, por el historiador Jorge Basadre, la Era del Guano (1845-1878).

Para resolver lo señalado nos planteamos algunas interrogantes: ¿cuándo se inicia la influencia francesa en el vestido?; ¿por qué en la Era del Guano esta moda pudo desplazar a la tradicional Tapada?; ¿por qué esta moda sólo es usada por la elite?; a pesar del influjo francés, ¿es posible hablar de un vestido limeño con características particulares?; ¿cuáles fueron los accesorios no franceses que acompañaron al vestido?

El espacio cronológico elegido obedece a varios aspectos. Primero, existe una bibliografía nutrida de la época gracias a los libros escritos por viajeros curiosos que registran sus impresiones en amenas páginas, así como de extranjeros que residieron en el país por largos períodos, o de peruanos interesados por lo cotidiano. Este aspecto es enriquecido por una prensa escrita posible de ser consultada en las hemerotecas donde aparecen, aparte de los asuntos locales, artículos de periódicos extranjeros.

En segundo lugar, el material escrito puede ser recreado visualmente gracias al daguerrotipo que a partir de 1839 comienza a difundirse y luego a la fotografía. Esto se enriquece con las litografías divulgadas en los libros y con las pinturas de los artistas, si

bien es cierto que hacia esta última disciplina es más complejo el acercamiento pues, por lo general, se encuentra en colecciones de difícil acceso. Finalmente, en dichos años el auge económico habido en el país debido al guano, permitió mayor derroche a la elite, por lo que la moda francesa, impuesta en Europa como en otros países americanos, fue disfrutada sin mayores problemas.

Si bien el período cronológico se restringió a 33 años, el espectro de estudio seguía siendo amplio pues en él se encontraban, además del género, los diversos estratos sociales y el espacio geográfico. Entonces, determinamos centrar esta investigación en la mujer de la elite limeña por las siguientes razones: en primera instancia las fuentes escritas y gráficas eran abundantes; segundo, la moda francesa sólo alcanzó a la elite; tercero, el acceso, desde Lima, a las fuentes escritas locales, era limitado.

Es necesario aclarar que para esta investigación el término de elite lo trabajamos como una minoría selecta y rectora que detenta el poder en el que se conjugan las altas jerarquías de las finanzas, los militares y la clase política profesional. Entonces no resulta extraño que al observar los retratos de damas limeñas de elite se advierta que vestidos y peinados importan modelos europeos y parisinos en particular, elementos compartidos con accesorios provenientes de otros lugares, como la mantilla de encajes española –asociada a la religión–, mantones de Manila con exquisitos bordados, o la manta chilena.

El trabajo ha sido estructurado en cuatro capítulos. El primero trabaja una aproximación historiográfica al vestido desde el ángulo europeo, para continuar con el peruano. Para ello se revisaron a historiadores o investigadores como el francés A. Debay con *Las modas y los adornos*; el inglés James Laver, con su libro *Breve historia de traje y la moda*; Ivonne Deslandres con su obra *El traje, imagen del hombre* o el semiólogo francés Roland Barthes, con *El sistema de la moda y otros escritos*. Para el caso del Perú se consultaron los textos de extranjeros, algunos de ellos viajeros como Flora Tristán, quienes llenan sus páginas con entusiastas y amenas observaciones o de otros que residieron durante largos años en el país, es el caso de Carlos Prince y Heinrich Witt. Incluye a la vez la mirada de peruanos como Ricardo Palma y, a partir del siglo XX, los textos de María Wiese, Luisa Castañeda, Pedro Benvenuto Murrieta, Jiménez Borja, Olga Zeferson y Alicia del Águila.

Dentro del panorama histórico francés de los años 1840-1880, el segundo capítulo desarrolla una breve y referencial historia descriptiva de la moda francesa en el

traje, donde se ven las transformaciones según el uso, los accesorios, el peinado, los elementos estructurales del vestido y se presentan otras opciones femeninas frente a la moda francesa.

El tercer capítulo abarca de manera genérica la Tapada, un personaje que, aunque nacido en la Colonia, se mantiene vigente hasta mediados del siglo XIX, moda femenina limeña llamada “Traje nacional” que convivió por más de un siglo con la moda francesa. El capítulo cuarto se concretiza al vestido femenino de la elite peruana durante la era del guano; después de una referencia histórica y una aproximación a la mujer de la alta sociedad, se trabaja la moda en Lima, con sus variados vestidos, accesorios, peinados, maquillaje y la crinolina.

Con la idea de facilitar la lectura incluimos al final de esta investigación un glosario, necesario por el hecho que muchos términos están en desuso pues se habla de prendas pasadas, poco conocidas, cuyo significado exacto de su origen es desconocido. Asimismo, se agrega un anexo con dos cuadros que ofrecen, el primero una relación de establecimientos comerciales donde se podían adquirir artículos de moda referidos a vestidos, telas, zapatos, sombreros, accesorios, entre otros; el segundo cuadro es otra relación, esta vez de modistas extranjeras o peruanas, que por esos años ofrecían sus servicios.

A partir de un método histórico deductivo desarrollamos el presente trabajo. En el inicio recurrimos a textos sobre la historia de la moda europea y peruana. Luego, revisamos fuentes primarias (periódicos de época), las que se confrontaron con testimonios vertidos por escritores de aquellos años (extranjeros y peruanos). En seguida, comparamos dicho material con imágenes provenientes de archivos fotográficos, pinturas o litografías. A través de estos paralelos pretendíamos ver semejanzas, exageraciones u omisiones.

Es necesario aclarar que, como ya se señaló, sólo se trabajó el traje tomando como referente la litografía, la fotografía y la pintura debido a que no se tuvo acceso directo con las prendas, las cuales se buscaron en colecciones particulares como la de Mocha Graña y la de Olga Zaferson. Los vestidos con los que cuenta la primera, fueron confeccionados para el teatro o telenovelas; si bien es cierto inspirados en la revista *La Moda Elegante*, estaban elaborados con variaciones personales de la señora Graña.

Por otra parte en museos como el de Arte de Lima, sus depósitos no cuentan con un patrimonio de esta naturaleza, cosa que no resulta extraña debido a la delicadesa del

material el cual se ve atacado por polillas, la humedad limeña, además de lo que significaría guardarlo en razón al especial cuidado así como al espacio que ocuparía; por otra parte, un vestido usado y pasado de moda era natural regalárselo a las criadas.

Este trabajo no se hubiera concretizado, sin el apoyo y aliento de muchas personas, quienes compartieron conmigo la tarea de enfrentarlo. Agradezco la constante y exigente asesoría de la Dra. Nanda Leonardini, quien fue capaz de mantener vivo mi interés y ayudó a materializar mi constancia. A quien fue mi profesora de *Historia de la Moda*, Josefina Malquichahua, presta siempre a disipar mis dudas y facilitarme libros dedicados a la materia. A las señoras Vilma Mesa, Isabel Eguez y Elba Barreto del *atelier* “La Mocha”, quienes tuvieron a bien proporcionarme material bibliográfico, heredados de la señora Mocha Graña, a la vez de incentivar me a continuar la investigación. A la Dra. Martha Barriga Tello y a la licenciada Adela Pino Jordán, por sus comentarios y sugerencias. A la Sra. Yolanda Candia y a la Srta. Norma Gutiérrez por la digitalización. Por último a la investigadora Patricia Borda, quien me facilitó sustancioso material de primera mano para el buen término de esta investigación.

CAPÍTULO I

APROXIMACIÓN HISTORIOGRÁFICA AL VESTIDO

1.1 ACERCAMIENTO A NIVEL EUROPEO

El vestido en el mundo occidental ya había sido abordado, tangencialmente, por escritores griegos como los poetas Homero y Nono, los historiadores Herodoto y Plutarco, y Galeno quien había ejercido el arte de la medicina en Roma. Entre los latinos el filósofo Séneca; Plinio el Joven, autor de *Cartas célebres*, interesante texto para el estudio de las costumbres antiguas; el poeta Oviedo amigo de Virgilio y Horacio; Juvenal, poeta satírico con escritos contra los vicios de Roma que reseña sin contemplación; Marcial, autor de obras licenciosas repletas de ingenio y elegancia.

Para 1561 el rey francés Carlos IX elabora el “Reglamento acerca de la molestia que deben observar en los vestidos todos los súbditos del rey, tanto de la nobleza y del clero como del pueblo, con prohibición a los comerciantes de vender paño de seda a crédito a cualquier persona que sea”; preocupado por los gastos que ocasiona llevar la última moda en el traje, determina una serie de prohibiciones sin escatimar grupo social, por lo que se ven afectados el clero de alto rango, los nobles, los magistrados, los campesinos, las viudas, los señores, las señoritas, encomendando a sastres y bordadores el cumplimiento de las normas descritas bajo la pena de fuertes multas al no acatarlas.

Probablemente la primera publicación dedicada exclusivamente al vestido es la obra del italiano Cesare Vecellio, *Habiti antiqui et moderni di tutto il mondo*¹, editada en Venecia en 1590, con interesantes ilustraciones en donde se incluían, además, 19 relativas a América, de los cuales cinco eran del Perú.

¹ *Vestidos antiguos y modernos de todo el mundo.*

Como es sabido, la historiografía del arte se constituye como disciplina autónoma a inicios del siglo XVIII con Winckelman. Bajo estos parámetros la palabra moda, término derivado de moderno, comenzó a ser empleada como sinónimo de cambio, de actualidad, como una forma de representar las novedades artísticas de la temporada. El vestido no estuvo ajeno a la dinámica de cambio a través de variantes estilísticas; curiosamente el vocablo moda también se emplearía para hablar del vestido, y aquellos que los elaboraban pasarían a denominarse modistos.

El 20 de marzo de 1799 nace *Le journal des dames et des modes*, primera revista de esta naturaleza, ilustrada con ricos grabados, donde no sólo presenta ropa femenina sino, también, joyas, sombreros y a veces muebles.

En este empeño se encuentra el artículo “Elogio del Maquillaje” de Charles Baudelaire, donde el escritor francés rescata el lugar privilegiado e importante de la superficialidad; asimismo ve, en la apariencia la manera como nos presentamos ante la sociedad.

A partir de este momento se inicia una cantidad imparable de textos sobre el vestido y los adornos difundidos en revistas y periódicos.

A inicios de la década de 1860 en Francia un libro importante hace interesantes aportes. Se trata de *Les modes et les ornements* de A. Debay, nutrida de información invaluable. El autor toma como hilo conductor de su trabajo a los historiadores griegos y romanos para continuar con los reyes a fin de explicar la moda que durante la gestión de cada uno de ellos se impuso. Así lo hace cronológicamente desde el siglo V hasta 1860. Para ello emplea referencias bibliográficas francesas citadas extensamente. Entre ellas *Las Damas Galantes* escrito de Brantôme quien a inicios del siglo XVII pintaba con prodigiosa veracidad las costumbres de la época. Asimismo, Debay se basó en Herbé, que lo había antecedido con una obra sobre los trajes franceses, o en Mesangue con su *Diccionario de las Modas*, o en Nicolae de Berlín con un libro medio serio, medio jocoso sobre las pelucas. De igual manera hace referencia a los escritos de Lady Montagu y Lady Morgan, además de diarios como *El Mercurio de Francia* y *Diario de las modas de París*.

Lo ya referido permite a Debay elaborar un texto erudito, ágil, lleno de picardía e ironías, enriquecido con citas precisas. Sin lugar a dudas este trabajo pone su atención en la mujer de la alta esfera social, a quien hace aparecer como más susceptible de los

cambios relativos en el vestido, aunque trata de manera tangencial a los hombres y sus caprichos, sobre todo con respecto a la peluca y luego a la barba.

Debay muestra interés hacia un fenómeno limítrofe excluido hasta entonces de la historia oficial del arte: las llamadas “artes menores” como la ornamentación, en un libro titulado en francés *Las modes et les ornements*, en estricto sentido los cambios y los ornamentos, por lo que esta obra inicia una nueva valoración hacia el vestido, los adornos, los ornamentos convirtiéndolos en objeto de arte.

Si se toma en cuenta la época en la cual el autor escribió, no resulta extraño que solo trabaje lo relacionado a la elite pues, para la historia del arte de aquel entonces, sólo era factible de estudio aquello producido por la alta aristocracia o la burguesía ya que lo realizado por el pueblo o para el pueblo no alcanzaba el rango de arte.

Como es de suponer después de este libro ha habido otra serie de estudios sobre el traje y la moda, la cual, desgraciadamente, no ha podido ser revisada pues no se encuentra en bibliotecas nacionales.

De manera lineal, clara y didáctica Wilcox R. Turner en *La moda en el vestir* (1947) elabora la historia del vestido occidental desde la civilización egipcia hasta el siglo XX. Se detiene en el período gótico y renacentista, a los que le dedica más de un apartado y desde el siglo XVII hasta el siglo XX, gira en torno a Francia e Inglaterra. Es una obra descriptiva que abarca la indumentaria femenina y masculina; ilustrada con variados dibujos de los trajes acompañados con detallados textos explicativos.

A fines de la década 1950 y en la de 1960 el crítico y semiólogo Ronald Barthers escribe una serie de artículos publicados en una antología bajo el nombre *El sistema de la moda y otros escritos* (2003); en ellos propone una metodología donde el vestido vendría a ser un significante, que asociado a un significado (contenido) representa un signo en sí. Para él, antes que el pudor, protección u ornamentación, existe la razón ineludible de la pertenencia y correspondencia del traje a un sistema único que lo norma y auto limita.

El inglés James Laver publica *Costume and Fashion. A concise history*² (1969), panorama que se remonta a la prehistoria hasta el momento en el cual Laver escribe. Además de dar importancia a Francia, rescata, permanentemente, los aportes ingleses en el traje femenino y masculino.

² Breve historia del traje y la moda.

El trabajo de Margarita Riviere con *Diccionario de la moda* (1996) es de suma utilidad para esclarecer conceptos así como dar a conocer a personajes involucrados con los cambios estilísticos en el vestir.

Por su parte Isabel Cruz de Amenabar en *El traje, transformaciones de una segunda piel* (1996), en un claro método comparativo entre Europa y Chile, es acorde con una tendencia que busca encontrar posibles significados entre lo que representa o simboliza el traje y los cambios operados dentro de la sociedad. Asimismo, analiza como se vieron dichos cambios dentro del contexto económico-político-social y la idiosincrasia local.

Con el fin de entablar una red de correspondencias entre el vestido y sus diferentes contextos, está el trabajo emprendido por Lola Gavarrón, bajo el sugerente título *Piel de Ángel* (1997). En él pretende hacer una historia de la ropa interior femenina, acercándose de manera más directa a la intimidad y con ello a los cambios en el erotismo a lo largo de la historia. Al respecto afirma:

“Nuestra ropa interior actual, no deja ser trozos aislados del corsé, madre de todo lo posterior, corsé que estaba ya diseñado, y bien diseñado, en las esculturas cretenses de hace miles de años y, en particular, en aquella hedonista y graciosa estatuilla que, *a posteriori*, se llamaría La Parisina por su similitud con la línea de una parisina de los años veinte”.
(Gavarrón, 1997:31)

Son importantes las directrices de las que parte en el primer capítulo “Puesta en escena”. En él quiere sacar a relucir lo extraordinario de las cosas más cotidianas. Es sabido que el traje envía constantemente mensajes subliminales, a veces inadvertidos, pero siempre presentes. A propósito de ello sostiene que las prendas “son el tributo que pagamos por nuestra insondable permanencia en una época determinada”, con lo cual destaca el carácter social de las mismas. A la par del rol social, pone de manifiesto el aspecto funcional, erótico y hasta de expresión de rebeldía, generado en el traje, en este caso el íntimo, entendido como código.

Evidencia de recientes estudios, con carácter novedoso, a favor de encontrar principios, similitudes y analogías entre la vestimenta y el devenir histórico es la obra *El traje, imagen del hombre* (1998) de Ivonne Deslandres. Aparte de dedicar un capítulo a la evolución del traje, incluye un estudio del mismo enmarcándolo en el aspecto social, y otro donde pone de manifiesto las relaciones de las diferentes maneras de vestir, desde la perspectiva de género (hombre-mujer), aparte de atender a los cambios de costumbres. Afirma que el móvil principal de los cambios en el vestir, se debe a una

única y verdadera voluntad, que es la de seducir, aunado a fines eróticos y de *status*. En este sentido el pudor aporta un elemento moderador, que por otro lado jamás ha detenido moda alguna; lo máximo que ha conseguido ha sido mermas su impulso. Así, concluye que el motivo más poderoso por el cual el ser humano se viste, es la vanidad entendida en el sentido más amplio de la palabra, donde el deseo de aparentar, es independiente de la voluntad consciente (Deslandres, 1998:20).

1.2 HISTORIOGRAFÍA DEL VESTIDO EN EL PERÚ

En el Perú decimonónico son algunos europeos, ya sean viajeros o aquellos que permanecieron por períodos prolongados en el país, quienes recogen las costumbres, en determinados casos con detallados alcances sobre la manera de vestir de los habitantes que encontraron durante su estancia, ya en la capital o en el interior, interés que también alcanzó a algunos peruanos.

El primero en realizar esta tarea es el alemán Heinrich Witt en su *Diario 1824 1890, Un testimonio personal sobre el Perú del siglo XIX*, obra conocida tardíamente, que dedica pocas líneas al uso de la saya.

La luchadora social Flora Tristán en *Peregrinaciones de una paria*, libro producto de su viaje y experiencia en el Perú entre 1831 y 1834, si bien recrea el traje de elite, dedica extensas líneas a la Tapada, sobre la cual manifiesta su agrado hacia la libertad dada por la saya y el manto a las limeñas, libertad ni siquiera gozada por las parisinas.

Poco tiempo después el diplomático francés Max Radiguet, radicado en Lima entre 1841 y 1845, en su obra *Lima y la sociedad peruana* se deleita en presentar la vida y costumbres de la sociedad limeña; dedica más de un apartado a la mujer limeña, a los artificios de coquetería, a la vida en los salones, teatros o al desenvolvimiento de su ferviente devoción, exenta de vanidad, en los oficios religiosos.

A pesar de sostener que vestir a la francesa es indicativo de estatus, queda impresionado con la Tapada, por lo que reivindica el uso de este atuendo, para él con características de disfraz, usado en momentos en que se juega con la libertad y el anonimato. Si bien su visión de extranjero le antepone una distancia, al mismo tiempo le proporciona la ventaja de ver con asombro, lo que le permite descripciones ricas en

detalles. Con el fin de esclarecer sus relatos, no duda en insertar descripciones de otros estratos sociales, a la par de incluir al clero.

Es curioso que mientras los viajeros se detienen en la Tapada y señalan generalidades de la moda francesa, los periódicos locales se refieren a la moda francesa. En ellos se lee cantidad considerable de anuncios donde participan a las “señoritas” o “señoras” los servicios de una nueva modista acabada de llegar de Francia y no faltan las ofertas sobre el expendio de crinolinas, botines elásticos y figurines llegados de Europa. Por ejemplo se distribuía *La Moda Elegante* periódico español especializado en literatura y modas, acompañado de detalladas explicaciones y de figurines iluminados, con el siguiente contenido:

“2 000 a 2 500 dibujos de bordados, colores y adornos de cuantas clases inventa el buen gusto.- 24 grandes patrones para corte de vestido, tamaño natural.- varias tapicerías en colores, punto Berlín.- alguna pieza de música.- 100 figurines en negro y 48 o más sobre acero, iluminados.- 1 200 o más columnas de lectura, tamaño gran folio, impresos sobre papel vitela que contienen todas cuantas explicaciones puedan desearse sobre los colores y adornos, comprendiendo además sobre 60 temas de novelas preciosísimas”. (“La moda elegante ilustrada”;1869:1)

Pero éste no fue el único medio que permitió obtener material de dicha índole. *El Mundo Pintoresco*, ilustrado con grabados de los mejores artistas de París, entregaba cada mes a sus suscriptores:

“Un figurín de modas, un gran pliego de diseños para bordar, patrones de tapicería, de vestidos...”. (“Mundo Pintoresco”, 1851:1)

Se tiene conocimiento que *El eco de ambos continentes*, con dos números al mes, entregaba a sus suscriptores figurines de moda para hombres y señoras, así como retratos de personajes célebres españoles. Otra revista era el semanario *El Piquín*, exclusivo para señoritas, expendido en la peluquería del Sr. Rojas en la calle de Bodegones; admitía suscripciones en la imprenta de José M. Masías y en la agencia de Juan Nepomuceno Pinochet en el Callao. Ofrecía a sus suscriptores:

“EL PIQUIN aumentará de dimensiones y dará alternativamente todos los meses un figurín de modas o una pieza de música, según la aceptación que se le dispense”. (“El Piquín”, 1855:1)

La Moda era una revista semanal que aparte de moda, contenía artículos de teatro, costumbres y literatura. Se redactó desde los primeros años de 1840 por literatos

españoles como Fernan Caballero³ (Doña Carolina Coronado). Las suscripciones de nueve pesos anuales se hacían en la Librería Española, en la calle de Santo Domingo.

No resulta entonces extraño que en el diario *El Comercio* hubiera dos secciones dedicadas al vestido femenino. La primera data de 1852, denominada “Revista de París”; publicada primero en Francia, llega al Perú después de aproximadamente un mes y medio. Firmada por la Vizcondesa de Renneville, sólo se publicaron dos entregas.

Años después, entre 1858 y 1860, *El Comercio* recibe las contribuciones de la francesa Bertilda quien, en la sección “Revista de la moda”, publica catorce artículos con extensos comentarios sobre las costumbres de la sociedad francesa, además de describir con detenimiento los trajes de las damas de la *élite*.

Por estos años la Tapada ya se encontraba casi en desuso; tímidos artículos periodísticos hablaban de ella, en defensa de una moda limeña que irremediamente se perdía por una francesa.

Para 1867 Manuel Atanasio Fuentes en *Lima; apuntes descriptivos, estadísticos y de costumbres*, obra editada y publicada en París, tiene un acápite alusivo a la Tapada. Menciona la célebre saya de hilachas, ya reconocida en el trabajo de Tristán. Advierte que en este caso el boato se circunscribió a los pañolones y a los zapatos de raso en negro y blanco. Sostiene el uso exclusivo del manto, para ir al templo, paseos, visitas de día y procesiones. Asimismo, es uno de los primeros en mencionar la adopción de la manta chilena, que sustituye al manto en la tradición de cubrirse el rostro. Su libro, con excelentes litografías, proporciona las primeras ilustraciones de la mencionada manta, así como el vestuario francés y, en xilografías de menor tamaño, retrata al pueblo con sus respectivos atuendos relacionado a su oficio o estrato.

El periódico *La Sabatina*, en 1871, presenta dos minuciosas secciones escritas en Lima, llamadas “Revista de modas” firmada por María y “Arte de ser hermosa” firmado por Manuel. Sin ser históricas, la primera está orientada a la moda en el vestido y la segunda al maquillaje, ambas con un tamiz de actualidad, realzando las últimas tendencias. El problema con este tipo de publicación es el lenguaje utilizado pues, aunque se esmere en describir complicados vestidos, los términos manejados y la manera de expresión tornan engorroso su entendimiento.

³ Fermín Caballero, periodista y político español. Nace en 1800 en Barajas de Melo (Cuenca) y muere en 1876.

En *El Correo del Perú* a partir del 15 de octubre de 1876, comienza a publicarse por entregas periódicas *Las modas y los adornos* del escritor francés A. Debay, sobre la cual ya se ha hecho referencia, obra traducida al español por Chabot por encargo del mismo periódico. Después de trece entregas quincenales, las primeras doce consecutivas en 1876 y enero de 1877, luego de un vacío de diez meses, el 4 de noviembre de 1877 es publicada la entrega catorce que sería la última, donde se inicia el capítulo V el cual queda inconcluso, pues el mismo autor anuncia que tratará la barba.

Años más tarde Ricardo Palma en una de sus tradiciones se refiere a la revuelta que causó en la colonia el intento de prohibir el uso del manto, conocido este relato como “La conspiración de la saya y manto”. En “La tradición de la saya y manto”, se encarga de establecer la historia de sus orígenes, evolución y las maneras que adoptó mientras estuvo en boga; de esta manera recoge la tradición ya desaparecida para su época.

Cuando el francés Carlos Prince llega al Perú en 1862, la moda parisina, producto de la difusión y presión periodística, calaba con intensidad en el gusto de la elite femenina limeña en detrimento de la Tapada que, desprestigiada por la misma prensa, se hacía cada vez más lejana. Prince le dedica a la Tapada “La limeña con saya y manto” exhaustivo artículo publicado en 1890 en *Lima Antigua*, donde señala las proscipciones de los diferentes virreyes durante la etapa colonial a fin de censurarla y las variantes estilísticas a lo largo de los casi trescientos años que estuvo en boga.

Inicia el siglo XX María Wiese (1921) con su artículo “Modas de ayer y elegancias que fueron”; dado a conocer en la Revista *Mundial*, da énfasis a la Tapada. Si bien se trata de una breve historia de la moda femenina de la elite a partir del siglo XIX hasta los albores del XX, bosqueja a la saya, basada en las obras de Manuel Atanasio Fuentes, Flora Tristán, Carlos Prince y Ricardo Palma.

Después de 34 años de vacío se da a luz el estudio *Trajes y tocados de las limeñas a través de los cuatro siglos* (1955) de Pedro Benvenuto Murrieta para la Escuela Nacional de Arte Escénico; esta obra se centra en los tocados y su evolución desde la llegada de los españoles hasta los primeros años del siglo XX, con un título pretencioso pues sólo se refiere a la elite femenina. Resalta la importancia de la mantilla española de encajes, o los mantos con motivos chinescos, afirmando que gozaban de gran aceptación en el siglo XIX. En tal sentido su estudio es interesante pues posee datos que otros autores no consideran.

Nuevamente se produce un vacío, ahora de 26 años, para que, en 1981, Luisa Castañeda, en *Vestido tradicional del Perú*, desarrolle históricamente el vestido desde el Perú antiguo hasta el siglo XX. Si bien es cierto se trata del primer libro que de manera lineal habla sobre el traje, la amplitud cronológica la hace caer en lo genérico, carente de juicios críticos limitada como la visión de la Tapada a descripciones superficiales a veces cliché.. Castañeda repite a sus antecesores Flora Tristán, Manuel Atanasio Fuentes o Carlos Prince, a quienes no cita.

En 1997, en *Vestidos populares peruanos*, Arturo Jiménez Borja elabora la historia del traje del Perú antiguo, con la continuidad de algunas prendas como el uncu en la comunidad Q'ero en el Cusco. Destaca la importancia de la protección y el decoro en el traje, y considera que lo popular incluye a todas las personas de un país o región, independiente del tipo de educación. Lanza hipótesis de cómo debieron vestirse los primeros pobladores; al respecto afirma que el ornamento va más allá del adorno y tiene sentido trascendente. En algunos casos estructura la historia a través de elementos anexos al vestido, como las espátulas de hueso en Huaca Prieta o las lozas con personajes representados en Sechín, por citar algunos ejemplos. Afirma que el “gran vestido” aparece en Paracas, formado por un tonelete⁴ y un manto de algodón, enriquecido con abanico de plumas y peluca postiza. Finalmente, concluye que en esa etapa, a no ser por cintos, taparrabos o tocados, el común de la gente andaba desnuda, hecho corroborado a la llegada de los españoles. Advierte, además, que las mujeres son las menos representadas, sin ostentar la variedad y riqueza de los hombres. Asimismo, subraya la ausencia de cambios radicales en el traje peruano antiguo, considerado un regalo sagrado para los hombres. De la selva rescata la cushma, como el elemento más importante que ha sobrevivido.

Publicado por internet, Olga Zaferson, en *Vestimenta andina: identidad y la mujer* (2002), afirma que la moda está sustentada por un aparato psicológico, social, político y étnico; en consecuencia es reflejo de ello, postura que corrobora con ejemplos. A lo largo del texto rescata algunas técnicas del Perú antiguo como el brocado; siempre con orgullo defiende el legado de la tradición. Las pocas líneas que le dedica al poncho, son para revalorarlo. Por otra parte destaca la permanencia de prendas como el uncu en Tupe (Yauyos) o en el valle del Mantaro y defiende el uso del

⁴ Falda corta.

algodón y la fibra de alpaca, para concluir que el Perú puede llegar a ser una potencia textil y estar a la vanguardia del diseño y de la moda.

Alicia del Águila, desde el punto de vista de la antropología, centra su mirada acuciosa en el vestido a través del individuo, en *Los velos y las pieles* (2003). Desde esta disciplina el sujeto es analizado en su desempeño social hasta los secretos de su intimidad; en este sentido el rol de la vestimenta adquiere relevancia al ser tomada como parte integrante de dicho análisis (Del Águila, 2003:16).

Del Águila sitúa su obra entre 1822 y 1872, pues encuentra que a mediados del siglo XIX, transformaciones de diverso orden intervienen en el cambio de relaciones de clase y género, de los hombres con respecto a las mujeres y viceversa. En este contexto intenta hacer, lo que ella denomina un “boceto” de dicha transición y del desarrollo de la sensibilidad y el ordenamiento social a través de los paseos, salones, baños, etc., mientras indígenas, negros y demás castas que componían la sociedad, son vistas de modo indirecto.

Sobre el tema de la modernidad, argumenta que este término y el de moda invadieron el lenguaje cotidiano hacia mediados del siglo XIX. A la vez pone de manifiesto que el concepto “moda” no era nuevo, pues en el siglo XVIII se encontraban en Lima comentarios sobre este fenómeno. Señala, además, que no fue sino hasta el XIX, cuando la moda europea de la alta costura se articuló con la producción industrial, dando surgimiento a lo que llama “la moda moderna”.

Con Alicia del Águila el vestido es visto como parte integradora, más que un fin en sí. No hay, una vez más, un trabajo referido al traje masculino ni al del pueblo como tampoco un acercamiento al vestido desde una perspectiva artística; aquella se confunde con enfoques igual de interesantes, pero que difieren del propósito y óptica del historiador del arte.

CAPÍTULO II

EL VESTIDO FEMENINO FRANCÉS: 1840-1880

2.1 PANORAMA HISTÓRICO

La vida política francesa del siglo XIX estuvo condicionada por el nuevo entorno político e ideológico, producto de los nuevos valores asentados de manera gradual después de la Revolución Francesa, los cuales propugnaban el anti-absolutismo, la igualdad política y la conciencia nacional, que comenzó siendo una corriente romántica para transformarse en un movimiento que se impuso con fuerza.

La presencia de la clase obrera¹ no fue la única novedad dentro de este contexto; la clase media conformada por empresarios, comerciantes y profesionales liberales se concentró en ciudades y centros urbanos, convirtiéndose en los nuevos consumidores de la moda. Esto trajo como consecuencia inestabilidad política que se generalizó en Europa. De esta manera los poderes europeos resultaron conmocionados por la oleada de revoluciones de 1848, durante la cual las reivindicaciones sociales, democráticas y nacionales alcanzaron su apogeo.

En Francia en este mismo año, después del impopular gobierno de Luis Felipe de Orleans (1830-1848), gracias al apoyo del pueblo sube a la presidencia Luis Napoleón Bonaparte por un periodo de cuatro años, cuyas verdaderas intenciones estaban orientadas a establecer el régimen imperial.

Sin posibilidades de presentarse a las elecciones presidenciales de 1852, optó por modificar la ley vía expedita. De esta manera, en diciembre de 1851, hizo pegar por todo París afiches donde anunciaba la disolución de la asamblea legislativa y el

¹ El rápido crecimiento de este estrato social fue el fenómeno demográfico más impresionante de la primera mitad del siglo XIX.

restablecimiento del sufragio universal. A esto se sumó una hábil propaganda política, donde se le hacía ver como garante del orden, imagen ratificada de forma masiva en el referéndum de 1851, que le brindó su respaldo. Así en diciembre de 1852 se convierte en el emperador Napoleón III, bajo un régimen dictatorial con apariencia de monarquía constitucional.

Con respecto a su vida personal en 1851 conoce a Eugenia de Montijo, con quien contrajo nupcias en 1853. Desde este momento la emperatriz tuvo fuerte injerencia en los asuntos políticos de su esposo, participando en asuntos públicos. Aparte de ello y en lo que más importa para este estudio, fue la figura en torno a la cual giró la moda, no sólo francesa sino también europea. La emperatriz actuó como regenta durante las ausencias de Napoleón (1859, 1865 y 1870) y obstaculizó los planes de su marido para apoyar la liberación e independencia de los territorios italianos al no estar de acuerdo con la disminución del poder temporal del Papa, ni con la aplicación de las ideas democráticas constitucionales (“El segundo imperio”, 1999:1604).

En 1869 la emperatriz Eugenia inauguró el canal de Suez, nueva ruta marítima entre el mar Rojo y el Mediterráneo, obra promovida por el diplomático francés Ferdinand de Lesseps. Los agasajos por tal motivo fueron importantes; entre ellos la representación, por primera vez a orillas del Nilo, de la célebre ópera de Verdi, *Aída*. Según diferentes historiadores en esta ocasión la emperatriz Eugenia sacó a relucir su soberbia tratando con desprecio y humillando al propio Lesseps.

La emperatriz, entre otros errores políticos, apoyó la desafortunada intervención francesa que situó en calidad de emperador a Maximiliano de Habsburgo en México (1863-1867). En 1869 condujo a Napoleón III a la guerra contra Prusia, donde el emperador cayó prisionero y Francia perdió Alsacia y Lorena razón por la cual Eugenia abandonó precipitadamente París junto con su único hijo, buscando refugio en Gran Bretaña donde su marido se reunió con ella tras recuperar la libertad y haber sido destituido por la Asamblea.

2.2 EL VESTIDO Y LA SOCIEDAD

El mencionado ambiente se vio reflejado y repercutió en el traje femenino que con la reaparición del corsé en 1822, aproximadamente, definió la silueta femenina a medida

que transcurrió el siglo, opuesto completamente al estilo corte imperio², característico de los primeros años del siglo XIX, de clara influencia neoclásica (similar a las túnicas griegas). Así, hacía 1840, el corte que separa el corpiño de la falda llegó a la altura de la cintura, la falda se siguió manteniendo larga, aunque con una fuerte tendencia a proyectarse más hacia abajo. Retornó la idea del talle de avispa, acorde con la imagen de fragilidad femenina opuesta completamente a su contraparte masculina³ (Deslandres, 1998: 163). El talle angosto, consecuencia del corpiño emballenado, trajo consigo verdaderos excesos, como se demuestra a continuación:

“Los talles delgados (...) se pusieron a la moda por algunas mujeres héticas y llegó a ser una pasión que causó muchas víctimas. Las necrologías de aquel año⁴ contaron en Francia más de cuarenta mil mujeres o niñas muertas a consecuencia de la opresión del talle; y los hospitales de París registraron más de cinco mil defunciones ocasionadas por la comprensión exagerada del corsé”. (Debay, 1876 C:406)

Estos incómodos trajes estuvieron acorde con el pensamiento reinante de la época, al ser sinónimo de *status* y distinción; así el ideal femenino lo manifestaron aquellas mujeres inútiles e imposibilitadas, producto de recargados atuendos, cuya virtud estuvo basada en sus cualidades domésticas.

La historia social del Segundo Imperio francés y la crinolina⁵ tienen en común la prosperidad, la extravagancia, la tendencia expansionista y la hipocresía. La prosperidad económica visualizada con lujosos vestidos recargados de detalles con aplicaciones costosas así como al número de trajes que podían ponerse en un solo día. La extravagancia demostrada en una amplitud exacerbada de la falda del vestido, nunca antes visto ni repetido, gracias al ensanchamiento de la crinolina. La tendencia expansionista de la moda francesa en el vestido femenino a través de la importación de

² Se baraja la hipótesis de que el estilo corte imperio, al permitir libertad de movimientos, represente una opción de protesta.

³ "Hasta que hace su aparición en el siglo XIV la lógica de la moda, entre otras razones por el incipiente desarrollo de nuevas tecnologías textiles en el marco del naciente humanismo, las vestimentas masculinas y femeninas no representaban con su traje suelto y largo común para ambos, las diferenciaciones sexuales. A partir de entonces, el traje se angosta y se diferencia en corto para los hombres y largo para las mujeres. En el marco de la desarticulación del universo medieval, el desarrollo del humanismo y el comienzo de la revolución comercial, el hombre centra su mirada en sí mismo y descubre en primera instancia su cuerpo. Entre otras muchas causas, es muy probable que la no representación del género masculino y femenino en el vestido antes del siglo XIV, fuera consecuencia de la imposibilidad de su reconocimiento físico". ("El cuerpo como metáfora", 2001: s/p)

⁴ Hace referencia al año 1828, cuando en Francia se produce al proceso de afianzamiento del corsé. Por las mismas épocas un anuncio recomendaba a las madres tumbar a sus hijas de cara al suelo para poder poner un pie en la parte más estrecha de la espalda y tirar los cordones hasta que estuvieran lo suficientemente ajustados (Laver, 1997:164-165)

⁵ Curioso es observar la repercusión de ésta en París por el año de 1858: "La crinolina está vigente aún..." ¿Cómo puede ser de otro modo cuando: 500 000 bayonetas la sostienen, 100 000 policías le dan cabida y 70 000 marineros obligan a todas las mujeres del mundo civilizado a que las lleven? El imperio francés y la crinolina son dos entidades que hacen causa común. ("Revista de Moda", 1858 C:2)

ellos o la difusión por medio de revistas y artículos traducidos del francés para ser publicados en diarios locales de otras naciones. La hipocresía pues, por medio de estos trajes las mujeres, aparentaban, muchas veces, una situación económica falsa a la real, con la idea de lograr presencia y relaciones sociales.

En este sentido es menester dejar testimonio de una crónica aparecida en Lima en *El Comercio* de 1858:

“Una noche, en el año de 1852, Luis Napoleón, que no dormía, quiso distraerse e inventó una enorme jaula de acero donde encerró a 36 000 000 habitantes, y la bautizó con el nombre de Imperio. Su esposa la bella Eugenia, Condesa de Montijo, al subir al trono quiso imitarlo y darle una prueba de su habilidad; así fue que inventó una jaula también de acero y se encerró en ella. Las damas del imperio siguieron su ejemplo, metiéndose cada cual en otra igual, y como la moda reside en París, todas las mujeres del mundo civilizado las imitaron (...). La jaula de S. M. la Emperatriz es la más grande y la más espaciosa del mundo, y parece que ella tiene intenciones de usarla más voluminosa mientras más la ridiculizan los cronistas burlones”. (“Revista de Moda”, 1858:2)

Sin lugar a dudas la emperatriz (Imagen 1) Eugenia era el personaje más importante con respecto a imponer la moda en el vestir parisino de esta época y su modisto Charles Frederick Worth, quien también vistió a otras damas.

Worth sentó las pautas que definirían el concepto del diseñador moderno, atribuyéndose la categoría de celebridad mediante el acto de firmar sus prendas cual si fueran obras de arte. Es curioso decir que el padre de la alta costura fue contrario a lo que se puede imaginar un inglés que llegó a París en el 1845.

Trabajó en círculos privilegiados siendo el modisto favorito mientras vestía a personalidades de la época como la emperatriz Isabel de Austria, Eugenia de Montijo⁶, Sarah Bernhardt⁷ y Eleonora Duse⁸. Estableció el primer *atelier* donde atendía a su selecta clientela, la cual tenía que ir con alguna recomendación de lo contrario no la recibía; acto contrario a lo que se hacía anteriormente cuando las modistas tenían que ir donde las damas a quien iban a vestir. Al respecto se puede señalar la siguiente anécdota:

“Mme. B., un personaje del Beau Monde y elegante por añadidura, fue a él el mes pasado para encargarle un vestido. “Madame” dijo él ¿De parte

⁶ Eugenia de Montijo dominaba el terreno de la moda gracias a la genial intuición de apoyar el modisto inglés Worth, quien vistió por lo menos a nueve reinas europeas. La capacidad de trabajo de Worth era tal que con motivo de la inauguración del canal de Suez, creó 150 vestidos para la emperatriz (Gavarrón, 1997:148).

⁷ Rosina Bernard, llamada Sara, artista dramática francesa (1844–1923).

⁸ Eleonora Duse, (1858–1924), actriz italiana. Empezó a recitar a los cuatro años. Trabajó en toda Europa y en América. Gabriele d'Annunzio se enamoró de ella. Tuvo una vida difícil. Murió en la miseria en EEUU.

de quién venis? (...)” No entiendo. “Me temo que necesitas una recomendación para ser atendida por mí”. Ella se marchó sofocada de rabia, pero otras se quedaron diciendo “No me importa lo grosero que sea con tal de que me vista”. (Laver, 1997:188)

Para realizar las pruebas de los trajes a sus clientes, Worth traía velas y candelabros a su sala a fin de reproducir una adecuada iluminación y generar un ambiente especial. Asociado a Gagelin, una de las más famosas boutiques de la época y bajo el patrocinio de su Majestad Eugenia de Montijo, pudo lograr una exitosa carrera. Fue el primero en presentar sus colecciones sobre maniqués⁹ vivas, antecesor de los desfiles de temporada, aunque no con la misma frecuencia, pues él exponía sus trajes toda vez que realizaba vestidos (Gavarrón, 1997:148).

Según algunos autores, Worth detestaba la crinolina y fue quien propuso se le sustituya por el polizón, inspirado en la manera cómo una lavandera se arremangaba la falda en la calle.

Vale la pena aclarar que durante esta época se conoció como modisto y no como diseñador a aquella persona consagrada a la creación de modelos exclusivos, fabricados a medida y que sobrepasan el precio medio de fábrica. Es decir aquel ser capaz de interpretar mejor el gusto de su época, proponiendo trajes acordes a dichos deseos y exigencias (Deslandres, 1998:168).

A partir de la primera Revolución Industrial la producción de tejido se hace abundante y veloz lo que propicia, en cierta medida, la variación más rápida de la moda difundida a través de revistas especializadas. Aparece la alta costura y el *couturier*, personaje encargado de diseñar y elaborar el vestido, mientras, de manera paralela, nace la confección seriada en lo referente a accesorios, corsetería, expandida en almacenes de confección, elementos que contribuyeron favorablemente a difundir la moda en el vestir (“El cuerpo como metáfora”, 2001:s/p).

El vestido, como elemento de poder económico impuso sus privilegios sin considerar la confortabilidad y el bienestar del cuerpo, utilizado como soporte, como queda evidenciado en el siguiente párrafo:

“La consolidación del capitalismo que necesitaba dar salida a la creciente acumulación de tejidos industriales, va a complicar los diseños

⁹ Maniquí del flamenco maeneken (hombrecito). Según Lola Gavarrón hasta ese entonces se habían usado bustos en terracota, enviados de una ciudad a otra. En la exposición Universal de 1867 se hace referencia que durante la época de Catalina de Rusia los literatos asalariados le enviaban muñecas con los trajes de moda. Incluso para la mencionada exposición describen maniqués de tamaño natural, a las mismas que le criticaban las manos y el rostro calificándolo de espantajo (“La Exposición Universal”; 1867:1).

femeninos tanto interiores como exteriores, que llegaron a emplear a partir de 1850, hasta 40 metros de telas para su realización”. (“El cuerpo como metáfora”, 2001:s/p)

Sin lugar a dudas esta situación coincide con los relatos de los cronistas, quienes califican de inútiles a las señoritas de alta sociedad (Imagen 2), las cuales además requerían de la ayuda de sus madres (o damas como las llamaban) para conseguir la dote así como un marido soltero con caudal económico (Bertilda, 1859 E:2). Es por ello que las jóvenes fueron víctimas de un triste y despectivo concepto:

“... las señoritas son unos seres nulos e insignificantes que obedecen en todo a sus madres y no piensan en hacerse amables, ni en conquistar el corazón de nadie, pues ellas saben que sus padres le buscarán para esposo el joven (o viejo eso no importa) que sea más conveniente es decir más rico”. (Bertilda, 1859 E:2)

Bertilda, que se refiere a la burguesía, más adelante continúa:

“Si les diriges la palabra, os contestaran con monosílabos, jamás puede adivinarse que clase de carácter, de inclinación o desaliento tiene una señorita. La coquetería o la virtud, el sprit (el chiste) o la insensatez, aparecen después de casados (...). Es cierto que a las jóvenes parisienses todo eso le es indiferente, porque al casarse tratan de hacer un buen negocio, y la mujer es un apéndice gravosos a quien es preciso admitir por la dote que tiene (...) se averigua por los miles que le pertenece o las esperanzas que tiene”. (Bertilda, 1859 D:2)

Algunas de las ocupaciones de estas damas fueron la pintura, el canto, el cuidado de las aves, de las flores; estaba bien visto que cultivaran o dominaran algún talento a la perfección.

El bordado¹⁰ fue un detalle indicador de una tendencia en boga, aplicado a la ornamentación de vestidos que nos habla un poco de otras ocupaciones aceptadas y bien vistas, dentro del desempeño femenino. Este oficio implicó largas horas de trabajo, mal remunerado por cierto, que llevó a muchas bordadoras incluso a prostituirse para poder sobrevivir (Deslandres, 1998:164).

Los grabados de ese momento mostraban a mujeres en jardines, de visita, ociosas en sus casas y ante todo listas para los bailes, eventos sociales que no daban descanso ni un solo día, siendo tal la fatiga, que las damas empezaron a perder el color de sus mejillas y la redondez de sus formas, infeliz consecuencia producto de acostarse

¹⁰ Los diseños más escogidos fueron las guirnaldas y ramilletes de flores aplicados a pañuelos, camisones, cuellos, tocas y echarpes de lino (Deslandres, 1998:165).

todos los días a las cuatro de la mañana y despertar a las dos de la tarde (Bertilda, 1859 E:2).

Estas fiestas, ofrecidas por lo general por la elite, gozaron de gran boato y el correspondiente dispendio mostrado en la decoración de los locales, ornados con festones y guirnaldas de flores, donde se congregaban gran cantidad de gente procedente no sólo de Francia sino de varias partes de Europa. Fueron tales los concurrentes, que al regresar de aquellos festejos los trajes retornaban literalmente hecho pedazos, fácil de entender si se piensa en lo suntuoso y complicado que estos fueron. Eran frecuentes los siguientes incidentes:

“Una señora amiga nuestra perdió ahí un brazalete de diamantes, un abanico hereditario y sus volantes de punto se hicieron harapos sin contar otros percances”. (Bertilda, 1859 E:2)

Al lado de este gusto por los bailes, otra actividad arraigada por las mujeres fue la práctica de la equitación; es por ello frecuente que en las revistas de moda de época referidas al traje femenino, aparezcan opciones de trajes de montar.

Como asevera Susana Saulquin en “El cuerpo como metáfora”, a partir del siglo XIX la sociedad industrial castiga al cuerpo para destacar la supremacía de poder, reflejado en un vestido amén de las tendencias de la moda (2001:s/p). Este correctivo asociado al ideal romántico necesitaba para enfatizarlo, la tez pálida, el aspecto enfermizo y anémico de las mujeres, por lo que se evitó el colorete; incluso algunas damas llegaron a tomar vinagre para lograr tal efecto. Así, el ser o parecer *souffrante*¹¹ fue la apariencia ideal, amparada en la imagen de fragilidad femenina.

2.3 TRANSFORMACIÓN DEL VESTIDO

Dentro de las diferentes tipologías de atuendos y a fin de esclarecer determinadas características, se mencionan algunas variedades recreadas en el libro de James Laver sobre la historia del traje. El mencionado autor afirma que hacia mediados de 1840 se podía llevar la falda separada del corpiño, o de lo contrario una chaqueta ajustada y abotonada de arriba abajo; otra prenda fue el *gilet-cuirasse* especie de chaleco que podía ir unido o separado de la chaqueta. El volumen de la falda se obtenía por medio de enaguas y en ocasiones se añadía una entretela de lana en la parte trasera superior,

¹¹ Sufriente.

enfaticado con el uso de un pequeño polizón hecho de crin de caballo denominado crinoline¹², pero que no tuvo que ver en absoluto con la crinolina, aunque el término tenga mayor relación (Laver, 1997:176). Las faldas estuvieron profusamente ornadas con volantes dobles y múltiples, de tela y color distinto al vestido.

Los tipos de vestidos se clasificaban atendiendo a los momentos del día, habiéndolos de mañana, tarde, noche; o a la actividad: de casa, de paseo o de fiesta.

Con el fin de ilustrar mejor la mencionada tipología se hace referencia a Baden¹³, ciudad alemana visitada por la aristocracia procedente de distintas partes de Europa, para beber de sus famosas aguas termales. Ese era el pretexto, pues en realidad la gente iba a pasar una temporada entregada a diversiones de todo género, en especial al juego de la suerte y a hacer gala de exquisitos trajes.

En las crónicas que Bertilda envía desde París para *El Comercio*, describe una jornada en este paradisíaco lugar; de esta manera es factible comprender las variantes de vestimenta según los momentos del día. Por otro lado, aquí se nota de forma clara el despilfarro de tiempo y de dinero, no sólo circunscrito a la adquisición de materiales y confección de las prendas, sino a toda la inversión en el mantenimiento de las sirvientas a su servicio.

En Baden, el día empezaba a las siete de la mañana, con el rumor de abrir y cerrar las puertas en los hoteles, sonido que anunciaba la partida al *Trinkhall*¹⁴, galería donde estaba ubicada la fuente de aguas termales. Después de ir a beber de aquellas aguas, exponerse a las miradas y saludar, las personas volvían a sus hoteles donde almorzaban y se ocupaban seriamente de vestirse hasta las doce del medio día, hora en que visitaban las ruinas, alamedas y paseos de los alrededores (Bertilda, 1859 E:2).

A las cuatro retornaban a sus aposentos, mudaban otra vez de traje y se dirigían a la casa de la conversación, deleitándose con la música ofrecida en ese lugar. En caso de baile o concierto programado para la noche, regresaban a sus hoteles donde se vestían o para ser más exactos las vestían. De esta manera el trabajo de sus camareras se tornó verdaderamente agotador, ocupadas en atar, quitar, poner, prender, despeinar, rizar, siempre a merced de los caprichos y exigencia de sus amas (Bertilda, 1859 E:2).

¹² Distinto de la futura crinolina pero etimológicamente más correcto que cuando se aplicó a lo aros metálicos de los años 1850 y 1860, ya que crin es la palabra para designar las cerdas de la parte superior del cuello y cola de caballo.

¹³ Ciudad privilegiada por sus campos, paseos, ruinas, galerías, salones y teatros.

¹⁴ Edificio pavimentado con lozas de mármoles, sostenido por columnas de granito y rodeado de jardines (Bertilda, 1859 E:2)

Queda demostrada la exclusividad de los usos del vestido para cada momento del día, circunstancia o compromiso social.

Pero volviendo a la línea estilística del vestido, las mangas al igual que las faldas se hicieron cada vez más anchas, imponiéndose la de pagoda, ajustada al hombro y ensanchada desde el codo, terminando en forma de campana y la manga de jamón, por su similitud formal con la pierna del cerdo. En el antebrazo se llevaban mangotes de batista que también se hincharon; la boca de la manga era ceñida e iba adornada con encajes denominados vuelillos. Hacia 1840 tenían la parte superior ceñida y a partir de ahí se iba ensanchando como campana. Posteriormente con el transcurrir de los años, la manga se hace más angosta y larga.

Los manguitos, especie de manga independiente colocada en el brazo, estuvieron en boga durante todo el siglo; haciéndose cada vez más pequeños, compartían su elegancia con los guantes de cabritilla de diversos largos.

En la década del cuarenta se inventaron nuevas formas de capas (cubierta de bordados y encajes) y los chales¹⁵ volvieron a estar de moda a veces muy grande con una orla en el borde; se impondrá el de Paisley, al que le seguirá el de Cashemira y el turco.

Dentro de los tipos encontrados está la capa a la Josefina o *bournous* parisiense, en terciopelo de lana negro, rodeada por un sesgo de muer dorado como de cuatro pulgadas de ancho. En vez de capucha llevaban un sobrepuesto redondo adelante, formando una o tres puntas sobre la espalda, también con sesgo de muer y una borla morada y negra en cada punta. Otra variedad era la capa denominada mangeta realizada en gro, terciopelo o felpa; fue tal su largo que una de las puntas caía casi hasta el suelo. Como detalle decorativo llevaban encajes. A estas capas se les denominó también sobretodos o pañolones, no habiendo definiciones exactas para designarlas; es el caso del sobretodo solferino de terciopelo negro muy delgado, modelo que a diferencia de los otros llevaba mangas anchas y de forma cuadrada, todo el rededor como era costumbre se adornó con dos hileras de flecos de seda negra. La capa a la Rosalinda, otra variedad provista de mangas, era de raso negro forrado en gro blanco; el largo de las mangas era tal que cubría las manos. Algunas otras capas sencillas llevaron botones del lado izquierdo.

¹⁵ Según José Flores Araoz, originariamente se denominó schal y es oriundo de Persia

A Francia, al igual que el resto de Europa, le llegó influencia de oriente; es el caso de las telas provenientes de Cachemiras de la India, las mismas que también eran traídas al Perú.

“Los periódicos anuncian el envío de una tienda de campaña hechas de tela de cachemira finísima y un diván de oro macizo; regalos del Maharajah de Cachemira a la reina de Inglaterra. Parece que la riqueza del Mabarajah vale poco más o menos un millón de pesos”. (Bertilda, 1859 E:2)

Si bien las reinas, emperatrices, o damas de la aristocracia, dictaron la moda, también se menciona la labor desempeñada por actores y actrices:

“Es tal la influencia que tienen las actrices en la sociedad parisina que muchas señoras le envidian la suerte de poder aparecer e interesar a todo un público. Los triunfos del salón les parecen de poca importancia al lado de los aplausos del patio”. (Bertilda, 1859 I:2)

Nuevamente el interés se centra en poder captar la atención y envidia de la mayor parte de la sociedad, a favor de un interés por diferenciarse.

La ropa interior estaba compuesta por pantalones anchos, largos, de tela muy fina y con vuelos de encaje; enagua blanca hecha de franela; refajo o falda interior de bayeta o paño en algunos casos corta y vueluda; sobre ésta otras enaguas de hilo almidonado, provistas de tres volantes, dos refajos de muselina y por último la falda del vestido¹⁶.

Como todo esto era muy pesado se adoptó el tontillo, fildellín emballenado que usaban las mujeres para ahuecar las faldas, que en años posteriores dio paso a la crinolina fabricada inicialmente de crin de caballo de donde proviene el nombre.

A continuación detallamos algunos tipos de vestidos en base a la clasificación: vestido de casa, vestido de paseo y vestido de fiesta.

2.3.1 VESTIDO DE CASA

Este traje era por lo general más cómodo y sencillo que el de paseo o el de fiesta. Entre las prendas usadas se encontraba el salto de cama, bata ligera, más íntima, para salir de la cama; el peinador, bata por la cual se transitaba por la casa; el *pelisse robe*¹⁷, vestido para estar en la casa que podía elaborarse de velarte (pañó negro que servía para confeccionar cofias), de fular (tela de seda ligera), de organdí (especie de muselina muy

¹⁶ Hay que tener reservas sobre la cantidad exacta de enaguas y refajos, ya que existen variantes.

¹⁷ *Pelisse robe*; esta prenda también es asociada a la ropa masculina como abrigo ancho de pieles finas.

delgada), de guinga (tela de algodón y tarlatana) o de algodón ligero y ralo (Laver; 1997:177).

A continuación se describe un traje matinal, sencillo pero elegante, visto en una casa de campo de los alrededores de París:

“...era de seda gris de dos enaguas sin ningún adorno y terminadas solamente por un sencillo dobladillo, pero tenía la peculiaridad de llevar abierta a uno y otro lado la enagua de encima en forma de una V inversa con unos sesgos de gró negro formando escalera que añadían la parte de adelante a la de atrás. El corpiño, de cuello, era perfectamente sencillo, y sólo llevaba unos sesgos imitando los de la enagua a uno y otro lado del frente, las mangas se componían de dos piezas superpuestas abiertas en el codo y añadidas con sesgos negros formando también escaleras”. (Bertilda, 1858 C:2)

Como el blanco era el preferido, no resulta extraño que los cuellos más usados fueron de este color, fabricados en muselina doble con una flor bordada en cada punta, o con tres puntas muy pronunciadas, una atrás y dos adelante. Detalles como cintas, blondas, flores, encajes se elaboraron en tonos contrastantes.

2.3.2 VESTIDO DE PASEO

Dentro de esta variante se hizo indispensable accesorios como las sombrillas, al ser la visita al campo uno de los paseos preferidos. La ciudad de Baden ofrece ejemplos de estos vestidos:

“...la segunda lleva una bata suelta, de linón blanco, atada en la cintura con un lazo de cinta verde, en la parte inferior de la enagua un dobladillo sobrepuesto y plegado, como de seis pulgadas de ancho en cuyo interior se ve una cinta verde, una especie de sobretodo suelto (del mismo linón) con mangas anchísimas, cubre la enagua por detrás y cae hasta el suelo formando cola, el sobretodo entero está adornado con cinta verde igual a la de la enagua, ancha en la parte de abajo y angosta en la parte superior y en las mangas”. (Bertilda, 1859 E:2)

A todo el conjunto se sumaba el típico sombrero de paja blanca de arroz, cuya decoración a base de cintas negras y plumas verdes contrastaba y armonizaba sin perder su encanto; estos elementos caían sobre el hombro, y le daban al tocado, y por extensión al atuendo, un carácter vaporoso. Los guantes iban bordados del mismo color de las plumas. Aquí se ve con claridad el contraste de colores, en este caso blanco y verde, combinación que se repite en los guantes y el sombrero. En algunos casos se llegó a verdaderas extravagancias, como colocar rosas negras en una cinta que orlaba una bata

de muselina amarilla, particularidad rescatada por su originalidad, como se describe enseguida:

“Una bata de muselina de un amarillo caído, atada con una cinta amarilla con flores negras, lleva la tercera, la capa blanca de género de Argel de listas de seda e hilo que las cubre completamente (barriando el suelo por detrás) va adornada por una enorme capucha terminada por una pluma blanca. Un elegante sombrero negro con plumas blancas y amarillas le abriga la parte superior de la cabeza”. (Bertilda, 1859 E:2)

Detalle interesante de resaltar es el uso de colas, lo cual indicaría que éstas no fueron exclusivas de los vestidos de noche.

Los alrededores de París estuvieron entre los más acogidos y como era de esperar el lujo estuvo a la orden del día. Así, ni en estos casos se optó por la comodidad. Los lugares más visitados fueron: la *Compiègne*, *Longchamp*, las tulerías y Baden en Alemania.

De esta clasificación no puede escapar el traje para montar a caballo conocido como *ridingote*, vocablo que viene del inglés *riding coat* (traje para montar).

James Laver, en su *Breve historia del traje y la moda*, lo describe así:

“Empezando de la cabeza a los pies, el traje de montar femenino consistía en un sombrero de copa masculino con un velo atado bastante holgado, un cuello y corbata masculino, una chaqueta y chaleco, también de hombre; y una falda enormemente voluminosa, tanto que tocaba casi el suelo cuando las mujeres iban sentadas en el sillín (como podemos ver más claramente en las estatuas ecuestres de este período de la reina Victoria); y era casi imposible apearse del caballo sin un mozo de cuadra”. (Laver, 1997:174-175).

La incomodidad en este traje hizo que cada dama empleara a todo un séquito de sirvientes a fin de ayudarla a subir y a bajar del caballo.

Con el deseo de evidenciar suntuosidad, la imperiosa necesidad de aparentar, se deja testimonio de una anécdota, ocurrida con motivo de las cacerías imperiales, celebradas en la *Compiègne*, en el año de 1860, cacerías donde muchos de los asistentes no tenían todo el dinero que aparentaban, falseando su verdadera posición social, quedando en algunos casos arruinados por los gastos excesivos hechos por sus esposas en vestidos y joyas. Gran honor para cualquier personaje de la alta sociedad significaba recibir un billete de invitación para estos acontecimientos, pero ante todo la mejor oportunidad de brillar, no por méritos propios, sino por la luz de sus trajes y el brillo de sus joyas.

Es el caso de la esposa del conde de C¹⁸, quien siendo invitado un año a estas actividades, estaba convencido de recibir la respectiva invitación al siguiente; seguro de ello mandó confeccionar soberbios trajes (de un “lujo aterrador” como señala la noticia), para su esposa, quien a la postre demostraría con su elegancia el ficticia situación *status* de la pareja. En total sumaron ocho trajes: dos batas o peinadores para el espectáculo matinal, dos más para los paseos, uno de amazonas¹⁹, llevándose los aplausos los tres trajes de baile (Bertilda, 1860 A:2). El conde fundaba en el adorno de la condesa sus esperanzas, por lo que se sentía orgulloso de su ingenio. Grande fue su sorpresa, al ver que transcurrían los días y jamás llegó el ansiado billete de invitación. Ante tal situación, no tuvo mejor salida que culpar a su mujer de todo el despilfarro; la esposa por su cuenta decidió ir hasta los tribunales, aireando públicamente sus problemas, a lo que se sumó la demanda de costureras y modistas quienes exigieron la remuneración de sus labores (Bertilda, 1860 A:2).

“...los mercaderes que sabían que los C... estaban casi arruinados no quisieron perder nada; y les pasaron las cuentas inmediatamente exigiendo su pago. Los gastos subieron a 150 000 francos”. (Bertilda, 1860 A:2)

Como se observa, el dispendio en aras de garantizar una posición ventajosa en la sociedad no conoció límites.

Por lo habitual se eligieron los cuadros en los diseños de las telas, en dos combinaciones de colores; los mismos redundaron en guantes, sombrero y sombrilla. Tal como aparece reflejado en el siguiente ejemplo:

“bata de popelina de cuadros negros y rojos, de una sola pieza, adornada al frente con cordón de seda negro y blanco, formando escalera hasta la cintura; mangas apretadas al brazo, cuellito doble bordado de rojo y mangas interiores semejantes al cuello, bordados y volteados”. (Bertilda, 1859 D:2)

Tal exquisitez se refleja en vestidos destinados a acompañar a las damas en la dispersión y el relajo, como demostración de pertenecer a una clase capaz de tener el suficiente tiempo para divertirse, pero no de cualquier forma sino arrastrando un

¹⁸ Este noble pertenecía a la corte del rey Luis Felipe de Orleáns, quien obtuvo muchos favores de la familia real. Cuando estalló la revolución en 1848, creyendo que esta dinastía dejaría de reinar en Francia, protestó a favor de la República y después contra el príncipe presidente Luis Napoleón. Al hacerse éste emperador cambió súbitamente de opinión y no cesó en hacerle favores. Pero como el conde no era muy rico el gobierno no se dignó a hacerle caso (Bertilda, 1860 A:2). La nota periodística se limita a colocar sólo una letra, sin mencionar el nombre completo del referido conde.

¹⁹ Mítico pueblo habitado por mujeres, ubicado a orillas de Termodonte en Capadocia. Por lo general se le denomina así al traje que llevan las mujeres para montar caballo.

desmesurado lujo en su indumentaria. Los trajes estaban elaborados con tal artificiosidad que para cada uno era necesario el trabajo y creatividad de más de una simple modista.

2.3.3 VESTIDO DE FIESTA O DE NOCHE

Para la noche o grandes bailes los vestidos se confeccionaban en seda tornasolada, moaré, gro, terciopelo, entre otras telas.

Se privilegiaron profundos escotes que abarcaban el nacimiento de brazos y hombros, con corpiño emballenado²⁰ rematado en punta a la altura de la cintura. Sobre los escotes se colocaban pañoletas o fichús²¹ de diferentes formas, según la proporción del talle o por voluntad del gusto. Se recomendaba a las mujeres esbeltas la pañoleta a la María Antonieta, la cual después de rodear el talle, hacía caer sus puntas hacia atrás²². A las damas pequeñas y de talle grueso les sentaba mejor pañoletas redondas denominadas a la paisana, confeccionadas de encajes o de volantes de linón sencillo y bordado (Bertilda, 1858 D:2).

Diversos autores coinciden que por estos años los colores en los vestidos se hicieron más sobrios; y los más frecuentes fueron verde, azul, marrón, negro y blanco. Es necesario advertir sobre los singulares calificativos con que se les reconoció a los colores; es el caso del verde ruso, el verde botella, el negro marengo y el etíope puro²³ (Debay, 1876 B:403). Los vestidos ostentosos fueron tachados y criticados como exagerados e insensatos al estar ornamentados con encajes de Inglaterra, de Chantilly, de guirnalda, diamantes, de flores, bordados en hilo de oro y plata y todo lo que fuese capaz de crear la imaginación y permitir el poder económico, lujo que provocó desazón entre los sectores menos privilegiados.

“... y cada día crece el lujo y con el la ruina de casi todas las familias del gran mundo. En cada función o baile que asistimos, vemos con terror y exageración y más lujo, entre las mujeres a la moda”. (Bertilda, 1859 E:2)

²⁰ Denominación asignada a los corsés, debido a que se fabricaron con barbas de ballena durante los primeros años.

²¹ Cuello que caía a modo de chalina en la parte delantera del busto.

²² Elaborado por lo general en tela de punto color blanco mezclada con encajes negros.

²³ A. Debay afirma que los mercaderes de novedades, según su costumbre, bautizaron cada tela o color con nombres más o menos incongruentes.

Para tener una idea más exacta de tal despilfarro, se transcribe una de las tantas descripciones de los trajes usados en una *kermesse* realizada por el Ministerio de Obras Públicas en París, en el año de 1854:

“La joven que lleva este sombrero traía un vestido de barajes negro, con cuatro volantes a disposición de follajes blancos satinados que imitaban un encaje de punto de Inglaterra. El corpiño se abría en forma de berta y dejaba ver un chaleco de encaje (...) he ahí la gran novedad. Ese chaleco estaba reproducido en tul de Inglaterra adornado con un lindo sembrado de ramilletes de flores. Alrededor del escote, pues se abría en forma de corazón, llevaba un afollado de encaje, bajo el que serpenteaba una cinta color de rosa. Las haldillas y los bolsillos tenían la misma guarnición. Las mangas de la chaqueta, abiertas de lado, tenían dos guarniciones de encaje”. (“Revista de París”, 1854:1)

Para los trajes de seda o muselina, ya sea de la India o de la China, los adornos más usados fueron las cintas y botones de terciopelo, así como también los flecos de seda. En caso de ser más diáfanos como linón y muselinas daras, se optaron por cintas rayadas de una cuarta de ancho. Con estas cintas se confeccionaron cinturones que caían hasta los pies. Se asemejó a una correa por llevar una hebilla, la misma que podía ser de acero, plata o *aluminium* mezclada con oro o de lo contrario de oro macizo sin ningún adorno, dependiendo del nivel económico al que se pertenecía (Bertilda, 1858 B:2).

Para el invierno se prefirió el terciopelo con volantes en encaje; tal combinación de telas dio como resultado elegantes y costosísimos vestidos. Para distinguir mejor estas cualidades, se habla del siguiente traje exhibido por una condesa en una fiesta ofrecida en el palacio de una princesa:

“Los trajes admirados fueron los de la condesa de P..., que era de terciopelo color de violeta, con volantes de punto de Chantilly levantado a un lado y otro por ramos de violetas blancos y morados que despedían un suave aroma, alrededor de la frente llevaba un cordón de violetas blancas y a un lado y otro ramos de violetas escondiéndose entre los rubios bucles. Esta dama estaba de medio luto, y llevaba un brazalete de perlas negras y brazaletes iguales”. (Bertilda, 1859 G:2)

Adviértase además la armonía y correspondencia entre los colores, y el agradable juego de texturas, donde el pesado terciopelo alterna con el movimiento de aéreos volantes, provistos con la minuciosidad de los encajes de Chantilly. Como se ha visto la ornamentación no se limitó al manejo de distintos colores y calidades de telas; fue usual aplicar flores artificiales y en algunos casos naturales, aprovechadas por su belleza y por su aroma. Hubo vestidos cuyos detalles acarrearón largas horas de

laborioso trabajo a mano, realizado por expertas modistas en el dominio de la técnica; es el caso del siguiente atuendo:

“Otra dama llegó con un traje de terciopelo azul de Prusia, adornado solamente por hileras de campanillas de seda de un lado y otro del traje en forma de V inversa²⁴. El corpiño sin más adornos, que una fila de botones de zafiros, de arriba abajo, con una hebilla de oro realzada por zafiros., las mangas muy anchas y cerradas en el puño por botones iguales, cuellito de olan bordado y mangas interiores cerradas y volteadas. Un sobre todo del mismo terciopelo, ajustado al talle y una zona de volantes de punto negro y terciopelo rosado”. (Bertilda, 1859 E:2)

2.4 ACCESORIOS

Se considera accesorio a todo aquel objeto que, sin constituir propiamente una prenda de vestir, complementa el conjunto de la indumentaria haciendo juego con el vestido. Al igual que el traje, cambia al ritmo de la moda. En esta oportunidad nos detendremos en las joyas, los quitasoles, los abanicos, los sombreros, los zapatos, sobre los cuales se ha encontrado información en las fuentes de la época.

2.4.1 LAS JOYAS

Las mujeres gustaban lucir guardapelos, cruces, brazaletes, broches, camafeos, cadenas. Las joyas de mayor aceptación fueron las elaboradas en oro, plata o de aluminio; en este último material se hicieron prendedores finamente trabajados, representando flores de margarita cuyos pétalos en blanco aluminio, eran bellos adornos.

Singular forma de recuerdo era colocar, dentro de diamantes, los cabellos de sus seres queridos, para luego colgarlos en sofisticadas cadenas de oro. La presencia de cabellos alude directamente a la vida, pero al estar descontextualizado se convierte en representación del ser a quien perteneció. Despojo humano por un lado y huella de vida por el otro, como lo señala el siguiente comentario:

“... por ejemplo una joven viuda inconsolable por la pérdida de su amo y señor, creyó que no podía llevar mediante el luto otros adornos que los cabellos de su finado esposo. Pero estas preciosas reliquias no podían, según ella, estar engastadas sino en piedras de gran precios. Escogió para un collar una gruesa cadena de oro de la cual pendía un medallón compuesto de dos gruesos diamantes que reemplazaban el cristal, en

²⁴ Detalle que se repite casi en todos los vestidos por estos años.

cuyo interior se veían los cabellos como en un prisma de luz”. (Bertilda, 1858 C:2)

También se sabe de anillos²⁵ con el mismo detalle de los cabellos, esmaltados con flores de diamantes y un brazaletе sencillo imitando una guirnalda de lirios.

2.4.2 EL QUITASOL

Usado desde la antigüedad hindú y egipcia, para el siglo XIX eran infaltables no sólo por su utilidad, sino, y ante todo, por la elegancia y el buen gusto que significaba. Estaba fabricado con telas de diferentes colores en tonos claros, a veces estampadas o adornadas con flecos o plumas, o con encajes de Chantilly o de Inglaterra.

El quitasol era empleado por la mujer para salir de paseo, con la excusa de poder ocultarse del sol a fin de mantener su cutis blanco, aunque rara vez lo abrían pues debería de haber sido de gran tamaño para proteger el sombrero (Laver, 1997:168). Para 1858, sobre esta prenda Bertilda comenta:

“Las sombrillas, todas muy pequeñas, se usan ya cubiertas con encajes de Chantilly o de Inglaterra, o si no sencillos, de gro de diferentes colores, de dibujo vaporoso y rodeados por el fleco indispensable. Algunas hemos visto que llevan un ligero bordo de plumas blancas acabando por un ancho fleco, lo que es de un gusto delicioso, pero este adorno se aleja muy pronto con sólo llevar la sombrilla en la mano”. (Bertilda, 1858 B:1)

2.4.3 EL ABANICO

Nace en oriente, en épocas antiguas, en los países cálidos como accesorio empleado por hombres y mujeres a fin de refrescarse. De mango largo lo usaban en manos de esclavos que abanicaban a sus amos; de mango corto es de uso personal y deriva de egipcios, asirios-babilonios, y romanos quienes lo empleaban como emblema ceremonial.

El abanico plegable, oriundo de Japón, para el siglo XVIII ya se había difundido en toda Europa. Formado por dos bastidores y un número variable de varillas de sándalo, marfil, concha, oro, plata o laca, sobre ellas la “hoja” puede ser de papel, pergamino, seda, telas decoradas o pintadas a la acuarela con temas variados. En el

²⁵ Los caballeros también gustaron este tipo de adorno, descrito a continuación: “Los elegantes usan anillos hechos de los cabellos de sus amadas y adornados con el nombre en pequeñas letras de diamante o de rubíes. Este anillo lo hacen pasar por entre los pliegues de la corbata o lo cuelgan de la cadena del reloj, sin duda para imitar esos perritos falderos que llevan el nombre de sus amos sobre el collar, emblema de la esclavitud” (Bertilda, 1858 A:2)

romanticismo con las proporciones aumentadas, el abanico se convierte en elegante y valioso. Para 1840 los había de láminas caladas de oro, hueso, adornados con motivos neogóticos (Marín, s/f:242).

A mediados de la centuria decimonónica la burguesía contribuye a difundir el uso de este accesorio cada vez de mayor tamaño; por ejemplo los denominados a la Watteau, en homenaje al pintor francés Jean Antoine Watteau (1684–1721), con representaciones de pastores, eran usados para asistir a la ópera (Bertilda, 1858D:2). A menudo llevaba plumas de avestruz o de aves exóticas, sobre estructura de laca que imitaba el estilo oriental. Era obligatorio añadir dos abanicos en cualquier ajuar de bodas por sencillo que este fuera:

“El anagrama de la palabra “Roma”, que en sentido invertido permite leer “Amor”, aparece pintado o grabado en la tela. También nos encontramos con estrofas y detalles sentimentales; escenas desgarradas de viudas inconsolables rodeadas de sus huérfanos; aunque también existían dibujos inspirados en parejas de novios, así como escenas de ópera, en aquel entonces en pleno auge; y, finalmente, a partir de 1848, apareció el abanico patriótico, con las varillas reproduciendo los colores de las banderas”. (Marín, s/f:244)

Accesorio fundamental en la *toilette* de noche (Laver, 1997:168), a inicios del siglo XIX se convirtió en instrumento de comunicación ligado a la galantería, con códigos que podían ocultar sonrisas o movimientos que transmitían citas con refinamientos exquisitos. Algunos abanicos divididos en siete compartimentos, inspirados en los días de la semana, permitía a la dama, con ágil juego, señalar el día de la cita y con los dedos indicar la hora. La llegada del marido se comunicaba con el abanico cerrado sobre la frente, mientras cerrado y colgado de la mano derecha significaba búsqueda de amor; sin embargo

“...cerrado, colocado detrás de la interesada, significa que la mujer está casada. Si se sitúa en la parte de delante, significa que es viuda y, debido a ello, sola y libre. Si el abanico permanece cerrado e inmóvil, significa total disponibilidad. Si está apoyado en el pecho denota que la dama valora en mucho la discreción. Si adopta posición horizontal, denota que la galantería será aceptada. Cuando se sostiene con la mano por su parte superior significa un total rechazo sin esperanza alguna. Caso de que se mantenga abierto en su tercera parte, indica solamente aceptación de amistad. ¡Por algo se empieza! Al mostrarlo abierto en sus dos tercios, se denota especial simpatía. Cuando se despliega en toda su anchura, significa amor total. Y dado que esta posición es la más frecuente, ello permite imaginar las mil historias de amor de la época romántica. La culpa de todo pudo ser del abanico”. (Marín, s/f:239)

2.4.4 EL SOMBRERO

Lo hubo de diversas formas. El de capota era pequeño, por lo general sujeto mediante cintas debajo de la barbilla. El pamea era de faja ancha y flexible. El marinera de copa chica con velo que caía a la altura de la nariz.

Sobre los de capota se han encontrado singulares descripciones como uno fabricado en tul y adornado con “entre dos de paja”²⁶, alternando en el borde del ala con un rizado de tul y a uno de los lados de la copa una mata de narcisos con estambre y follaje natural. Otra de las variedades era de crespón liso, color rosa, afollado con estrellitas de paja de Italia. (Bertilda, 1858 A:2-3)

A veces los sombreros se hicieron muy sencillos, pero, por lo general, se adornaron con plumas, blondas, cintas y las infaltables flores. (“Historia del sombrero”, s/f:3)

“La primera completamente de terciopelo negro, no lleva más adorno que dos puntas dobles de terciopelo azul de la China, (...) Una corona de flores azules en el interior y para atarla cintas de terciopelo labrado color de azul de la China”. (Bertilda, 1859 E:2)

El material con los que se confeccionó el sombrero era variable; los había de paja, paño, raso o satén, crespón, terciopelo, alternándose con graciosos detalles:

“... la tercera de crespón blanco, cubierta con un enrejado de terciopelo, el sesgo color de grosella; en el interior una rosa de terciopelo grosella y cinta mitad blanca y mitad de terciopelo del color del resto de la gorra”. (Bertilda I, 1859:2)

La industria del sombrero de paja es de antigua data en Italia, siendo los elaborados en Florencia los más estimados. La descripción hecha por el literato francés Alejandro Dumas hijo en su novela *La dama de las Camelias*, evidencia de manera clara esta tendencia:

“Vestía con suma elegancia, llevaba su traje de muselina adornado con volantes, un chal de la India cuadrado con las puntas cubiertas con ricos bordados de oro y seda, un sombrero de paja de Italia, y una sola pulsera, gruesa cadena de oro, moda empezada en aquella época”. (Dumas, 1957:49)

Los sombreros de paja recién empezaron a confeccionarse en Francia en 1784, pero fue hasta 1818 cuando su fabricación se perfecciona (Debay, 1877:406). Fueron usuales los de paja blanca de arroz, cuyas combinaciones de color con respecto a cintas,

²⁶ Se le denomina así al detalle ornamental que consiste en pasar una cinta entre otras dos cintas.

plumas, volantes y flores, eran decididamente contrastantes. Uno mismo podía poseer cintas negras y plumas rosadas o cualquier combinación difícil de pasar inadvertida. Algunos detalles decorativos poseían excesivo lujo como lo demuestra el siguiente caso:

“El fondo de paja de arroz (blanca) y el ala levantada ay rodeada por un sesgo de terciopelo negro con una pluma blanca y otra negra prendidas con una enorme placa de oro macizo en cuyo interior brillaba una perla negra, rodeada de diamantes”. (Bertilda, 1859 E:2)

Los detalles ornamentales, a veces muy rebuscados, ocasionaron incomodidad y a veces alteraciones a la salud. Debay en su libro *Las modas y los adornos* acusa al sombrero de antihigiénico, además de culparlo de futuras calvicies:

“Es antihigiénico, en el sentido de que un sombrero debe cubrir la cabeza y protegerla contra las interperies, mientras que el actual se aleja enteramente de este objeto, cubre el occipital ya protegido por el casco o trenza de los cabellos, y deja descubierto todo lo alto de la cabeza. El resultado de este vicio de forma es dejar lo alto de la cabeza expuesta al frío y al calor, por eso siendo las variaciones bruscas de temperamento una causa de enfermedades, todos los médicos convienen en decir que la calvicie en nuestros días, hace tan rápidos progresos en las cabezas femeninas se debe atribuir a este pobre adorno (...) Este género de sombrero es además desairado, porque aprisiona los suaves contornos de las mejillas”. (Debay, 1876 C:406-407)

2.4.5 EL CALZADO

Para algunos investigadores como Maguelonne Toussaint Samat en *Historia técnica y moral del vestido. Complementos y estrategias*, es un contrasentido considerar los zapatos como accesorios, puesto que son indispensables. Así manifiesta: “El vagabundo sin zapatos ha llegado al fondo de la miseria”. Sin embargo en algunas culturas el zapato no es empleado. Por otra parte la misma cultura occidental hacía caminar descalzos a sus esclavos, lo que indica que el uso puede ser también de estatus.

Para los años de 1840 en Europa se trató de hacer que la imagen de la mujer parezca más pequeña; una de las hipótesis fue en deferencia a la reina Victoria de Inglaterra (1819-1901, coronada en 1831), de estatura baja.

Los zapatos al no llevar tacones dieron la sensación de ser más pequeños; por su forma y comodidad se asemejaron a los zapatos o zapatillas de ballet, fabricados en seda, raso o crepé, atados a los tobillos. Se recomendaba que los colores hicieran juego con el vestido, aunque el negro y blanco se repitieron constantemente. Para la calle se usaron botas de paño con lados elásticos.

“Los zapatos son bajos y de puntera cuadrada, lo que apenas si facilita el caminar en el caso de que a nuestras elegantes se les ocurriera. En los años locos del romanticismo el pie sobresale del traje, pero a partir de 1845 y hasta finales del siglo, las faldas vuelven a barrer el suelo”. (Deslandres, 1998: 163)

Como afirma Toussaint Samat el calzado da referencia de los gustos, caprichos, o de las necesidades de una época. Al mismo tiempo, sobre su propietaria, habla de la riqueza o pobreza, la austeridad o la frivolidad, el conformismo o el abandono, el trabajo y hasta el estado de salud, ya que su desgaste es indicador de anomalías (Toussaint, 1994:240). Y es válido afirmar que “se es como se anda”. En este sentido en la *élite* francesa, los zapatos gozaron de gran boato. Es el caso de un arreglo decorativo, basado en una magnífica estrella de diamantes valorizada en cincuenta mil francos por cada pie (Bertilda, 1859 B:2).

La aristocracia francesa no contempló el confort al usar esta prenda, y en un contrasentido, las damas parisinas se convirtieron en esclavas de ella. Lo referido estaría al mismo tiempo a favor y en contra de los que subraya Toussaint:

“El calzado es propio del hombre, signo de su libertad, de marchar sin dolor por el camino de la vida, pues un hombre privado de su libertad no es un hombre. Por eso en todas las sociedades que admitan el sistema de la esclavitud, y no solo en las sociedades antiguas, el esclavo no poseía nada, sobre todo no tenía zapatos”. (Toussaint, 1994:241)

La primera parte es hasta cierto punto refutada. Así, el calzado incómodo y torturante significa civilización²⁷. Desde que se empezó a usar ha sido indicador de riqueza y ha simbolizado siempre poder, como se deja entrever en las siguientes líneas:

“No se calza el pie, sino, sobre todo, la cabeza”. (Toussaint, 1994:242)

Al hablar de calzado lo vinculamos con la prenda íntima que le antecede en el momento de vestir, y forma singular dupla; las medias. Cuando Ivonne Deslandres menciona la preferencia del blanco, se halla analogía con el ideal seráfico de la época, el mismo que influyó en la elección cromática de otras prendas (Deslandres, 1998:163).

Los pies serán el punto de atracción y en torno a ellos girará el erotismo; es la época donde el tobillo se convirtió en elemento perturbador del sexo opuesto.

²⁷ El antiguo carácter chino para expresar calzado se pronuncia de la misma manera que otro, diferente que significa contrato. Como regalo de boda se ofrecía estos símbolos de la asociación de la pareja. Durante miles de años, el derecho de propiedad se anunciaba en todas partes poniendo de forma solemne el pie en un terreno o arrojando a él, ante testigos, una sandalia. Este gesto sigue conservando su valor en las costumbres o rituales sociales”. (Toussaint, 1994:241)

“Bandadas de viajeros esperaban atentamente, en las paradas de los tranvías, la subida al pescante de una bonita chica a quien poder vislumbrar los tobillos (...). Otros aguardan impacientes bajo la lluvia la salida de las modistillas de la Rue de la Paix, obligadas a recoger sus faldas (...) para evitar los charcos”. (Gavarrón, 1997:156)

Para Maguelonne Toussaint Samat, el simbolismo sexual entre el pie y el zapato se entremezcla a lo largo de la historia, simbiosis que según el fetichismo amoroso suele colocar al zapato como símbolo de feminidad. Ello se ha visto a lo largo del tiempo a partir de una serie de mitos y leyendas²⁸.

2.5 EL PEINADO

Las damas tuvieron fuerte predilección por las aplicaciones en el cabello, causando hilaridad y vilipendio en el sexo masculino, quienes pronto las hicieron foco de burlas.

Basta mencionar ejemplos de peinados, como el de caracol, perro gritón, comodín, ninfa conmovida, barriga de pulga, barro de París, por mencionar algunos (Debay, 1876 C:406). Estos peinados hicieron necesario la importación de enormes cantidades de cabello para elaborar postizos.

“El cabello escasea de tal modo que a pesar de haberse rapado en beneficio de nuestras damas todas las bretonas de buena voluntad y todas las borgoñonas sin coquetería y de haberse comprado a peso de oro las trenzas de todas las mujeres de las cárceles, los desventurados peluqueros, no sabiendo que hacerse al ver que el consumo se multiplica por momento se han visto obligados a inventar cabellos de seda”. (“Crónica de la capital”, 1866 B:4)

Pseudos cabellos, rubios, castaños y negros, iban atados a un hilo y se colocaban sobre la cabeza adaptándose a manera de peluca. El inconveniente que manifestaban era el aspecto, comparado irónicamente con borregos, producto de su textura, defecto desfavorecedor para ellas (“Crónica de la capital”, 1866 B:4).

²⁸ “El cuento de la cenicienta es tan antiguo como el mundo y se halla extendido por todo el planeta en mil versiones distintas. La versión china data del siglo IX y se titula: *Los zapatos de oro*. La heroína, Sheh-Hsein, debe sus zapatos a la intervención de un pez maravilloso. Pierde uno, que su suegra vende al enviado de un príncipe (...). La prueba del zapato mágico por todas las jóvenes del reino se halla ya en un texto egipcio que cita Estrabón en el siglo I antes de nuestra era, y lo hace como si fuera muy antiguo. Una célebre versión es la de Giambattista Basile, cuentista napolitano del Renacimiento. ¿La conoció Perrault o escribió un cuento de transmisión oral, como los hermanos Grim? Señalemos de paso que en la edición original de Perrault aparece *verre* [cristal], según la tradición céltica del cristal maravilloso, y no *vair*, piel de marta, animal habitual en los corrales, como Balzac y otros pretendían demostrar”. (Toussaint, 1994:244)

2.6 ELEMENTOS ESTRUCTURALES DEL VESTIDO

Hasta el momento el recorrido ha sido a partir de los detalles exteriores de los vestidos, no encontrando la mayoría de las veces diferencias decorativas o formales decisivas; al lado de ello se habla de la figura femenina ideal, y se menciona de manera tangencial al corsé y a la crinolina, responsables directos de la silueta, que en última instancia es lo percibido.

Tanto el corsé como la crinolina conllevaron como consecuencia el despectivo calificativo mujer objeto, y en segundo lugar provocaron, además de las incomodidades respectivas para el movimiento y desplazamiento de las mujeres, serios problemas de salud pues no permitían respirar bien llevando a desmayos, o rompían las costillas cuando estaban demasiado apretados.

2.6.1 LA CRINOLINA

Aparecida en 1856²⁹ fabricada al inicio de crin de caballo (de donde proviene el nombre), la crinolina no es otra cosa que una especie de enagua elaborada con aros de acero flexible o barba de ballena. El efecto causado por tal accesorio es el de una jaula, pues da la impresión de tener las piernas cautivas y libres al mismo tiempo. Con acierto ha sido vista en sentido ambivalente: inaccesibilidad y atracción. Por un lado, el extremo y la extravagancia a la que llegó, hizo intangibles e inalcanzables a algunas mujeres, pero al mismo tiempo, fuertemente atrayentes. Por otro lado dicha amplitud, asociada con la proyección de las caderas, estuvo relacionada con la fertilidad, es decir con la prosperidad vivida en ese entonces.

“La crinolina iba siempre de un lado a otro en un estado de agitación constante. Era como un inquieto globo cautivo y no se parecía en absoluto al iglú de los esquimales, excepto en la forma. Se balanceaba de un lado a otro, se ladeaba un poco y se columpiaba hacia delante y hacia atrás. Cualquier presión que se hiciera en el aro metálico se trasmitía por su elasticidad, al otro lado dando como resultado un cierto tiro ascendente de la falda”. (Laver, 1997:186)

Al lado de estas características relacionadas con la seducción y la coquetería, hay que mencionar el otro efecto quizás más tangible e inmediato, como los inconvenientes producto de un fuerte golpe de viento, o la incomodidad para sentarse;

²⁹ R. Turner en su libro *La moda en el vestir* afirma que ésta apareció en 1840, pero la define como enagua acordonada y forrada con cerdas, rematando en el ruedo con paja trenzada. En efecto para ciertos autores es la enagua tejida con crin de caballo.

en estos casos usaban pantalones largos de lino acabados en encaje. Lo anterior es recreado de forma amena por los caricaturistas de la época.

Duró en uso unos quince años alcanzando sus mayores dimensiones durante la década del sesenta, época en que sobresalía por delante y por detrás. A mediados del 60 empezó a desplazarse hacia la parte trasera dejando la delantera recta; en 1868 todo el refuerzo se situó en la zona posterior llamándose media crinolina; hacia finales del los sesenta casi desapareció por completo, al ser sustituida por el polizón (Laver, 1997:188).

Para ejemplificar de manera más cabal los extremos y hasta las atrocidades que esta prenda podía ocasionar, se narra la enorme cantidad de incidentes producidos por esta gran jaula. Es el caso de una dama quien impedía el paso de los transeúntes con su enorme miriñaque, ocupando todo el enlozado, motivo por el cual fue llevada a los tribunales, donde la condenaron a pagar dos francos por ataque a la libertad de circulación. Pero éste no estuvo entre los peores incidentes expuestos por aquellas mujeres que con el fin supremo de distinguirse aumentaron cada vez más el diámetro de sus enormes armazones. Otro ejemplo más desafortunado fue el de una joven quien paseaba por una calle de París y piso de manera casual un fósforo prendido, el aire que entraba por debajo de tal adminículo impidió apagasen el incendio, muriendo pocas horas después como consecuencia de éste. Para terminar el periplo de infortunadas consecuencias, otro accidente menos fatal, pero igual desagradable; se trata de una dama que bailaba alegremente en una fiesta campestre, cuando de repente dio un grito penetrante y se detuvo, quedando estupefacta y con las facciones notoriamente descompuestas. Una señorita que corrió a socorrerla se enredó en su jaula de acero, rompiéndose el tobillo y cayendo desmayada, por fin se descubrió que a la primera se le había subido un enorme murciélago por debajo de la enagua, y que cada vez que trataba la acongojada señora de moverse, el feroz animal le apretaba la pierna con sus garras (Bertilda, 1858 C:2).

Pero como era de esperar no fueron tales sucesos, ni la protesta feminista, ni mucho menos las proscipciones y burlas hechas por el sexo opuesto y caricaturistas lo que logró detenerla. Es más, se sabe de algunos lugares, como Prusia, donde el gobierno prohibió a las actrices llevar tal adminículo mientras actuaban, por ocasionar el entorpecimiento de los movimientos y la consiguiente anti naturalidad en las representaciones teatrales. Como era de esperar, hubo quien haciendo caso omiso de

tales proscipciones, y sin importar la perdida de un provechoso sueldo, optó por llevar el miriñaque, causando la admiración del resto con el volumen de tal armazón.

Lo único que pudo sustituirla fue otra moda igual de incómoda, pero quizá de estragos menos desafortunados; nos referimos al polizón, que dio lugar a enormes colas que barrieron los pisos.

2.6.2 EL CORSÉ: “TORTURANTE BELLEZA”

La consolidación del capitalismo que necesitaba dar salida a la creciente acumulación de tejidos industriales, sepultó al cuerpo en enormes cantidades de telas, el mismo que debía luchar para imponer sus formas bajo la tutela de apretadísimos corsés. Ya el pragmatismo norteamericano había inventado hacia 1830 los ojalillos metálicos, que facilitaban el ajuste máximo del cuerpo.

La burguesía gracias a la solvencia económica pudo competir con la nobleza, lo cual se reflejó en vestidos con abundantes cantidades de tela; así el corsé impuso la forma dentro de tal entramado de tela. El segundo aspecto igual de importante, aunque cuestionable, es el erótico, vinculado con la necesidad de agradar, pues estas mujeres fascinadas por los innumerables halagos, no quisieron desilusionar a sus admiradores, es el siguiente caso:

“¡Oh! ¡Qué lindo talle! ¡talle precioso y seductor! ¡Qué se podría abarcar con las dos manos! ¡estoy locamente enamorado de él!...”. (“Origen del corsé”, 1877:3-4)

A fin de corresponder a tales halagos, no escatimaban en ajustarse el corsé lo más que podían, afectando de manera lamentable su salud. Las cifras sobre estas nefastas consecuencias son elocuentes:

“De cada 100 chicas que lleva corsé:
25 sufren de enfermedades de pecho,
15 mueren tras el primer alumbramiento,
15 se enferman tras el parto,
15 adquieren deformidades,
30 solamente resisten, aunque, antes o después, se ven atacadas por males más o menos graves”. (Gavarrón, 1997:131)

Frente a esto, muchos hombres manifestaron su desacuerdo, criticando la endeble figura femenina. Es decir no siempre la fragilidad les satisfizo. Como en otras oportunidades rechazaron lo que ellos (con sus elogios) habían creado; no obstante dentro de este juego de apariencias todo estaba permitido. Los testimonios directos

concretizan aquellas elucubraciones. Es el caso de Lady Morgam durante su permanencia en Constantinopla. Era del agrado de aquella dama tomar baños orientales, en compañía del harén de Osman Padrá, conformado por treinta mujeres entre griegas, circacias, que según testimonios eran de notable belleza. La mujer del cónsul de Francia rogó a la Morgam la condujera al hamam (baño oriental). Cuando la joven francesa entró, todas las mujeres del harén la rodearon, se disputaban el placer de tocarla, de dirigirla preguntas que no comprendía. Llegó la hora de desvestirla y a cada pieza del vestido que le quitaban exclamaban su admiración por los maravillosos tejidos, cuando llegaron al corsé todas se alejaron y exclamaron como asustadas. Preguntando a quien recogió el testimonio:

- “¿Su amiga de U, es una mujer? me preguntaron
- ¿Lo duda U? respondí.
- Pero no tiene ni costado ni pecho, parte más esenciales en nuestro sexo
- Es una mujer sin embargo, y reputada de muy linda en su país
- Sin duda ninguna, su cuerpo debe ocultar alguna deformidad, añadieron un tanto mas tranquilizadas. Su amiga de U. tal vez debe haber tenido rota la espalda o hundidos los costados, para que la hayan encerrado en ese estrecho vendaje; entre nosotros se vendan así los brazos y las piernas rotas.
- No acierta UU, amigas mías, continué; lo que UU llaman un vendaje es un elegante corsé que las mujeres del país de las señoras llevan desde muy temprana edad, para hacerse el talle más delgado; pues en ese país, el talle más delgado pasa por muy lindo.
- ¡Oh queremos ver eso! Exclamaron todas las bañistas a la vez, y al punto desataron a la joven extranjera, que en vano quiso oponerse. Cuando la mujer fue despojada enteramente, las mujeres de Osman se pusieron a admirarla y reírse a caquinos, al ver un pecho oprimido en su base y gruesas caderas que hacían más sorprendente aquella opresión”. (Debay, 1877:3-4)

Así, se demuestra que ante tanta deformidad producto de la opresión del talle, el cuerpo desnudo de una parisiense estaba lejos de ser atractivo, ellos mismos sostenían que sería irrisorio decir que un talle oprimido, un pecho estrechado y un vientre destrozado por una hoja de fierro pudiera ser gracioso.

En las ciudades de provincia se utilizó una especie de corsé desprovisto de acero y barbas de ballena, que en nada molestaba los movimientos vitales; en otras palabras fue menos nocivo.

Sin embargo, si tenemos en cuenta que sólo en la ciudad de París, el número de fabricantes de tal instrumento, se elevaba a la cifra aproximada de 3 722, y que cada obrera confeccionaba un corsé en dos días, nos resulta que la producción anual daba un

total de 677 404. Si en cada uno de los departamentos como mínimo existían cincuenta fabricantes, la cantidad de corsés fabricados en Francia ascendía a un millón y medio por año (“Origen del corsé”, 1877:3-4). Resulta claro que ni sufrimientos, enfermedades, muertes prematuras, ni la edad madura detuvo el creciente influjo de esta tiránica prenda, pues las cifras hablan por si mismas.

En busca de respuestas sensatas sobre el uso de este elemento, se creyó encontrar una razón convincente en los corsés higiénicos, exentos de toda lámina de hierro, alambres, barbas de ballena, que pudieran ejercer opresión en las paredes del pecho, ni ocasionar deformidades o serios daños a la salud. Para lo cual se recomendó:

“El corsé debe hacerse de un tejido elástico, que tenga la propiedad de abrigar bien el talle, de ejercer una presión suave, uniforme, en toda la superficie del tronco; de prestarse a los movimientos respiratorios de los pulmones, y a las diversas inflexiones del cuerpo, sin oponerles nunca la menor incomodidad la más pequeña resistencia”. (“Origen del corsé”; 1877:3-4)

Claro está que si bien los hubo de este tipo, el corsé por antonomasia fue el que atendió, a puras necesidades estéticas, y lejos de pensarse en usos favorables, se desatendió esta alternativa.

2.7 OTRAS OPCIONES FEMENINAS

Sin embargo, no todas las mujeres estuvieron de acuerdo con esta moda, íntimamente ligada con los faustos y grandiosidad del Segundo Imperio napoleónico. Muchas se levantaron manifestando su indignación. Es el caso de la *Lionné*³⁰, descrita como capaz de manejar el látigo y la pistola como los hombres, fumar en grandes cantidades, beber champagne y cabalgar como lancero, pasión arraigada durante esos años (Laver, 1997:174). Otro caso es el de George Sand³¹, seudónimo de la escritora francesa Aurora Dupin, baronesa Dupevant (1804-1876), quien usualmente vestía como hombre para departir con los intelectuales en lugares públicos; es decir, se valía de artimañas para sobresalir y ser reconocida por su talento o habilidades. De esta manera, la conclusión a la que llega Dominicci, aunque de tintes feministas, no deja de ser acertada:

³⁰ Aunque no se tiene ni fecha ni lugar exacta de su de origen, todo parece indicar que fue una aristócrata francesa.

³¹ Entre las novelas que escribió figuran *Indiana*, *Consuelo*, *La charca del diablo*, *Francisco*, *El expósito*, entre otras.

“Podemos concluir que la mujer de la época no era más que un objeto decorativo complementado con plumas, adornos y encajes y debía escoger su vestuario de la misma forma que escogía un fino florero o un delicado mantel. Se sospecha, inclusive, que las medidas de salones, puertas y ventanas de los edificios de entonces, debían ir de acuerdo a las proporciones del vestuario femenino de la época para facilitar el paso de tales faldetas, sombreros, pelucas y crinolinas. Esta era la época de la “dama ornamentada” o *‘femme ornée’*. Pero pronto llegaría la *‘femme libérée’*”. (Dominicci, 2002:2)

Los primeros movimientos feministas, de liberación y reivindicación de la mujer aparecen hacia fines del siglo XVIII y comienzos del XIX (producto de la Revolución Francesa y de la Revolución Industrial). De esta manera Olympe de Gouges publica en 1792 *Una declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana*³²; acción que la llevó a la guillotina. En el año de 1836 en Francia durante la Monarquía de Julio, se crearon escuelas facultativas con el fin de mejorar el aspecto educativo de las mujeres. En definitiva sólo la clase acomodada podía tener acceso a la educación, impartida en los conventos, formadas para ser madres y esposas (“El nacimiento del feminismo”, 1999:1597).

Dentro de esta sociedad se halla por un lado a las burguesas, responsables del cuidado de sus hogares quienes desempeñan una importante labor social; por el otro las que se ocuparon del trabajo fuera de casa (sirvientas o esposas de artesanos, comerciantes, campesinos, obreros que tenían como alternativa digna desempeñarse como profesoras, vendedoras o doncellas). Mención aparte merecen las prostitutas, quienes en algunos casos vivían a merced de ricos protectores (“El nacimiento del feminismo”, 1999:1597).

Es importante señalar la importancia del trabajo femenino en el desarrollo del capitalismo industrial. El primer país en contemplar y preocuparse por los derechos de ellas fue Estados Unidos, donde pudieron ejercer carreras como medicina o abogacía a mediados del siglo XIX. En Europa tanto en las ciencias como en las letras se las verá destacar; en Francia las escritoras George Sand y en Gran Bretaña George Eliot³³ defenderán en sus obras el derecho a la felicidad de las mujeres. A nivel político se darán los primeros movimientos reivindicativos; uno de ellos será el del aristócrata francés conde de Saint-Simon, Charles Fourier³⁴ quien proyectó un

³² Otra fuente indica que la escritora inglesa Mary Wollstonecraft (1759-1797) publicó en el mismo año *Una reivindicación de los derechos de la mujer*.

³³ Seudónimo de Mary Ann Evans, novelista inglesa.

³⁴ Filósofo y sociólogo (1772-1837), jefe de la escuela falansteriana.

estatuto femenino de carácter socialista. Pero fue la franco-peruana Flora Tristán quizá una de las personalidades más importantes, al defender los derechos de las obreras en Gran Bretaña. Todas estas demandas que propugnaron la igualdad a nivel político, económico y jurídico fueron fiel reflejo del pensamiento social del siglo XIX (“El nacimiento del feminismo”, 1999:1598).

El progreso de la condición femenina en Europa fue lento; en Francia por ejemplo el gobierno otorgó el derecho de voto a todos los hombres en 1848 y a las mujeres en 1945. En Estados Unidos el movimiento feminista fue más contundente; así Margaret Fuller fue la primera en enunciar que la liberación de las mujeres se obtendrá por las propias mujeres. La convención de Séneca Falls en Estados Unidos en 1851 reclamó el derecho a voto para las norteamericanas que lo consiguieron antes que las europeas.

2.7.1 INTENTOS A FAVOR DEL PANTALÓN

Sin desligarse de la tendencia generalizada de una imagen femenina inutilizada por faldas cada vez más largas, hay que mencionar intentos a favor de la comodidad; es el caso del pantalón, exclusivo hasta entonces para la ropa íntima o dentro de los trajes de montar. Uno de estos intentos lo encontramos en *La Moda Ilustrada*, que lanzaba por el año de 1866 la siguiente propuesta:

“Siempre intentamos ofrecer a nuestros suscriptores, además de los objetos por así decirlos clásicos, los que parecen conciliar el progreso con la utilidad. Colocamos por eso en nuestras sugerencias de lencerías un modelo aún desconocido, pero llamado a tener un enorme éxito: la *chemise* pantalón (...) porque resume los dos objetos hasta ahora asociados. (Gavarrón, 1997:156)

Del mismo año y del siguiente son los diseños de pantalones que aparecieron en el catálogo general de la casa *Aristide Boucicant* en *Au Bon Marche*. Rectos y largos y otros más lujosos con ligas valoradas entre 1'90 y 5'50 F. O lujosos pantalones de batista con bordado de *Valenciennes*³⁵, aparecidos en los catálogos de *Grande Magazine du Louvre* (Gavarrón, 1997:156).

No obstante como se subraya en un primer momento, todo quedó en intento, a no ser los usados como ropa interior, la imagen femenina con pantalón es posterior.

³⁵ Ciudad al norte de Francia, a orillas del Escalda. Famosa por sus tejidos y encajes.

2.7.2 EL MOVIMIENTO DE AMELIA BLOOMER

No es de extrañar entonces que sea Estados Unidos el primer país en preocuparse por un traje femenino más racional, propuesta hecha en la convención celebrada en dicha nación en 1848, donde se propugna el uso de falda corta y pantalón bombacho hasta el tobillo. La precursora de este cambio y que impondrá dicho traje fue Mrs. Bloomer (1818-1894) quien, al igual que muchas otras mujeres demandó el mismo derecho de movilidad y confort otorgado a los hombres, que sólo el pantalón daba. En efecto la señora Bloomer llegó a Europa en 1851 para exhortar a las mujeres a adoptar este traje más práctico y sensato, aunque para muchos visto como menos estético e incluso ridículo. La imagen femenina asociada con el reloj de arena, no hacía otra cosa que imposibilitarlas en el trabajo y por consiguiente inutilizarlas; tampoco hay que olvidar que la época que se vivía era de luchas tanto a nivel político, como social. El espíritu de defensa de igualdad estaba inmerso en los pensamientos; entonces no era de extrañar las protestas y reclamos que enseguida se empezaron a poner de manifiesto; así en 1862 frente a un auditorio en Washington una portavoz de sexo femenino denunció lo siguiente:

"El vestido de las mujeres está hecho de tal forma que constituye un inconveniente y una carga, de modo que si llegan a salir, lo hacen bajo grandes desventajas. Si pisan el umbral, pueden mojarse los pies y ensuciar sus faldas en las aceras, y sus piernas, no protegidas, pueden enfriarse con el viento. Si desean caminar, tienen que esperar hasta que el rocío haya desaparecido del césped, y que un sofocante sol de verano robe el atractivo de su beneficio. Si trabajan en el huerto, gastan más fuerzas en el vestido que en las plantas; porque no solamente se les hace difícil moverse, sino que tienen que sujetar el vestido con los brazos, mientras trabajan con las manos. Si van al mercado, deben acarrear la falda además de una cesta, pues tienen que limpiar el rocío, el polvo, el lodo o la nieve. Si viajan en un vehículo, deben ser levantados en peso tanto al abordarlo como al apearse, mientras ellas cuidan de sus faldas, y aún así, a menudo se les quedan atoradas, y tiene que ser desenredadas, y por accidente sobreviene cualquier peligro de mayor o menor consecuencia ya sea viajando en carruaje o a caballo, se magnifica diez tantos por causa de estos vestidos estorbosos...". ("Las Adventistas del séptimo día y la reforma del vestido", 2003:2)

Amelia Bloomer vivía en Seneca Falls donde editaba *El Lirio*, revista mensual femenina. En marzo de 1851 describió y alabó un traje que consistía en una versión simplificada del corpiño de moda, una falda ancha que llegaba a la altura de la rodilla, debajo de la cual iba un pantalón con adorno de encaje al final (Laver, 1997:182). En el mismo año anunció en la mencionada revista la adopción personal de éste, diciendo:

"Lectoras, contéplennos ahora en vestido corto y pantalones. Entonces, si gustan, den rienda suelta a sus opiniones al respecto - alaben o censuren, aprueben o condenen, según les convenga mejor. Nos hemos acostumbrado a ambas, y somos indiferentes a su opinión". ("Los Adventistas y la reforma del vestido", 2003:4)

Hay que mencionar que algunos autores señalan que la señora Bloomer no fue la creadora de estos pantalones pero sí quien los adoptó y difundió, aunque no de manera permanente; ella siempre mencionaba a la señora Miller como verdadera artífice. En el recuento del acontecimiento escrito para la *Tribuna de Chicago*, la señora Bloomer comentó:

"Me quedé sorprendida frente al furor que había causado, sin saberlo. La *Tribuna de New York* hizo la primera observación que vi acerca de mi actuación. Otros periódicos la tomaron y la usaron. Todos tenían algo que decir. Algunos alababan y otros censuraban, algunos ensalzaban, y otros ridiculizaban y condenaban. 'Bloomerismo', 'Bloomeristas', y 'Bloomers' eran los títulos de más de un artículo, tema y comentario (...). En cuanto supieron que llevaba el nuevo vestido, me llegaron cartas por centenares de mujeres de todo el país preguntando acerca del nuevo vestido y pidiendo patrones, demostrando cuán ansiosas estaban de deshacerse de la carga de las faldas largas y pesadas". ("Las Adventistas ...", 2003:4)

Diferentes fueron las posturas frente al *bloomer*. Algunas lo calificaron de ridículo, otras lo adoptaron, pero en definitiva éste se impuso en el siglo XX como traje para montar bicicleta; por su origen se le denominara "traje americano".

"Año tras año hubo un aumento notable en el número de las mujeres que cambiaron al nuevo estilo. En junio de 1863, como doce años después que la Sra. Miller había empezado la reforma, una reunión anual de la convención de la Reforma en el Vestido tuvo lugar en *Rochester, New York*. En su discurso de apertura, la Dra. Austin declaró que invariablemente ella incluía como parte de la prescripción a sus pacientes, la frase "Adopte el Traje Americano", y reclamó el crédito de haber influenciado por lo menos a mil mujeres a seguir su consejo... Ninguna reforma, tan conservadora como ésta, progresó tanto en los primeros años de su existencia. En todos los estados del norte tiene centenares de representantes, y su número asciende a miles. Es conocido y portado en California, Canadá, New Brunswick, y Nova Scotia. Miles de mujeres en este estado visten ahora el traje americano. Hay varios vecindarios en el centro y el oeste de New York, donde es el modo de vestir habitual. Hay regiones de Ohio, Michigan, Iowa, y otros estados del oeste, donde sus adeptos se pueden contar por centenares". ("Las Adventistas ...", 2003:4)

Como vemos estos intentos no tuvieron buenos resultados; más pudo el *status* y el ideal de belleza de la época, a cualquier intento que signifique practicidad en el atuendo.

CAPÍTULO III

LOS ÚLTIMOS AÑOS DE LA TAPADA

3.1 ORÍGENES DE LA TAPADA

Existen diferentes hipótesis sobre el origen de la Tapada. Para Flora Tristán, y el tradicionalista Ricardo Palma es oriunda del Perú; este último afirma que surgió en el año de 1560, pues para dicha fecha ya abría un núcleo capaz de imponer una moda como la saya y el manto. Palma enfatiza esto con la abolición que sobre ella realiza el entonces arzobispo de Lima Santo Toribio de Mogrobejo⁴⁰ en 1601:

“El arzobispo olvidó en 1601, que desde 1590, en que vino a Lima doña Teresa de Castro, esposa del virrey don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete, la saya y el manto había reforzado muchísimo sus filas. Entre camaristas, meninas y criadas, trajo Doña Teresa veintisiete muchachas españolas a las que aposento en palacio, y todas las que, en el transcurso del año, encontraron en Lima la media naranja complementaría. Además en la comitiva del virrey, y con empleo en el Perú, vinieron cuarenta y tantos presupuestivos con sus mujeres hermanas hijas y domésticas. Las recientemente llegadas por novelerías unas, y por congraciarse con las limeñas legítimas otras, todas dieron en enfundarse. Doña Teresa fue de las primeras en vestir la saya y el manto, sugestionada a caso por su marido, pues la historia nos cuenta que el virrey anduvo siempre a la greña con el arzobispo”. (Palma, s/f: 130)

Sin embargo, Carlos Prince al hablar de las costumbres coloniales va más atrás al señalar que el primero en dictar una ordenanza prohibiendo el uso del manto fue Diego López de Zúñiga en 1560, cuarto virrey del Perú, razón por la cual esta prenda ya existía

⁴⁰ Santificado el 10 de diciembre de 1726 por el Papa Benedictino XIII.

desde hacía tiempo. De esta manera se estaría confirmando, que ni bien producida la conquista, la costumbre de llevar la saya y el manto empezó a expandirse. Años después los virreyes Pedro Fernández Castro⁴¹ (1666-1672) y Baltasar de la Cueva⁴² (1673-1678) emitieron ordenanzas con similares objetivos.

En el siglo XIX el francés Max Radiguet le atribuye a la Tapada origen moro, asociado a ideas de celos y castidad, pilares trastocados a merced de intereses relacionados con el aspecto erótico. Para él la costumbre de velarse el rostro proviene de las moras, quienes trasladan su forma de vestir a España, durante su estancia en la península.

El manto⁴³ no es la única similitud; también, está la saya, pues las moras usaban enaguas cortas, plegadas y amplias o un faldellín que apenas cubría la rodilla dejando ver por debajo pantalones bombachos (Turner, 1946:135). A fin de encontrar un posible origen morisco a través de España, José Ortiz Echagüe en su libro *España, tipos y trajes* indagó en el traje popular español, llegando a la conclusión que el común de la gente de pueblo atribuye a su indumentaria dicho origen. Al respecto señala:

“En las mujeres es costumbre muy en boga velarse el rostro, desde los Pirineos, con el recato de las ansotanas, hasta Tarifa y Vejer con el cobijo de las tapadas. El tocado de las charras de Alberca, el pañuelo tapando la parte inferior del rostro, que usan las mujeres extremeñas, puede ser también reminiscencia árabe que aún queda en los traje femeninos.” (Ortiz, 1957:232)

Y continúa más adelante:

“... en algunos sitios como Vejer y Tarifá , en el litoral andaluz, aún acuden a los funerales sin dejar de percibir al exterior más que la nariz y la mirada de un solo ojo que asoman las enlutadas figuras entre el negro cobijo por aquellas calles rutilantemente blancas del luminosísimo pueblo de Vejer”. (Ortiz, 1957:234)

Es dentro de esta variedad donde se encuentra una tapada española muy similar a la limeña, tanto en la manera de colocarse el rebozo, como en el diseño de la saya desplegada y no la de medio paso, sin embargo la española llevaba el manto para asistir a funerales.

⁴¹ XIX virrey del Perú, conde de Lemos.

⁴² XX virrey del Perú, conde de Castellar.

⁴³ R: Turner Wilcox en el acápite dedicado a España durante el periodo morisco, sostiene a propósito del atavío de las moras que: “... el manto envuelve totalmente a la figura y tapa inclusive la cabeza. También cubre la parte inferior del rostro hasta inmediatamente por debajo de los ojos, que en otros casos sólo se ven por una abertura es trecha”. (Turner, 1946:136)

Al margen de tales presunciones, y lejos de querer dilucidar su origen exacto, esta tradición se limitó sólo a Lima, pero curiosa y equivocadamente se le ha denominado Traje Nacional.

3.2 EL TRAJE

El traje de la Tapada estaba conformado por la saya y el manto en directa armonía con los zapatos de raso.

3.2.1. LA SAYA

Se denomina saya o basquiña a la falda plegada, ajustada al talle o cintura por medio de una cinta o pasador, usada sin corsé pero ceñida por medio de una faja. María Wiese en el artículo “Modas de ayer y elegancias que fueron”, menciona tres tipos: la encanutada, la pollera plegada⁴⁴, y la encarrujada o de medio paso, conocida también como saya angosta. Con la intención de ahuecarla debajo de ella se colocó un faldellín o tonelete.

La cantidad de material usado para elaborarla fluctuaba según el tipo de saya. Para fabricar una desplegada se necesitaba alrededor de treinta o cuarenta varas de tela, por veinte o un poco mas de forro (Prince, 1982:420). Si se trataba de la angosta o de medio paso era necesario de doce a catorce varas de tela, con un forro en algodón muy ligero (Tristán, 1977: 499).

Se podía utilizar estambre, tela de lana de hebras largas; la estofa, tela o tejido de seda negra u oscura y el raso en todos los colores. El mejor testimonio sobre esto es el cedido por Flora Tristán:

“Para hacer una saya ordinaria se necesita doce o catorce varas de raso. Se forra con una tela de algodón muy ligera. (...) Es tan excesivamente apretada, que en la parte baja tiene el ancho preciso para poner un pie delante del otro, caminando a pasos menudos. Se encuentran así ceñidas dentro de esa falda como en una vaina. Está completamente plisada de arriba abajo, a pequeños pliegues y con tal regularidad que sería imposible descubrir las costuras. Estos pliegues están tan sólidamente hechos y dan a este saco tal elasticidad, que se ha visto el caso de sayas que tenían ya quince

⁴⁴ La saya desplegada con el transcurrir del tiempo desciende el arranque de sus pliegues, desde la cintura hacia abajo, en unos cuatro o seis centímetros.

años y conservaban todavía suficiente elasticidad para dibujar todas las formas y prestarse a todos los movimientos”. (Tristán, 1977: 499)

Era considerado de buen gusto que la saya sea oscura. El alemán Heinrich Witt en su libro *Diario 1824 -1890. Un testimonio personal sobre el Perú del siglo XIX*, sostiene que las mujeres de la élite llevaban la saya color marrón, o negro, y en caso de querer llamar la atención escogían para tal empresa el púrpura o verde. Otra variedad fue la saya de tiritas, llevada por las damas de la alta sociedad a fin de despistar su verdadera identidad; paradójicamente gozó de gran reputación, siendo respetadas aquellas que decidían así vestirse.

El color de la saya en algún momento tuvo connotación política, como en el enfrentamiento de los generales Gamarra y Orbegoso, entre los años de 1830 a 1840, donde cobró notoriedad la rivalidad de los simpatizantes. Mientras las entusiastas seguidoras del primero lucían saya negra, las simpatizantes de Orbegoso se identificaban con la azul o verde (Palma, s/f:129-131).

3.2.2 EL MANTO

Llamada indistintamente manta, se conoce por manto a la capa que cubre desde la cabeza o los hombros hasta los pies. Sin embargo en el caso de la Tapada limeña el manto nunca llegó al suelo. Por lo general usaban el negro, hecho en seda o algodón; tapaba el rostro, los brazos y las manos, y sólo era bajado para asistir a la misa. Según Max Radiguet, en un principio estuvo relacionado con las ideas de castidad y de celos; trastocado en el Perú por el fin de seducción.

3.2.3 CALZADO

El calzado era de raso de distintos colores, con cintas que servían para sujetarlo, razón por la que eran sumamente delicados.

“Como estos se revientan a cada paso las mujeres andaban prevenidas de agujas de seda y no se desembarazaban en quitárselos en los zaguanes de las casas ni aún en la iglesia”. (Prince, 1982:421)

Cabe advertir que aunque hayan especulaciones respecto al color, pues algunos autores señalan que para salir a la calle las damas prefirieron los negros, era el zapato de

raso blanco impecable lo que en sí consolidaba el boato. Difícil es entender cómo la endeble envoltura del raso podía proteger los diminutos pies, sin ser dañados, ni terminar adoloridos. Para Radiguet la explicación a tal enigma habría que buscarla en un sabio estudio de la manera de caminar, unida a una extrema ligereza. Sobre el mismo asunto afirma que existía un mercado especial para este artículo, al que asistían las limeñas todos los sábados para hacer la provisión de su semana.

3.3 EL USO DEL TRAJE

Era usado para paseos por la ciudad, visitas de confianza y para asistir a la misa, aunque se le ha asociado a los paseos de día, no estuvo exento su uso en las noches. El toque de encanto y distinción de cada Tapada lo ponía la caprichosa forma y artificio con que llevaban el manto, único responsable de que se les conozca como tapadas. La manta sujeta por debajo de la saya, envolvía la cabeza, y dejaba ver tan solo un ojo; esto les permitió la libertad de desplazarse por las calles, ir a la iglesia, acompañar las procesiones, pasar de incógnitas, sin dejar de lado su gracia e ingenio que las hacía cautivantes.

El principal recurso de la Tapada fue la mirada, indispensable en el cortejo y la seducción, la forma de caminar que determinaba el vaivén de sus caderas relacionadas con la fertilidad; de esta manera sus contornos quedaban graciosamente insinuados. Tal artificio, lejos de acentuar y evidenciar maneras voluptuosas, las escondían sin dejar de sugerirlas, y con ello la imaginación deslindaba la mejor parte. Este supuesto anonimato les daba libertad, pues podían hacer lo que se les antojaba sin ser descubiertas, hecho que sorprendió agradablemente a Flora Tristán, pues ni en París las damas tenían tal libertad.

“Mientras bajo la saya, la limeña es libre, goza de su independencia y se apoya confiadamente en esta fuerza verdadera que todo ser siente en sí cuando puede preceder según los deseos de su organismo. La mujer de Lima en todas las situaciones de su vida es siempre ella. Jamás soporta ningún yugo: soltera, escapa al dominio de sus padres por la libertad que le da su traje; cuando se casa, no toma el nombre del marido, conserva el suyo y siempre es la dueña de su casa. Cuando el hogar le aburre mucho se pone su saya y sale como lo hacen los hombres al coger el sombrero. Procede en todo con la misma independencia de acción”. (Tristán, 1977:506)

La conciencia de peculiaridad y el prestigio que hizo original a la Tapada limeña despertó voces de protesta, en especial cuando el atuendo empezó a desaparecer en la

década de 1850. En el año de 1854 en un aviso publicado en *El Comercio*, se exhorta a las mujeres a mantener esta moda argumentando muchos motivos para su permanencia:

“...nos visitan con frecuencia y facilidad esa inmensa multitud de extranjeros de buen gusto, acostumbrados a observar los diferentes usos y costumbres de los diversos países que recorren; ellos se fijan (...) en el de la saya y manto y tanto les llama la atención, por las tan decantadas noticias y elogios que en sus respectivos países se prodigan a las graciosas y lindas limeñas vestidas con la saya y manto. Es muy sensible que tanto que se destierre una moda tan antigua, sencilla y agradable y con cuya abolición voluntaria pierde mucho el bello y sagas sexo limeño. Y tan cierto es esto que hemos oído hablar algunos extranjeros, venidos en el último vapor del norte, diciendo que hacen muy mal las señoritas del país en querer desterrar el lindísimo uso de la saya y manto que se pretende abolir (...) no debe permitir se prescriba una moda tan bonita que las realza, que las hace más graciosa y contribuye a darle más mérito e importancia en el orden físico y de que no disfruta el bello sexo en ninguna de las secciones americanas, ni en ninguno de los continentes europeos...” (“La saya y el manto”, 1854:4)

Dos años después una crónica limeña que describe un día en la alameda concurridísima de gente, advierte que no habían más de veinte Tapadas; critica el abandono sustancial de este traje sustituido por el vestido de cola y el pañolón⁴⁵. Al respecto se recoge el siguiente comentario:

“Si las mujeres tienen caprichos, extravagancias ridículas, una de ellas es el traje (con que ha sido sustituida la saya y el manto, cuando menos de tres varas de largo –un pañolón o sudario de ocho varas de circunferencia con el que se envuelven desde la cabeza, dejando sólo abierto el sitio del ojo derecho o izquierdo, o dejando libre toda la cara para cubrirla con un pañuelito blanco – ya de algodón o de hilo – cuyo pañuelito, ya calcularán ustedes caros lectores se empapaba de sudor y despiden un aroma no muy grato por cierto”. (La saya y el manto, 1856:2)

Este nuevo atuendo, del que no han quedado mayores referencias, deja en evidencia, al igual que la manta chilena, que la moda francesa aunque gozó de fuerte impacto, tuvo que luchar hasta imponerse del todo, y que la imagen o más bien proyección de la Tapada, le cedió el paso no sin antes oponer cierta resistencia.

Pero no todos estuvieron a favor de su permanencia pues muchos la cuestionaron y tacharon de anticuada, retrógrada, acusándola de no estar acorde con los nuevos aires de prosperidad. Esta otra tendencia estuvo a favor de la vestimenta a la europea como así la

⁴⁵ Benvenuto Murrieta ha denominado a esta tendencia, de cubrirse el rostro, atavismo.

denominaron, pues en ella veían la variedad, la novedad y el cambio, a diferencia de la estática figura de hacía trescientos años. A propósito de la celebración del 30 de agosto de 1858, día de Santa Rosa, se publicó el siguiente comentario:

“El día de Santa Rosa aparecieron varias hijas del Rímac vestidas con este traje. ¡Oh limeñas! ¡Si supierais cuanto desagrado al público de esta ilustre capital vuestro vestido!”. (“Saya y manto”, 1858:2)

Para 1866 tan desprestigiada estaba la Tapada como atuendo que los periodistas llamaban la atención a la policía para que detuviera a los que la usaban pues bajo ella se escondían mujeres de dudosa reputación caminando en las noche por la calle Plateros (Tapadas, 1866:D).

El historiador Pablo Macera señala que dentro de la historia económica, desde la colonia hasta la actualidad, el Perú ha tenido sólo dos periodos de prosperidad. El primero es referido al auge de la plata proveniente de las minas de Potosí, etapa que abarca de 1570 a 1630, y que coincide con una Lima profundamente religiosa, donde se cruzaban las figuras de futuros santos como Rosa, Martín de Porres, Toribio de Mogrobejo, Francisco Solano, y beatos como el Padre Urraca y Francisco del Castillo; asimismo es el momento en el cual se erigen grandes edificios religiosos. Es precisamente en esta etapa cuando surge el traje de la Tapada, mal denominado el traje nacional. El segundo periodo de auge económico se produce con el boom del guano (1840–1879), momento en el cual la Tapada desaparece debido a la publicidad periodística a favor de la moda francesa y el continuo desprestigio en torno a su imagen.

El mismo autor señala que la moda francesa le va a permitir a la elite diferenciarse de los otros grupos por la apariencia, permitiéndole la oportunidad para hacer los espacios más selectos. Ya no va a ser indistinta, una clase social de otra.

Tanto Leonce Angrand como Juan Mauricio Rugendas han proporcionado de manera gráfica, la mayor cantidad de evidencias.

Rugendas rescata a la Tapada en diferentes posturas o situaciones y con distintos tipos de sayas. En esta oportunidad sólo se tratará el óleo *Paseo en la alameda nueva* (Imagen 11), obra de 1843, donde todas las damas hacen gala de diminutos zapatos de raso blanco o negro, atados por cintas; algunas incrementaban su elegancia con finos brazaletes y chales de colores contrastantes al vestido. La mayoría de ellas lleva saya desplegada,

cosa que no resulta extraña pues era la más usada en ese momento; sin embargo, Rugendas también recoge una saya angosta, si bien es cierto en la orilla del cuadro, con la mujer de espaldas, lo que le resta importancia. Al representarla con saya angosta, se aprecian mejor sus caderas donde radica el atractivo.

La escena está dispuesta dentro de una composición apaisada, regida por la sección áurea, flanqueada por árboles que la enmarcan, donde hombres y mujeres interactúan. En primer plano, de izquierda a derecha, junto a sus cabalgaduras, dos caballeros ataviados con poncho y sombrero de paja, conversan con las tapadas que descubren un ojo; debajo de la saya asoman sus pequeños pies. Le siguen tres hombres con sombreros de copas, pantalón y chaleco, que charlan con otras tapadas, una de las cuales mira al espectador; completan el grupo otras tapadas de pie. Mientras el primer y segundo plano se unen a través de un camino que desemboca en el río Rímac, el tercer plano retrata a la ciudad de Lima a través de sus principales iglesias: Catedral, San Francisco y Santo Domingo, inmersas en un gris del atardecer limeño.

CAPÍTULO IV

EL VESTIDO FEMENINO DE LA ELITE LIMEÑA DURANTE LA ERA DEL GUANO

4.1 PANORAMA HISTÓRICO

Jorge Basadre denomina Era del Guano al período comprendido entre 1840 y 1880¹. Dicha etapa es considerada como uno de los pocos momentos en el cual el Perú gozó de un favorable crecimiento económico, gracias a la explotación del guano de las islas, producto de gran demanda en el mercado europeo.

Dentro de este contexto es necesario resaltar la labor del Mariscal Castilla en sus dos periodos presidenciales, considerado como un gobierno decisivo para la formación económica del país (Macera, s/f:146) y, el de José Rufino Echenique quien durante su gestión continuó con los criterios del mariscal. En una política que contemplaba como parte del progreso la integración, se crearon vías de comunicación; de esta manera se construyó, además de caminos de herraduras y de puentes, el ferrocarril Lima-Callao, el primero en su género en América del Sur, y el Lima-La Oroya, a fin de conectar el centro minero de donde se extraía la materia prima, con el principal puerto peruano, para transportar el material hacia países industrializados. Otro ferrocarril importante era el que unía Lima y el balneario de Chorrillos, a donde la elite limeña acudía a veranear. Dichas actividades, al lado de una vasta obra urbanizadora, confirman el momento de holgura económica con ingresos fiscales mal administrados, entre otras cosas debido a una falta de programa, y el despilfarro de la elite.

¹ Tuvo como presidentes a Ramón Castilla, Rufino Echenique, Miguel San Román, José Balta, Juan Antonio Pezet, Manuel Prado.

El historiador Pablo Macera señala que no existió una política de ahorro ni moderación, lo que deterioró de manera paulatina la próspera situación; a ello contribuyó también la ley de la Consolidación, creada con el fin de indemnizar a las personas que habían sufrido pérdidas y daños durante las guerras de la Independencia. Las consecuencias de esta ley fueron funestas, pues muchos vieron la posibilidad de enriquecerse, inventando supuestos daños y deudas, lo que acentuó de forma negativa la crisis que ya se hacía sentir y que terminó con el estallido de la Guerra del Pacífico en el año de 1879.

En esta economía que miraba hacia fuera, basada en la exportación del guano, el desarrollo industrial fue casi nulo. Sin embargo, entre 1840 y 1869 se montaron algunas fabricas textiles en Lima, Ancash y Cusco, que colapsaron pues los sectores populares tenían una baja capacidad de consumo y

“la mayoría de las clases medias y clases altas urbanas preferían comprar productos importados; cuyos precios, además de su calidad y prestigio, resultaban a veces más baratos que los peruanos” (Macera, s/f:151).

Entonces resulta comprensible cómo los productos venidos de Francia, relativos al vestuario, tuvieron gran acogida. A ello hay que agregar que la elite femenina peruana, al igual que sus similares latinoamericanas, gustaban lucir prendas importadas de Europa o, bajo sus diseños, confeccionadas acá con modistas francesas y telas de ultramar. Todo ello era, sin lugar a dudas, gracias a la bonanza económica venida del guano explotado a través de consignaciones otorgadas por el gobierno peruano a los “hijos del país”, es decir a los comerciantes y empresarios ricos que podían presentarse como postores, quienes constituirían el núcleo de la oligarquía nacional hasta entrado el siglo XX (Macera, s/f:148).

4.2 APROXIMACIÓN A LA MUJER DE LA ALTA SOCIEDAD LIMEÑA

Hablar de la mujer limeña, sin caer en mitos, ni apologías, ni cuestionamiento respecto a su conducta moral es, aunque suene paradójico, una incongruencia pues, precisamente, en este caso, estos aspectos no se oponen sino forman interesante complemento, que caracterizó y en algunos casos caracteriza aún hoy a las limeñas. Basta citar la

interesante analogía que establece el viajero francés Max Radiguet para entender mejor tal aseveración:

“Si nos pusiéramos a escribir las historias de las limeñas, haríamos salir desde luego de entre sus encantadoras filas dos mujeres que han atravesado la vida cada cual con una misión bien diferente. La una absorbida en éxtasis celestiales, entregada a los alumbramientos de un amor vivido, dejaban que sus pies desnudos se destrozasen en las duras piedras, magullaba su hermoso cuerpo con las erizadas puntas del silicio y no vivía si no para el cielo. La otra alegre y festiva, existía en el presente, abusada de todos los esplendores del lujo, y tenía a su disposición los tesoros y el poder de un virrey, de quien era el ídolo. Una y otra han dejado en Lima vestigios de su tránsito: la primera un convento donde se consagraban las mujeres de oración y a la vida contemplativa; y al lado de dos monumentos que hizo levantar una caricia de las segunda, se extiende una vasta y umbría alameda, a donde van donde las templadas noches de verano... De estas dos mujeres, la primera es *Santa Rosa*, patrona de todas las Américas; la segunda no es otra que la cómica *Miquita Villegas*, más generalmente conocida en el pueblo con el extraño nombre de la Perricholi”. (Radiguet, 1959:31)

Dicho aspecto tan controversial, lejos de ser motivo de rechazo o desdén, ha sido lo que atrae y ha atraído tanto a viajeros como investigadores. Tal ambivalencia la vemos expresada en una descripción del siglo XIX, a propósito de la conmemoración del día de los difuntos:

“...es una fiesta lúgubre: hoy se conmemora a los difuntos, y si es remembranza de acontecimientos tenebrosos. ¿Cómo es que los vestidos, los peinados, y las fisonomías llevan un tinte de voluptuosidad incompatible con el sagrado respeto que inspira una tumba? Porque la voluptuosidad es el alma de las limeñas y son tan espirituales que lo abandonarían todo menos su alma” (*Crónica*, 1871:4).

En efecto, al estudiar a la mujer republicana, no podemos dejar de percibir la fuerte presencia colonial que pervive de manera contundente en sus usos y costumbres (moral, manera de sentir y pensar). El espíritu devoto y las costumbres religiosas son normativas en sus vidas; la habitual asistencia a la misa, donde se las observa piadosamente inclinadas sobre alfombras (Imagen 12 y 13) la ferviente presencia en las procesiones, el gusto por los paseos ya sea al Almendra² o a la Alameda, donde la gracia y picardía de las tapadas, rezago colonial, podía apreciarse en todo su esplendor, o aquellos paseos efectuados en lujosas calesas por las damas de alta sociedad, todas ellas vestidas “a la francesa”, a decir de Max Radiguet.

Según los viajeros tenían una predisposición innata hacia la danza, luciéndose con virtuosos pasos al compás de una agitada zamacueca, al lado de un talento innato hacia la música, prefiriendo el canto y la guitarra con lo que amenizaban alegres reuniones.

Junto a dichas características la mujer limeña era dueña de una gran independencia y con esto entendemos decisión y autonomía dentro de una sociedad machista; así vemos que era costumbre muy en boga, al igual que en Europa, fumar en demasía. Sobre la libertad de la cual gozaron, que las hacía dueñas de sí mismas, Flora Tristán en *Peregrinaciones de una Paria* relata:

“No hay lugar sobre la tierra donde las mujeres sean más libres y ejerzan mayor imperio que en Lima. Reinan allí exclusivamente. Es de ellas de quien procede cualquier impulso. Parece que las limeñas absorben ellas solas, la débil porción de energía que esta temperatura cálida y embriagadora deja a los felices habitantes”. (Tristán, 1971:49)

Los viajeros comentan que medían el amor por los sacrificios materiales (en particular si se trataba de oro) que hacían por ellas. Al lado de estos detalles, imposible dejar de mencionar, su afecto por las flores, útiles para emperifollarse los cabellos y dar agradable aroma a sus hogares. Para aprovechar mejor su fragancia las untaban en ámbar, sahumaban y rociaban con aguas ricas³, luego introducían aquellas entre la ropa o las disponían en casa sobre los muebles. A esta mixtura llamaron puchero y hubo mujeres que en vez de disponer dos reales de pan para sus hijos, gastaban todos los días veinticinco pesos en flores (Prince, 1982:20). De tal modo, la venta de éstas resultó rentable negocio, como se aprecia en el comentario de Carlos Prince:

“Una hortelana que sólo cría jazmines, saca de cosecha quinientos pesos cada año; y otra con un solo aroma, saca doscientos al año, y muchísimos entrando los ámbares, algalias, benjués y otras especies olorosas con que comúnmente se adornan hasta las negras y zambas”. (1982:20)

Si bien lo anterior define de manera tradicional a la limeña, las siguientes líneas esbozan a mujeres correspondientes a las altas esferas sociales. Se trata de la imagen entregada por los comentaristas de la época, sujeta a su desenvolvimiento social, útil y significativa dentro de este estudio.

² Varios autores mencionan este lugar, en particular Max Radiguet; por las descripciones parece haber estado ubicado cerca de la plaza de Acho.

³ No se sabe a ciencia cierta a qué se refieren, al parecer a las aguas de cara.

Una crónica publicada en 1877, titulada “la niña mimada”, recrea de manera amena, en muchos casos irónicas, pero sin dejar de ser acertada, el desenvolvimiento social de las damas de elite. Para estar bajo dicho apelativo debían reunir como primera condición elevada solvencia económica, junto a otro no menos importante “ser bonitas”. Alternativamente, las tipificaba como inocentes y maliciosas, ambivalencia que salta otra vez a la vista, pues lejos del frío capricho de la parisiense, la limeña poseía gran astucia, clara herencia de la Tapada. Entre otras cosas se les criticaba su falta de moderación (María de la Luz, 1877:14).

Las reuniones y compromisos sociales acaparaban su tiempo y siempre estaban pendientes de la moda de los salones, ocasión idónea para conseguir novio y el tan ansiado matrimonio, en la medida que éste era capaz de cubrir las expectativas económicas. En bailes o espectáculos públicos lucían excéntricos vestidos y aparatosos peinados, extravagancias que en ciertos casos, no gozaron de buen gusto, ni estuvieron sujetas a la moda. Con el propósito de alcanzar la tan anhelada distinción, en el teatro ocupaban el primer asiento, a fin de estar más expuesta a las miradas del público (María de la Luz, 1877:14).

Los cuidados del tocador, la lectura de alguna novela, las famosas tertulias y los paseos ocupaban el mayor tiempo de su vida cotidiana. Solían tener profesores de música y de idiomas, pues era un medio de brillar en sociedad. Siguiendo esta misma motivación, lo que más les preocupaba era la manera de cómo hacer confeccionar su próximo vestido (María de la Luz, 1877:14).

Las referidas actividades eran imprescindibles y hasta obligatorias, donde las aficiones personales no estaban consideradas. De esta manera el sistema oprimía a las mujeres hacia una determinada conducta que las marginaba y limitaba, mientras, contradictoriamente, las hacía foco de burlas y las cuestionaba.

4.3 LA MODA FRANCESA FEMENINA EN LIMA

El fenómeno de la moda femenina en la elite limeña, durante el próspero período de la Era del Guano, fue repercusión de lo que sucedió en Europa y Francia en particular. Se podría afirmar que marchó casi de forma paralela en los dos continentes. Las noticias provenientes de Francia llegaban con menos de dos meses de retraso, y si tenemos en

cuenta que estamos ante modelos que variaban de manera lenta, cuyas diferencias sutiles se limitaban a detalles, es factible afirmar dicho paralelismo.

La imitación, móvil que impulsa la moda, asociada a ideas de progreso y modernidad, encontró por aquel entonces su mejor momento; de esta manera se vio con beneplácito todo aquello proveniente de afuera. Pero esta mirada al exterior no se circunscribe a la elite. Ivonne Deslandres en su libro *El traje, imagen del hombre* afirma que es durante el siglo XIX cuando los distintos estratos sociales trataron de imitar la moda de la elite, pero atendiendo a sus limitaciones. La moda como es ya sabido desechará aquello que el pueblo haya tomado para sí, en ese juego constante dentro del que está inmersa. No hay lugar a dudas para afirmar el fuerte arraigo de la moda de influencia parisina, dentro de nuestra sociedad, indicativa de diferenciación y estatus, moda además nutrida por accesorios de otros países; es el caso de la mantilla de encajes española o los lujosos chales de Cachemira de la India.

El lujo que representó la época del guano no sólo se circunscribió a bailes de etiqueta o compromisos sociales indiscutibles como la ópera o el teatro; esta ostentación se observaba en el vestir incluso para la temporada de los baños⁴ (“Crónica interior”, 1869:1). Se llegó a la excentricidad de pasear con vestidos lujosos de seda por el malecón de Chorrillos y, como si esto fuera poco, de bañarse con crinolinas.

Como afirma Heraclio Bonilla, durante esos años se abrieron las posibilidades de acceso a los comerciantes europeos, estableciéndose gran cantidad de tiendas, encargadas de comercializar artículos provenientes en su mayoría de París, para el consumo ostentoso e improductivo de los grupos económicamente poderosos (Bonilla, 1980:14). A la vez se comercializó con Inglaterra y Estados Unidos. El deseo de distinción fue tan arraigado que casas, como la Chapellier y Ca, establecida en 1868, mandaban confeccionar encargos a París:⁵

“... nos suplimos informemos al público que el señor Chapellier no tomará medida a las personas que quieran hacerse vestido en París, más que hasta el veinte del corriente, debiendo efectuarse su marcha el veintidós...” (“Los que gustan vestir bien”, 1869:1)

Con respecto al expendio tan en boga de accesorios, producto de la tendencia imperante a sobrecargar los atuendos, figura en mayor proporción tiendas o almacenes

⁴ Se le denomina así al tiempo de verano, siendo las playas más concurridas las de Chorrillos.

⁵ “El comercio de artículos de lujo con Francia, de otro lado, sirvió para el consumo ostentoso e improductivo de los grupos económicamente poderosos”. (Bonilla, 1980:14)

dedicados a la venta conjunta de pasamanería y mercería, junto con surtidos de telas provenientes de Francia. Entre las telas más importantes estuvieron los groses, los fulares, los merinos, las bretañas, las escocesas y las elegantes cachemiras. La suntuosidad dio lugar a que indiscriminadamente se ofrecieran en aquellas tiendas joyas de todo tipo, adornos de carey para resaltar la belleza de los peinados, correas, guantes de cabritilla, corbatas, o piezas del vestido que se vendían por separado, como cuellos y pecheras.

Los accesorios, y a la vez necesarios quitasoles o abanicos, compartían el negocio con los otros productos. Dentro del rubro de tiendas, donde se podía encontrar desde un simple objeto de mercería (cinta de terciopelo, para ornar un traje) hasta exquisitas telas o un surtido completo de crinolinas, se encuentra la casa de Carlos Chiozza, cuya cantidad y variedad de productos sorprende; o la Casa Derby establecida en 1845, que hacia 1871 es propiedad de Schmidt y Ca., donde se hallaban desde guantes o corbatas hasta calzado y camisetas para ambos sexos. En establecimientos como *A la Ville de Paris* se confeccionaba ropa blanca para señoras, hombres y niños, no siendo pocas las referencias que se hacían sobre la misma.

El comercio de chales, pañolones, mantas y mantillas gozó de gran aceptación; en esta línea destaca la tienda de Santacana y Barrio, la cual recibía mantillas de encaje legítimo de España, de gran arraigo en las fiestas de la Semana Santa. Al lado de los citados establecimientos, existieron otros más especializados; es el caso de la tienda de Juan Abele, la cual recibía de París todo tipo de calzado para mujeres y niños. O aquella otra ubicada en el Portal de Botoneros, perteneciente a Guillermo Behr y Ca., donde habían surtidos lujosos de guantes de Preville.

La venta de sombreros a la par de ser ofrecida con otros productos, gozó de cierta exclusividad. Por citar un ejemplo aludimos a la “Sombrerería Alemana” que recibía de París tanto los de fieltro como de los de paja. En las peluquerías se expendían objetos de tocador, como agua de colonia, tintes para el cabello o maquillaje; no obstante estos objetos estuvieron incluidos dentro de las tiendas o grandes almacenes.

Mención aparte merecen las fábricas y tiendas de crinolinas, siendo las más afamadas las de José Lindow y la de Feldman. Los corsés se comercializaron junto con otros productos; al parecer se refieren a ellos con el nombre de corpiño, pues son escasas los anuncios que incluyen el término corsé dentro de los objetos ofrecidos.

A parte de ello se hallaban un sin número de sastrerías, las que por estar dedicadas a la confección de ropa de hombres no se han incluido. Las casas de modistas se ubican dentro del siguiente acápite y se dedicaron casi exclusivamente a la creación de ropa de damas y de niños. A parte de este primer distingo de género, se hace otro relacionado al estado civil, destacándose entre productos para señoras y señoritas.

Junto a las innumerables veces mencionada procedencia francesa, se leían frases como “la última moda”, “buen gusto” o “elegancia”, garantes de prestigio y efectividad en la venta, es decir era elegante y de buen gusto estar de moda y ser foráneo, y no a la inversa.

4.3.1 LAS MODISTAS

Dato importante que reitera y confirma la hegemonía parisina es la presencia de modistas francesas⁶, aunque se tiene conocimiento que también las hubo limeñas o provenientes de otros países, pero en menor cantidad. Entre las más antiguas figuran Emilia Dubrell y Felicia François, presentes hacia 1842; ellas, al igual que el resto, fabricaban ropa a la medida o mantenían correspondencia con las casas de modas parisinas de donde recibían artículos como gorras, cofias, arreglos para el cabello, diferentes variedades de tela, aplicaciones para vestidos, entre otros.

Al lado de estas prácticas, desempeñaron también la función de lavanderas especializadas, como queda demostrado en el caso de *madame Aine Philipe*, llegada de Francia en 1851, cuya labor era limpiar y dejar como nuevo todo tipo de seda, chales de Cachemira, crespones de China, gasas, blondas, comprometiéndose a no alterar sus tonos originales (“Aviso a las señoritas de Lima”, 1851:1). Es decir se trataba de una tarea que demandaba conocimiento de materiales y sus consiguientes reacciones, labor que no cualquiera hacía. Por supuesto, existieron negocios dedicados a teñir y cambiar de color toda clase de seda, lana, hilo y algodón, ya sea en madeja o tela. Asimismo, desmanchaban telas averiadas y picadas por el mar (Pinelo, 1842:1).

Es interesante resaltar el caso de la señorita Francisca Guerrero quien, sin hacer alarde de un apellido francés, ni ofertarse como recién llegada de Francia, competía de

⁶ La relación de modistas que llegaron por esos años a la capital no es nada desestimable; es más bien significativa dentro del total de las que se tiene referencia.

igual con aquellas otras; gozó de gran prestigio, como queda demostrado en noticias, donde se le aludía en varias oportunidades.

Hubo distinción entre modistas y costureras. Las primeras, que atendían en sus casas de moda, ejercían injerencia sobre sus clientas, por lo que podría especularse que, bajo un nombre preferentemente francés sentaban algunas pautas en el diseño del vestido y daban consejos, atribuyéndose de esta manera mayor categoría. Las segundas trabajaban en la casa de sus clientas, arreglando vestidos, subiendo bastas, zurciendo o planchando, y lejos de ser reconocida por su trabajo exclusivo y por su nombre de origen francés, entraban en el anonimato bajo la generalidad de costureras (Segura, 1973:22). Ejemplo claro es el testimonio otorgado por Manuel Ascencio Segura en sus artículos de costumbres:

“Seis u ocho costureras han estado ocupadas muchos días en armarles los trajes y camisones; de modo que mi casa ha parecido una sastrería en todos ellos. Ha hecho un acopio informe de sombreros, cintas, alfileres, colores, olores y que se yo cuantos otros cachivaches; y hasta las mamparas las ha quitado de su sitio para llevárselas”. (Segura, 1973:22)

De las 16 casas de modistas que funcionaban en el centro de Lima entre 1842 y 1876, localizadas a través de la prensa local, sólo tres no ostentaban el vocablo *madame* o *mademoiselle* ante el nombre. Alicia del Águila en su reciente libro *Los velos y las pieles* comenta que en realidad muchas de ellas no fueran francesas, sino que modificaban su nombre para atraer a los clientes.

4.3.2 VARIEDADES DE VESTIDOS

Al igual que en Europa, en Lima existieron vestidos para cada ocasión, sin diferencia sustancial entre ellos. Dichas variedades estaban reducidas en particular a los ornamentos, variaciones en las mangas, a la profundidad o forma del escote o a la tela. Si hay algo que diferenció el atuendo femenino limeño del francés fue su mayor sobriedad tanto en los detalles ornamentales como en las proporciones que proyectaron, adaptándose a la mujer limeña y en atención a condiciones económicas específicas.

Se optaron por tonos sobrios, supuesto a veces cuestionado por descripciones de época. Uno de los predilectos fue el negro, en especial para asistir a la iglesia y a los paseos por la ciudad. Entre las combinaciones más frecuentes eran usuales el gris con el negro, aunque no se puede negar la predilección por el blanco combinado con todo tipo de colores como rosa, verde, lila o azul. Para el aniversario patrio se recomendaba el

rojo con el blanco en los trajes de etiqueta, por ser los colores de la bandera nacional. Los motivos como flores, al lado de rayas o cuadros, alternados con partes llanas, estuvieron entre los más habituales. La seda, a juzgar entre los productos más vendidos, fue la tela por antonomasia privilegiada e indispensable en bailes, banquetes, visitas e incluso para las funciones de teatro; igual de frecuentes fueron el moaré, el gros, la muselina, la tarlatana, el organdí, provenientes de Francia.

Los trajes se clasificaron según las circunstancias sociales; de este modo existieron los de casa, los de paseo o tertulia, los de baño, los de bailes o etiqueta, que a continuación detallamos.

4.3.2.1 Vestido de casa. Poca es la información que existe al respecto. El viajero francés Max Radiguet menciona una bata de muselina blanca ceñida al cuerpo, con el pecho descubierto, excepto cuando llevaban un chal sobre los hombros, dato corroborado en revistas de costumbres. Las mujeres mayores sobre los hombros lucían esclavinas o mantillas, y las más jóvenes petos.

4.3.2.2 Vestido de paseo o tertulia. Entre los vestidos de paseo o de tertulia no existían diferencias sustanciales, más bien hubo similitudes; variaban en el material que debían confeccionarse, pues los de visitas estaban hechos en fina lana.

Para ir de paseo los lugares de encuentro favorito fueron las alamedas⁷, como las de Recoletos de San Francisco o Descalzos y la de Acho, las que tenían mayor afluencia de gente en ciertos momentos del año, como para la Porciúncula en el mes de agosto, o la fiesta de San Juan donde con motivo de la procesión se confundían misteriosas Tapadas (quienes daban su paseo a pie) con ricas damas vestidas a la francesa transportadas en lujosos carruajes.

Para estas ocasiones se recomendaba tonos oscuros, y para mayor comodidad prescindir de la cola en los vestidos, aunque en la práctica las faldas seguían siendo largas, ornamentadas con volantes y sesgos de raso de distinto color. Los cuellos fueron altos o abiertos en corazón con solapas, adornados por lo general con bordados.

⁷ Leonce Angrand las define como largas calles plantadas de árboles, algunas veces decoradas con fuentes, y con bancas alineadas en los flancos, dejando el paso libre a los peatones. Compuesta como en otros lugares de América española, dejan al medio un largo camino para los carruajes; por las calles cubiertas de árboles transcurren los transeúntes, ciertos días y a ciertas horas (Angrand, 1975:165).

Asimismo se usaba el paletó, saco ancho entallado que tenía la peculiaridad de ser elegante, exentos de molestas sensaciones de recargamiento y artificialidad.

Dentro de la Lima decimonónica hubo todo un ceremonial en torno a las visitas, efectivos momentos de reunión e importantes por las placenteras tertulias llevadas a cabo. Se podían realizar a cualquier hora con excepción de las destinadas a las comidas y a las primeras horas de la mañana.

Entre las litografías que ilustran el trabajo de Manuel Atanasio Fuentes, existen ejemplos de esta prenda en los retratos de Margarita Aliaga de Da Ponte o el de Teresa Seminario de Heros, donde ambas damas lucen ceñidos y refinados paletos. Sin embargo, sobresale Seminario de Heros por llevar dicha pieza recamada con exquisito bordado de líneas ondulantes formando motivos florales; la aplicación de perlas y las charreteras o galones dispuestas sobre los hombros, enriquecen y otorgan prestancia al conjunto.

4.3.2.3 Vestido para ir a los baños. Uno de los placeres del verano era concurrir a las playas de Chorrillos, donde el boato estuvo a la orden del día. En una crónica de 1869 se crítica tal desmesura, al causar desazón en algunos sectores de la población, quienes amonestaban que para circunstancias sencillas, como la visita a los baños⁸, iglesia o paseos por el malecón las mujeres se embellecían cual si fueran a una fiesta de gala, con polvos para el rostro, alhajas y hasta trajes de seda (“Crónica interior”; 1869:1).

Al respecto, Manuel Atanasio Fuentes sostiene que la mejora del pueblo de Chorrillos se debió a la construcción del paseo sobre el balneario, obra del gobierno del Mariscal Ramón Castilla. En este lugar se disfrutaba de una vista agradable al mar, en especial en aquellas noches de hermosa y clara luna, motivo suficiente para la reunión de una selecta y numerosa concurrencia (Fuentes, 1985:157-158).

La batista, la percala, el piqué, el lienzo e incluso la lana, además de las muselinas y los organdíes en menor cantidad, estuvieron entre las telas más preciadas para tales circunstancias. Para hacer más práctico el atuendo el corpiño se unía a la falda, quedando a modo de vestido; no faltaron los volantes y sobrefaldas (María, 1871: D 4).

En algunos momentos se llegó a verdaderos excesos, al haber damas que hasta para bañarse llevaron consigo las incómodas crinolinas. Aunque inimaginable en la

⁸ Se denominaba así a las playas gozando de particular estima las ubicadas en Chorrillos.

actualidad, no fue menos descabellada para su época esta ocurrencia. Una vez más la moda las hizo foco de agrios comentarios:

“Las que se bañan con crinolinas nos parecen, aunque se enojen lo hemos de decir, los fantasmas con que se hacían cucos a los niños (...) ¡Qué feas se ponen!” (“Crónica del Callao”, 1860:3)

Y más adelante manifestando su desagrado, la proscriben, censurando su uso para esos fines.

Es Juan Maurico Rugendas quien mejor ilustra los detalles que se entretajan, alrededor de esta apacible y relajante actividad. En su óleo *Los baños en Chorrillos* (Imagen 14), fechado en 1843, se aprecia una serie de damas limeñas con traje de baño de tonos oscuros; compuesto por un vestido recogido a la altura de la cintura, llega más o menos hasta la rodilla, para dejar ver los pantalones bombachos similares a los *bloomers* ya referidos. La parte superior tenía, en algunos casos, una especie de bobo ancho del mismo material, con sobrias aplicaciones en la orilla. Las mangas largas mantienen el ritmo amplio; sin lugar a dudas un mismo modelo con diferentes soluciones que le permitían variedad y diferenciación. Son notables los infaltables zapatos de raso sujetos por cintas y, por su practicidad, los sombreros de paja, ya sea de Guayaquil o de Jipijapa.

Algunas damas se encuentran en el momento de bañarse acompañadas por indios y con un par de flotadores a los lados de la cintura. No hay que olvidar que el vestido mientras indicase inutilidad de la usuaria la hacía digna de elogios, pues señalaba que pertenecía a la elite.

Dentro de esta composición alternan mujeres de la alta sociedad con esclavos a su servicio, una tapada, caballeros de elegantes sombreros de copa, relucientes pecheras blancas y refinadas levitas, mientras conversan. Fuertes caballos van y vienen por el polvoriento camino que se aleja a la izquierda.

4.3.2.4 Vestido de baile o de etiqueta. Fueron los más lujosos; sobresalían por su gran amplitud y por poseer cola; estaban ornamentados con graciosos follados⁹ de gasa, seda o tul, y divididos con flores artificiales, encajes¹⁰, lazos y volantes, dominando la profusión de adornos. Amén a la línea y tendencia europea, se optaron por amplios

⁹ Se denomina así a una especie de arbusto; en algunos casos recibe esta denominación la saya de las mujeres de pueblo.

¹⁰ Los encajes podían ser de punto de Inglaterra, de hilo de Valencia, de Bruselas, de Chantilly, etc. (“Encajes Legítimo”; 1876:4).

escotes ya sea redondos, cuadrados o del tipo fichú¹¹; este último, más que escote era un cuello de muselina o de tul que caía a manera de chalina en la parte delantera del corpiño (María, 1871 A:3).

Manuel Atanasio Fuentes en su libro *Lima. Apuntes históricos, estadísticos, administrativo, comerciales y de costumbres*, a través de litografías, retrata a damas de la alta sociedad, algunas de ellas con trajes de baile, como Juanita Porras de Wildoux (Imagen 15), a quien se la ve en un ambiente íntimo afirmada en un mueble decorada con flores. Doña Juanita pertenecía a una de las familias más ricas de la época, vinculada con el proyecto de los ferrocarriles. Su vestido ostenta el típico escote, que deja desnuda la parte superior del delantero, detalle acentuado con cortas y bombachas mangas que arrancan debajo de los hombros; la alternancia de telas en esta parte del vestido le otorga dinamismo y cierto aire casual. La estreches del corpiño se acentúa con la falda ensanchada por el amplio miriñaque; la tela, al parecer gasa, da a la retratada sensación de delicadeza, encanto realzado a partir de un estampado con motivos florales. Ennoblecen el atuendo, el collar a modo de guardapelo, el brazalete cuyos motivos vegetales aparecen dispuestos entre perlas, los aretes largos y de perla que repiten de manera agradable el ritmo de todo el conjunto, elemento que señalan su elevada situación económica. El peinado se confunde entre un arreglo compuesto de flores, cintas, cadenas y tules.

Similar es el *Retrato de Luisa Soyer de Canevaro* (Imagen 16), donde se aprecian lazos, encajes, cintas, alrededor de un profundo escote, elemento que le dan a la dama un aspecto ornamental, enfatizado con las flores y bucles que forman el peinado.

El óleo ejecutado por el pintor italiano Leonardo Barbieri en 1866, sobre Doña Francisca Diez Canseco de Castilla (Imagen 17), esposa del Presidente Ramón Castilla, responde al mismo prototipo. Doña Francisca demuestra su poder político por medio del busto de su marido colocado a la derecha del cuadro; así enaltece y corrobora su presencia como primera dama de la Nación. Por otro lado, no cualquiera tenía el privilegio de ser retratada al óleo y de cuerpo entero; para ello había que disponer de dinero y tiempo suficiente, posibilidad adquirida gracias a un solvente poder

¹¹ Se fabricó con muselina o tul con encajes y entredós bordado, adornado con lazos de cintas de color. Se cortaba subido en la espalda y abierto en el pecho, dejándole dos caídas a manera de chal, que se prolongó una cuarta más o menos, partiendo de la cintura (María, 1871 B:3).

económico. Vestido y joyas, de notable influencia francesa, dan cuenta del elevado nivel social, con un traje capaz de estar acorde con los aires de prosperidad, donde lo foráneo es bien visto y significa adelanto y progreso. La amplitud del traje azul oscuro, elaborado de raso con aplicaciones de encaje en la parte superior, es resultado del entallado corpiño y del ancho miriñaque; las mangas, una vez más, presentan mixtura de telas; del azul inicial se desprende un sutil y casi transparente blanco. Los brazos aparecen descubiertos, y en lugar de guantes las alhajas (brazalete y pulseras) salvan su desnudez; del cuello pende un collar y de éste a su vez, una gran cruz que combina en color con la aplicación de tul de la manga. El peinado sigue en líneas generales el común del estilo: raya al centro y liso a los lados, cae de manera vertical a los costados, donde adquiere sobrio volumen.

4.4 ACCESORIOS

Los accesorios eran similares a los empleados en Francia, si bien es cierto que el traje femenino peruano contó, además, con el mantón de Manila, la mantilla española de encajes heredados de España y la manta chilena.

4.4.1 EL MANTÓN DE MANILA

La ciudad de Manila es capital de Filipinas. En ella, alrededor de 1575, se establecieron los primeros chinos quienes

“trajeron de su país de origen tapices cuadrados y colchas de seda bordadas de uso cotidiana en las clases altas chinas”. (López, 2003:1)

A fines del siglo XVIII, a través del puerto de Acapulco, a donde llegaban mercancías no reguladas ni tasadas ordenadamente, esta prenda ingresaría a España donde gozó de gran aceptación por su forma y colorido. Las grandes familias hacían uso de ella pero, con rapidez se convirtió en un accesorio indispensable para las mujeres trabajadoras del siglo XIX. En Andalucía el gusto por diseños de grandes rosas y claveles definió su importancia a tal grado que hoy en día esta prenda se identifica en el mundo con dicha ciudad (López, 2003:1).

“Propio del diseño chino es el uso de colores más suaves y simbología oriental; mientras, en los españoles, destacan los dibujos de flora en colores llamativos y alegres”. (López, 2003:2)

Cuadrado y con flecos largos, de seda o de crespón de seda, el mantón de Manila era un elemento indispensable en el vestuario. El gusto por su uso pronto se difundió en Lima, convirtiéndose en el siglo XIX en una prenda insustituible que servía como elegante accesorio al vestido francés.

4.4.2 LA MANTILLA ESPAÑOLA DE ENCAJES

Prenda afín al gusto limeño, lejana de la influencia parisina, se empleaba preferentemente en Semana Santa.

La tradición de esta mantilla se remonta a España, según algunos autores a la cultura ibérica, de fuerte predilección por velos y mantos. Es en el siglo XVII cuando empieza a usarse la de encajes, pero su generalización entre las damas cortesanas o de la alta sociedad es entrado el siglo XVIII. Durante el mismo siglo el paño y la seda fueron desplazadas de lleno por el encaje; más adelante, en el XIX, adquirió relevancia como tocado distintivo de la mujer española¹². A partir de 1868 en algunos lugares de España dejaron de usarla excepto Andalucía donde gozó de gran predilección.

Otras fuentes señalan que a mediados del siglo XIX era de rigor el empleo de la mantilla grande con casco de seda, o también la blanca y negra de encaje. Cuando en 1870 el sombrero empezó a imponerse, la mantilla se hizo más pequeña y su empleo se limitó a la asistencia a los oficios religiosos, bodas o corridas de toros. Para el Jueves y Viernes Santo, se utilizaban mantillas de blonda. Las decoradas con el fruto del madroño, se reservaban casi exclusivamente a los festejos taurinos (“La mantilla española”, 1998:4-5).

Las más genuinas fueron las de bolillos¹³, y entre ellas las de blonda y de Chantilly. El encaje de blonda se elaboraba en seda y se caracterizaba por motivos grandes de tipo floral, con bordes de amplias ondas, llamadas puntas de castañuela. Sus magníficos contrastes y peso le otorgaban gran elegancia, adaptándose tanto a la mantilla blanca como a la negra. El encaje de Chantilly debía su nombre a la ciudad de su procedencia ubicada en Oise, al norte de París. Compartía la misma tipología decorativa que los encajes de blonda, abundando los motivos vegetales, donde las hojas,

¹² "... el empleo de la mantilla estaba tan arraigado en las costumbres que las damas de la nobleza madrileña la convirtieron en símbolo de desconcierto durante el reinado de Amadeo de Saboya y su esposa María Victoria (1870-1873). El rechazo hacia ellos y a las costumbres foráneas fue protagonizado por las mujeres, que se manifestaron por las calles madrileñas llevando, en lugar de sombreros la clásica mantilla española (...). Un hecho que pasó a la historia como la conspiración de las mantillas” (“Historia y usos de la mantilla”, 2003:2-3)

flores, escudetes y guirnalda forman un interesante ritmo compositivo. Era considerado más etéreo que la blonda, y como consecuencia más elegante para la mantilla negra (“Historia y usos de la mantilla”, 2003:1-4). La forma de su confección consistía:

“De manera generalizada el encaje se realiza con ayuda de ganchillos, bolillos, lanzaderas, o tal vez en un telar. Los materiales que se utilizan en su manufactura son el lino, algodón, lana, seda, nylon e hilos de oro y plata. El bordado dio origen al encaje a la aguja y, posteriormente, a los encajes de bolillo”. (“Historia y usos de la mantilla”, 2003:2-3)

En el Perú la mantilla también fue acogida en especial para Semana Santa, época en la cual las ofertas eran bastantes provocativas; había comerciante que aseguraban vender las legítimas, es decir importadas desde la misma España (“Últimas modas de París”, 1869:1-4).

“Próximos a la Semana Santa en cuya época se nos tiene considerables pedidos, a consecuencia de lo mucho que se ha generalizado la mantilla española, nos apresuramos a manifestarles a las elegantes señoritas de Lima, que tenemos un surtido tanto de chales, manteletas, mantillas y bobos de blondas y *guipure*, como pañuelitos cuellos y otros adornos de encajes de hilo”. (“A la mantilla española”, 1869:1)

En la obra de Manuel Atanasio Fuentes, *Lima, apuntes históricos, descriptivos estadísticos y de costumbres*, figura el retrato de Doña Manuela Orbegoso de Panizo (Imagen 18), quien luce transparente mantilla de encajes con el cuerpo de frente y el rostro de tres cuartos, se apoya sobre una suerte de pedestal. Su rostro descansa de manera ligera en su mano derecha, mientras que con la izquierda coge un libro, el cual le sirve de soporte. La mantilla se encuentra sujeta a la altura de la frente, a modo de bincha; la caída natural del encaje asemeja la proyección de los cabellos, al enmarcar el rostro y deslizarse sobre los hombros. Aunque reservada a los oficios religiosos, la sutil y sugerente sonrisa de la retratada, perturba aquel fin.

4.4.3 LA MANTA CHILENA

Aunque no de uso exclusivo de la elite, la manta servía para cubrir y adornar la cabeza. Con la desaparición de la Tapada, el manto da paso a la manta chilena (Prince, 1982:420). Ésta, a diferencia de la anterior, por su forma de uso dejaba los dos ojos descubiertos. Fabricada de Cachemira, de lana o de vapor de seda, medía aproximadamente 1.65 metro por 1.30 (Benvenuto,1955:8). Algunos autores señalan

¹³ Palito torneado para hacer encajes y pasamanería.

que dicha prenda marca el nacimiento de una nueva época que empalma con la hegemonía francesa en el vestir; no olvidemos que el afrancesamiento data del siglo XVIII. Para Carlos Prince dicha manta no tuvo el encanto ni la gracia de su predecesor el manto de la Tapada. Lo que le dio singularidad y la limeñizó fue la manera del prendido:

“Las chilenas se lo ponían, como aún nos expresamos en Lima de cuatro puntas, es decir sujeta debajo de la barba y suelto hacia delante los extremos. Las limeñas, quizás por atavismo, ciñeron la manta al cuerpo echando un extremo a la espalda, ya suelto, ya prendido con alfileres. Seltas quedaban siempre las mantas bordadas; las demás se prendían. Jamás hubo elegante con la manta sin prender: esa usanza plebeya, como hasta hoy queda, no es galana ciertamente”. (Benvenuto, 1955:9)

En *Tapada con manta* (Imagen 19), el tocado de la mujer, aunque suelto y no prendido con alfileres, obedece a las características de la manta; cubre la cabeza, deja libre los dos ojos y no está sujeto a la altura de la cintura.

Al tomar en cuenta la observación realizada por Benvenuto Murrieta, quien rescata como personalísimo el detalle de prenderse la manta mediante un alfiler, existía un símil en la forma como sujetaron la lliclla (manta) los incas; utilizando para ese fin una especie de alfiler conocido como tupu (Benvenuto, 1955:9) y, parafraseando al mencionado autor, sólo la coquetería y gracia limeña supo dominar.

Además de lo ya mencionado, las damas empleaban el pañolón de lana y las mantas chinescas, cuya decoración se plasmó por medio de bordados con figuras que evocaban pavos reales, pagodas y guirnalda (Benvenuto, 1955:9).

4.4.4 LOS SOMBREROS Y LAS GORRAS

Los sombreros se comercializaron con otros productos. Las tiendas que los expendían con exclusividad fueron el almacén y fábrica Brenner y Ca., y la de Francisco Baille, quienes no sólo confeccionaban sino recibían además desde Europa toda clase de sombreros de felpa, castor, entre otras telas. Los más comunes fueron los de castor¹⁴, paja italiana, terciopelo, montecristo¹⁵ y los de Guayaquil¹⁶. Por lo general estaban decorados con flores, cintas y plumas. Tomaron diferentes formas; unos tenían el ala

¹⁴ Según la investigadora Luisa Castañeda los sombreros de castor vienen de la colonia y eran del gusto de los jóvenes. Se les ha asociado en la mayoría de los casos con sombreros de hombre.

¹⁵ Debido a que son pocas las referencias sobre los sombreros de montecristo, no se ha podido aclarar sus características.

¹⁶ Estos no eran privilegio de la aristocracia, lo más probable es que hayan sido de paja.

levantada del lado izquierdo más que del derecho, otros volteada y adornada, aunque también existían los de ala tendida y muy ancha. Precisamente, en este último con cintas de *foulard* el pintor Juan Mauricio Rugendas se inspiró.

Una de las tiendas de sombreros del siglo XIX ofrecía las siguientes alternativas:

Los sombreros de paja	4 a 5 S/.
El ídem de terciopelo	4 a 5 S/.
Las gorras elegantemente adornadas	8 S/. (Lombardo, 1867:1)

Para ir al campo, paseos por la ciudad y visitas de confianza los sombreros elegidos fueron los de paja italiana¹⁷ o, en algunos casos los de paja inglesa. Otra variedad fueron los de la ciudad de Jipijapa provenientes del Ecuador (“Otros avisos”, 1851:1).

Juan Mauricio Rugendas retrata a las damas limeñas listas para ir de paseo (Imagen 20). Como era usual, portan sombreros de ala ancha levantada de un lado, copa baja con cintas altas alrededor atadas debajo de la barbilla, las que terminan en lazos sueltos dispuestos de lado; todo conjuga con modestos peinados, dentro de la naturalidad y espontaneidad del momento de calma para el que fueron creados.

Las gorras también cambiaron; ya no cubrían solamente la parte superior de la cabeza, sino que se prolongaban hacia el occipital (María B, 1871:3-4), y se sujetaban por el mentón.

4.4.5 LOS GUANTES

Los guantes, elaborados en distintas pieles, eran utilizados según la ocasión. Así para acontecimientos importantes como cenas o noches de gala se eligieron los de cabritilla, en diversos largos y colores, siendo infaltables los blancos y los negros. En Lima es frecuente dentro de este tipo los de Preville, los cuales se vendieron con otros productos o el caso de Guillermo Behr y Ca., que los recibía con exclusividad. Asimismo, los había bordados en seda negra sobre base color emperatriz, denominación dada para designar una tonalidad entre el morado y el rosado u otros de redecillas para señoras o de terciopelo¹⁸. Para mantener prestancia el color, tenía que hacer juego con el de la sombrilla y estos a su vez con todo el conjunto del vestido.

¹⁷ A este tipo se le denomina de torta.

¹⁸“Desde el Directorio hasta el final del Segundo Imperio, las damas llevaban mitones o encajes de red, de seda, (...) o de hilo, que permitían que los anillos se vieran. Se llevaban incluso en el hogar. Al mismo

4.4.6 EL CALZADO

Era de preferencia de raso blanco o negro; este último más recomendado para salir a la calle, por resistir la humedad y la tierra, además de disimular la suciedad, inevitable de esconder en el raso blanco con la posibilidad de ser fabricado en terciopelo. También, podía poseer el mismo color del vestido.

Otro tipo de zapato en boga era el botín elástico de diferentes altos; podía ser fabricado en cabritilla, cuero o en el infaltable raso. Iban orlados con perlas, cintas, mostacillas, en algunos casos cascabeles chinescos (“Modas”,1866:3). Como en la ropa, se optó por los de origen francés, estadounidense e inglés:

“He visto un lindo modelo de zapato negro, con 2 hebillas, una entre otra, figuradas por una cinta de raso rizada, y cuatro lazos de cinta liza caen sobre el empeine. Para los trajes de visita es mucho más elegante llevar el zapato del color del vestido: he visto para traje de terciopelo negro, zapatos de igual tela y color del vestido, con lindas hebillas de acero que de lejos parecían de brillantes: para traje violeta de faya, zapatos iguales con lazo de terciopelo orlado de encajitos blanco, y para entre casa unas zapatillas chinescas lindísimas: estas zapatillas son de tafilete encarnado y van bordadas con seda blanca, y adornada sobre el ribete, con un rizado de cinta encarnada”. (“Revista de Moda”, 1871:3).

Dado el material de su confección eran frágiles y se rompían a cada instante. Así para la fiesta celebrada a raíz del aniversario de la Independencia, se habilitó un salón con zapatos y guantes, dirigidos por modistas y peluqueros, quienes auxiliaban a las damas en caso de sufrir imprevistos (“Crónica loca”, 1866:4).

“Algunas modistas y el famoso Govingenet, auxiliado por otros peluqueros, tenían la dirección de este salón, en el que encontraban las señoras calzados y guantes de repuestos”. (“Crónica loca”, 1866:4)

Al igual que los sombreros, los zapatos constituyeron el toque de distinción (Radiguet, 1971:35). Armonizaban en fragilidad y elegancia las medias de seda, o las menos mencionadas de hilo de Escocia, para señoras (“Trajes de baile, 1851:1).

tiempo que se descubrían ampliamente los hombros a partir de 1840 (...) exigían que la mano de una mujer de buena sociedad estuviera cubierta en todo momento, aunque sólo fuera para indicar que no hacía nada con sus diez dedos salvo agitar el pañuelo o el abanico”. (Toussaint-Samat,1994:295)

Como toda época centra su atención en una determinada parte del cuerpo, en momentos históricos donde la mujer aparece por entero cubierta – sin tomar en cuenta los profundos escotes–, el elemento de seducción y encanto lo determinó el diminuto pie, ajustado con zapatos de tela. Las propias madres influían en sus hijas para el uso de una talla más pequeña, lo cual resultó torturante. Para evidenciar hasta qué extremo podían llegar en aras de una imagen acorde con el concepto de belleza imperante, se transcribe el siguiente anuncio:

“El pie de las limeñas.
El Evening Post de New York¹⁹ comunica a sus lectores la sorprendente noticia de que las peruanas que tienen celebridad por su exquisito pequeño pie, consiguen esto por dejarse amputar el dedo chico del pie en su infancia. Un cirujano peruano de mucha experiencia en esta operación va a San Francisco para establecerse ahí. (“El pie de las limeñas”, 1867:2)

Cierta o no tal noticia no deja de ser alarmante, confirmando por otro lado la celebridad del pie pequeño de las limeñas. Es, asimismo, plausible que se haya generado alrededor de este peculiar gusto una serie de mitos, que bien pudieron llegar al desatino.

No obstante James Laver, en su libro *Breve Historia del traje y la moda*, al referirse a la historia de la moda europea, subraya que en este continente se prefiere y concibe como seductor el pie pequeño, cuya causa, según el propio autor, sería una deferencia a la reina Victoria de Inglaterra.

En el Perú son los viajeros quienes hacen referencia a la pequeñez del pie. Con respecto al tamaño, puede ser ambigua esta afirmación pues, para hablar de pequeño, tenemos que compararlo “en función de”. Por mencionar una anécdota que podría aclarar la situación nos remitimos a Ventura García Calderón, quien dijo que las limeñas calzaban 36, aseveración que enseguida motivó acaloradas protestas. Lo acusaron de traicionar a la mujer peruana, recurso enfatizado con el argumento que ellas tan sólo calzaban 32 (García Calderón, 1935:8). Lo anterior, aunque cuestionable no deja de ser significativo.

Salta a la vista la innegable preocupación por demostrar delicadeza y refinamiento a partir del célebre diminuto pie.

¹⁹ En el original hay un error, figura como New Cork.

4.5 EL PEINADO

El peinado no fue tan ostentoso ni caprichoso como el francés, pero sí muy similar. La imagen más temprana es dada en 1845 por Juan Mauricio Rugendas, publicada en *El Perú romántico en el siglo XIX*; se trata de un peinado de fiesta: la frente aparece descubierta, el cabello hacia los lados sujeto a la altura del occipital donde nacen bucles o rizos, como se aprecia en el dibujo de Rugendas (Imagen 21) donde prima la caída natural de sueltos rizos que tapan la parte superior de la espalda, todo a favor de un sugerente escote. Aunque la disposición del cabello deja despejado el rostro, siempre está presente cierto aire informal. A veces llevan suelto el cabello o sujeto con una bincha o valaca modalidad recogida por el mismo Rugendas quien muestra a una dama en tres cuartos de perfil, cuyo cabello esta sostenido por una cinta que circunda la cabeza y deja libre la frente (Imagen 22). Es sabido del gusto por las flores; hay descripciones graciosas de la manera cómo se las colocaban y el efecto que producían.

“Arranca una rosa del jardín y la prende en su cabeza; corre al espejo, se mira, la pasa de un lado a otro, la toca, la besa; levanta la cabeza, la inclina; se mira de frente, de lado, quisiera tener ojos en el cráneo para saber si le asientan por detrás. Al fin se fastidia, desprende la rosa, la deshoja entre sus manos y la arroja con desdén”. (Crónica, 1872:77)

También contribuyeron a embellecer los cabellos innumerables accesorios. Es el caso de las cintas, plumas, encajes, joyas, coronas, semi coronas, racimos, cestas, perlas y diamantes, elementos distribuidos sobre trenzas o bucles a fin de acentuar el carácter recargado y suntuoso de todo el conjunto. Fue común el carey en la fabricación de peinetas para sujetar los moños y los rizos.

Al parecer no sólo se sirvieron de recargados detalles para acicalarse; hay anuncios interesantes sobre las bondades que podía ofrecer una peluquería, donde la destreza imperó en todo orden, como lo reseña el aviso siguiente que ofrecía realizar un singular arreglo:

“En el se trabajará TODA CLASE DE OBRAS DE PELO, incluso los DIBUJOS DE PELO. Hay un departamento cómodo y adecuado para cortar y rizar los cabellos”. (“Nueva Peluquería”, 1852:1)

Por cierto este tipo de locales eran contados; entre ellos estaba el de Gustavo Lord, Pedro Gaspar y Ca., el de Ángel Cuadrado y el de Carlos Arthur, donde se comercializaban pelucas para señoras y señores.

Las pelucas no tuvieron la importancia de otras épocas; eran preferidas por calvas producto de enfermedad, o por ancianas.

4.5.1 LOS TINTES Y LOS TÓNICOS PARA EL CABELLO.

Es famoso el tinte para el cabello de José Crisóstoro, o la negritina, igualmente útil para la barba. Pero, el de mayor importancia es el tinte inglés instantáneo atribuido a *Desnoes*²⁰, único inventor; sus ventajas eran no manchar la piel, dejar los cabellos y la barba suave y no ser nocivo para la salud, como lo señala su propaganda.

“Yo doctor *Rous*, certifico, por una experiencia de muchos años, que el tinte inglés de *M. Desnous* es superior a todos los que he ensayado; que es de fácil aplicación; que produce una coloración natural y sólida y que por la inteligente elección de las sustancias de las que se compone, mantiene y fortifica el cabello.” (“Tinte inglés instantáneo”, 1867:4)

La costumbre de teñirse el pelo está relacionada con el deseo y la necesidad de no evidenciar las canas y por ende la edad. El siguiente verso de Enrique Corrales devela con mucha ironía y gracia un descubrimiento poco agradable:

“LA PRIMERA CANA
Te vi ayer por la mañana
Cuando al mirarte al espejo
Arrugaste el entrecejo
Al ver la primera cana

Mucho debiste sufrir
Al mirarla, pecadora
Que una lágrima traidora
Vi en tu mejilla lucir

Mas no entiendo tu ficción
Al ver vieja la cabeza
Cuando ves sin extrañeza
Viejo ha tiempo el corazón”. (Corrales, 1877:131)

Para eliminar la caspa, conservar y fortificar el cabello se mencionan los tónicos; gozaba de mayor aceptación el oriental, el de *Chalmin* (compuesto de jugo de coco), y el de *Lanman* y *Kemp*. Otra de las bondades de este tónico era restablecer los filamentos perdidos en el caso de calvicie.

²⁰ Según la misma noticia este tinte fue admitido en la Exposición de 1855.

4.6 EL MAQUILLAJE

El maquillaje también es un asunto constante de interés, como bien lo hace notar el semanario de época *La Sabatina* en su sección titulada “Arte de ser Hermosa”, donde se hablaba sobre este tema.

Algunos autores señalan que el gusto por maquillarse viene de oriente, por esto se precisaba que provenía de allá, para garantizar la efectividad. En relación a ello no es extraño encontrar este tipo de expresiones: “La finura y suavidad de la piel distingue a las mujeres de oriente”.

A juzgar por las recomendaciones que daba esta sección dedicada a la mujer, a fin de proporcionar color a la piel, se elaboraban pomadas compuestas de grasa y sales minerales como el bismuto, la sal de mercurio, el albayalde (sal de plomo), conteniendo a veces bermellón (sal roja de mercurio), para lograr el tono rosado en las mejillas. Para conseguir el blanco de la piel o blanquete, mezclaban una onza de *cold cream* más una dracma de óxido de zinc, efecto igualmente obtenido con polvos de Florencia. El color rosado para los labios era logrado al adicionarle carmín fino a la mezcla anterior (Manuel, 1871:3-4).

Estas pretensiones de las limeñas inspiraron artículos burlescos como el aparecido en *El Correo del Perú* donde comentan:

“Figúrasela mirándose al espejo reparando sus arrugas con albayalde²¹ y con el colorete, esforzándose en dejar tersas las aspiraciones de aquella cara, maltratada por los inviernos que la han agotado.” (“La vieja verde”, 1877:38-39)

Existió gran discriminación hacia las mujeres maduras, ridiculizándolas y excluyéndolas desde muy jóvenes del ámbito de las pretensiones de belleza.

Las aguas de cara fueron de uso frecuente y las más apreciadas eran aquellas que contenían mayor sedimento²²; así en la puerta de una botica aparecía la siguiente inscripción: “Agua de cara con bastante corcho a tres reales botella”. Se componían de mercurio metálico disuelto en agua fuerte²³ mezclándolo con agua común y un poco de sal de cocina. Tales ingredientes tuvieron efectos nocivos para la piel, originando la

²¹ Carbonato de plomo de color blanco, que se emplea en la pintura. El albayalde, también conocido como cerusa es un veneno violento, cuyo uso está prohibido en varios países.

²² Se desconoce cuales son sus propiedades.

²³ No se tiene una definición exacta de esta denominación; al parecer era la manera como llamaron a las aguas de colonia.

aparición de manchas oscuras y amarillentas. El tono de la piel era un distintivo social; la tez clara significa estar al abrigo de la intemperie, a la que está expuesta la clase menos favorecida. En Europa la gran novedad del siglo XIX fue el esmaltado de la cara, el cual, según versión de Alicia Olmo, podía durar un año. No se sabe si esta moda llegó al Perú, pues no se han encontrado noticias que lo demuestren. El procedimiento era:

“Este método consistía en lavar primero la cara con un líquido alcalino; después de esta preparación se extendía una pasta para rellenar las arrugas y encima se ponía una capa de esmalte, elaborando a base de arsénico o plomo, que si era ligera permitía mover los músculos de la cara pero si era excesivamente gruesa se agrietaba al menor movimiento”. (Olmo, 1995:19)

Al lado de estas recetas, las recomendaciones que apuestan por los cuidados naturales basados en preceptos higiénicos, buena alimentación, limpieza constante, moderación de los placeres, etc., no dejaron de hacerse escuchar (Manuel, 1871:3-4).

El rechazo al envejecimiento se vio reflejado en pomadas capaces de lograr, por lo menos en teoría, el ansiado rejuvenecimiento. Si no, basta leer el siguiente artículo:

“... e igualmente la pomada rejuvenecedora para el rostro es admirablemente buena en sus efectos, pues hace conservar el cutis por más deteriorado que se halle por la edad u otras causas; en su estado juvenil hermosura o belleza. Se garantiza que sus composiciones no tienen sustancias mercuriales, ni nocivas... Usadlas pues y se convencerán...” (“Aviso del día”, 1876:4)

Según Ventura García Calderón todos esos artificios realizados por las mujeres con el fin de conseguir la ansiada belleza y mantener la juventud, se le denominó desde mediados del siglo XIX, “darse una mano de gato”, conforme a los preceptos de París

4.7 REPERCUSIÓN DE LA CRINOLINA

Una de las piezas claves fue la crinolina; si bien de gran aceptación en Lima no alcanzó la amplitud y fastuosidad europea. Hacia mediados del siglo XIX existieron contados establecimientos que la recibían de todos los vapores y que a su vez se encargaban de fabricarla. Son recurrentes los testimonios de dos casas que se disputan el monopolio de este artefacto: por un lado la casa Malakoff, perteneciente y sucesores de Ferrará y Davis, y la de José Lindow y Feldman, el mismo que por la reiteración de sus anuncios bien pudo haber sido el más importante. Para resaltar y garantizar sus productos

señalaba a los fabricantes de Estados Unidos, quizá porque en ese entonces había allí una importante industria. A pesar de representar la crinolina grandes ingresos al gremio industrial, las mujeres encargadas del lavado de enaguas levantaron sus voces de protesta pues al ser sustituida ésta por la crinolina su negocio se vio seriamente afectado (“La crinolina o señoritas huecas”, 1857:3). Esto no significó que las enaguas cayeran completamente en desuso.

Existían distintos tipos de crinolina los cuales, por su diversidad, variaban en precio como se aprecia en la siguiente relación publicada por José Lindow y Feldman en 1869 en el diario *El Comercio*:

“Crinolinas de cintas de veinte barbas sin categorías	
Id. de 25 hasta 27 barbas de categoría y barba ancha	S/. 11
Id. De 30 hasta 32 barbas de categoría y barba ancha	S/. 12
Id. De 40 barbas de categoría y barba ancha	S/. 14
Id. De 40 hasta 42 de cintas de 4 pulgadas de ancho	S/. 15
Id. De 43 barbas de cintas anchas extrafina con categoría de badana	S/. 2
Id. De cinta bien ancha de 30 barbas	S/. 14
Id. De cordón de 40 hasta 42 y barba ancha	S/. 13”
Todas estas clases si no llevan categoría, tendrán la rebaja de un real en cada una”. (“Al público crinolinas peruanas”, 1869:1)	

Las niñas sufrieron las mismas torturas y fueron expuestas y sometidas a los diseños de la moda, si no basta observar las posibilidades que tenían para escoger, entre una u otra crinolina:

“Para niñas: Crinolinas de todos los tamaños, de cuatro hasta cinco re.
Id. Mas fina, seis reales.
Id. Para niñas, 2 reales
Id. Más finas de 4 y 6 reales.” (“Al público crinolinas peruanas”, 1869:1)

Hubo mucha crítica en torno a la inutilidad que producía el llevarla, y se le comparó de manera despectiva y cuestionable con el bello sexo, denominación femenil usual, que denotaba la importancia de la belleza exterior, indispensable ante todo en la mujer.

La crinolina, como base del vestido, es un armazón hueco o, como de forma irónica y desdeñosa designaron los articulistas del momento, pura superficie y vacía por dentro, metáfora relacionada con la idea de sacrificar la esencia en favor de la apariencia. Interpretación a favor de la mujer es tomar dicho adminículo como emblema, donde el sexo femenino es el eje sobre el cual gira la creación, la sociedad y

toda la máquina universal (“La crinolina o señoritas huecas”, 1857:3). A fin de constatar el poder del cual gozó recogemos el siguiente comentario:

“Las potencias del día son tres: las prensas que extienden las ideas; los púlpitos que extienden la moral, y los fustanes de ballenas que extienden los vestidos...” (“La crinolina o señoritas huecas”, 1857:3)

Como ya se ha señalado existen antecedentes de ella en el tontillo del siglo XVI y en el miriñaque del XVIII. Símil curioso hallamos con el juego de palabras en torno a la designación tontillo, demostrativo de cómo fue ridiculizada:

“A nuestro entender, la crinolina es más que la continuación del tontillo del tiempo de nuestros bisabuelos. Si tal: el tontillo era compuesto de un solo círculo; le han adicionado otros y he aquí completada la máquina ensanchante que, al ir en analogía a la continuación o crecimiento de los aros; con el crecimiento del nombre primitivo genuino y original, la crinolina debería llamarse tontasa o grandísima tontería. (“La crinolina o señoritas huecas,” 1857:3)

De esta manera se justificó la afirmación al decir que el tontillo es el diminutivo de tonto y tontasa correspondería al aumentativo: es decir a “la crinolina”.

Para 1867 la crinolina estaba apunto de desaparecer; entonces no resultarían extrañas las excesivas ofertas de ellas. La siguiente noticia demuestra la rapidez con la cual se difundieron las noticias, pues no pocos historiadores señalaban que desapareció por el año de 1868²⁴.

“Ahora que las crinolinas desaparecen en todos los países, pues el bello sexo las deja relegadas al olvido como todo ornamento pasado de moda; sus fabricantes hacen resonar la bocina de la reclama por todas las vías de la publicidad. Dos de ellos se disputan al parecer la preferencia de hermohear el cuerpo crinoescamente, para sostener sus pretensiones entran en una lid, que como lo demás de este genero son risible... Ciertamente los mercaderes crinoleneros siguen sus intereses al querer hacer salir de sus mercancías y en ofrecerla a precios ínfimos, pues más tarde no tendrán más valor que el de las varitas de acero que se venderán como tal al peso. Esta es la suerte de los artículos en desuso...” (“Adiós postrero a las crinolinas”, 1867:3)

Lo anterior se corrobora cuando, por motivo del aniversario patrio, sus principales fabricantes las descontaron en un cincuenta por cierto. Apreciada en años anteriores, dejó gradualmente de ser símbolo de distinción. Los testimonios, cargados de singular picardía así lo demuestran:

“¡Gua niña! ¿Qué es esto?
ya no se usa la crinolina

²⁴ Según R. Thurner Wilcoux ya hacia la década de 1860 la crinolina empieza a caer en desuso.

melocotón con pelusa
quítate eso que no se usa”

O en esta otra poesía, de igual carácter atrevido se señala:

“...y así es cierto
Por ser a la moda fieles
las vivas y las incautas
hoy vagan como unas flautas
las que ayer eran toneles
... Nadie de allí nos saque
ni manifieste afanes
por saber si el extinto miriñaque²⁵
ha sido o fue mejor que los fustanes...” (“Todas ellas”, 1866:3)

²⁵ Es un armazón de metal antecedente de la crinolina, a veces tomado en el mismo sentido

CONCLUSIONES

A lo largo de esta investigación se ha llegado a las siguientes conclusiones:

1. La idea de la moda, tal como la conocemos en nuestros días, aparece en el Renacimiento, época que exalta los valores individuales y promueve un nuevo concepto del traje, que adquiere rasgos simbólicos de la personalidad.
2. Sin negar la relación existente entre cualquier sistema socio económico y el vestido, los cambios en la moda no siempre se encuentran en estrecha concordancia con los acontecimientos históricos, políticos o sociales. Cada cual tiene su propio espacio.
3. La moda en el vestido femenino de elite está establecida como una manera de diferenciar su estatus socio económico, por el interés hacia la novedad, además de la búsqueda del atractivo erótico.
4. Como ya se ha señalado, uno de los factores evidente en el vestido es el atractivo erótico. Así, para el siglo XVIII y XIX, la crinolina trae a colación la fertilidad, al ser la proyección de las caderas, indispensable parte del cuerpo para seducir. Mientras, el corsé tiene como función oprimir el pecho, resaltar el busto, presionar la cintura y acentuar las caderas, el polizón aumenta en forma desproporcionada la apariencia de los glúteos.
5. En el siglo XIX el vestido de la elite europea estuvo dominado por la moda francesa, la cual sacrificó, la mayoría de las veces, la funcionalidad y la comodidad; esto se reflejó en prendas como el corsé, la crinolina, el polizón o las recargadas gorras, a veces objetos antihigiénicos y hasta peligrosos.
6. En la Francia decimonónica nace el concepto de diseñador, asociado al de creador libre, capaz de imponer un sello personal, es decir un estilo, una moda. Gracias a ello el traje de la elite, que ya era un objeto único, adquiere un rango especial, aunque sólo en

la actualidad es valorado como objeto de arte; esto no significa excluir otro tipo de vestimenta, que no forma parte del presente estudio.

7. La influencia del vestido francés en la elite femenina limeña se inicia en el siglo XVIII cuando la familia de los Borbones asume el reinado de España e impone el afrancesamiento en todas sus colonias.

8. La Tapada, nacida a fines del siglo XVI, fue convertida por la mujer limeña en una herramienta para desenvolverse con entera libertad en una sociedad con estrictas pautas morales. Por otro lado, quien encontró en este atuendo una manera sabia de escape, no desdeñó el aspecto erótico, pues la saya ceñida o suelta, reflejó, en todo momento, amplitud de cadera, asociada a la fertilidad y a la seducción. Es rescatable, entonces como, a pesar de ser un atuendo compuesto de colores sobrios (azul, verde o negro) y donde la mujer aparece cubierta por completo, su adaptación con fin de seducir, la haya convertido en un traje contrario a su esencia original. Este atuendo es uno de los pocos ejemplos de cómo el vestido, bajo diferentes aspectos, puede ocultar su verdadero fin.

9. Pese al consenso general de querer hacer responsable a la moda parisina de la desaparición de la Tapada y, aunque en primera instancia este argumento parezca acertado, se hace inconsistente al dar una mirada a la historia y descubrir que el afrancesamiento data, como ya se ha señalado, del siglo XVIII. Cabe preguntarse por qué, si partimos del hecho que la moda parisina sustituyó a la Tapada, no lo hizo en el siglo aludido y sí en la segunda mitad del siglo XIX. Resulta acertado pensar que para que ello ocurra, tuvo que haber un cambio en la manera de pensar, lo que condicionó su correspondiente repercusión en la forma de actuar y vestir. Es decir, se advierte un cambio de tipo ideológico, posible gracias a dos factores: el primero producto de los aires de prosperidad, donde se vio como bueno y elegante todo lo proveniente de afuera; en este sentido contribuyó el segundo gran y determinante factor que es el periodismo el cual, en el caso de publicaciones como *El Comercio* (fundado en 1839), estuvo consagrado a actividades que produjesen modernidad. Fue la prensa la que hizo ver a la Tapada como retrógrada en desacuerdo a las nuevas ideas; frente a ello los anuncios inducían a las mujeres a vestirse a la francesa, pues ello era indicativo de estar a la moda, vestir bien, tener buen gusto, ser elegante y ser consecuente con el espíritu del progreso.

10. Desde Francia provenía la mayor cantidad de artículos suntuosos, expedidos en los establecimientos de Lima. Las calles Mercaderes, Bodegones, Botoneros albergaban la mayor cantidad de tiendas que ofrecían telas, vestidos, accesorios, joyas.
11. Asimismo, la influencia parisina se reflejó en las modistas francesas presentes por esos años en la capital peruana. A ellas se sumaron peruanas como Francisca Guerrero, quien no modificó su nombre al francés como, al parecer, algunas otras lo hicieron.
12. Si bien la moda francesa convirtió a las limeñas en consumidoras de lo foráneo, se advierte un cambio en la forma: ellas conservaron su canon antropomorfo grueso pues las aparatosas crinolinas no llegaron a imponerse y los corsé no se ajustaron tanto. Esto conllevó a que la falda tuviera volumen reducido y por consiguiente se empleara menor cantidad de materia prima para elaborar los vestidos.
13. Los diseños parisinos fueron fuente de inspiración para los trajes limeños que, ante menor cantidad de tela, tuvieron que sacrificar algunos detalles como el fruncido de los bobos o disminuir el número de cintas, flores artificiales y encajes.
14. A través de los retratos se aprecia que el atuendo femenino tenía su propia peculiaridad. Las limeñas prefirieron continuar con accesorios como mantones, pañolones o la célebre mantilla de encajes, que les otorgó un carácter más sencillo o devoto frente a los recargados tocados franceses. La adopción de la manta chilena, en la década de 1860, completó aún más estas diferencias.
15. Sin embargo, la moda francesa, que sólo fue consumida por la elite debido al alto costo que significaba, logró imponerse en la ciudad de Lima, con variaciones tan insignificantes que no le hicieron perder su esencia francesa.

GLOSARIO

Abanico. Instrumento para agitar el aire y aliviar la sensación de calor, también llamado ventalle, abano, abanillo, aventador o soplador. A lo largo de la historia y en las diversas regiones cálidas del planeta han variado de tamaño, forma y materiales de fabricación.

El más común es el que tiene pie de varillas y país de tela, papel o piel y se abre formando semicírculos; vale decir el plegable.

Se tiene conocimiento que en la época de los antiguos egipcios, los abanicos eran de plumas, manejados por esclavos para refrescar al faraón y espantar los insectos. Otro tipo de abanico primitivo el elaborado de hojas de palma, el mismo que sustituyeron los romanos por maderas finas policromadas y adornadas.

En China era un pequeño objeto personal, más decorativo que útil, fabricado en materiales suntuosos como seda, papel pintado, plumas, marfil o caña de bambú. En el siglo VII d.C. un artesano japonés inventó el abanico plegable conocido en la actualidad, basado en el mecanismo de las alas de un murciélago. Llega a Europa en el siglo XVI, popularizándose hasta la actualidad (“Abanico”, 2001:s/p).

En la edad media fue utilizado por los diáconos para resguardar la hostia de los insectos, adoptando la forma de alas de serafín. Más tarde se hizo semicircular y quedaba sostenido por un largo mango que se unía por el centro de la semicircunferencia, conocido como flabelo.

Ha sido casi siempre una prenda femenina, aunque los hombres también usaban uno de menor tamaño que podían guardar en los bolsillos del gabán.

Los de plumas, como los de avestruz, fueron populares desde el siglo XVIII hasta la década de 1920 (Rowland-Warne, 1992:19). Es en el siglo XVIII cuando se hacen más primorosos, encargándose a artistas la decoración de los países, en ocasiones el varillaje llevaba piedras incrustadas (Rowland-Warne, 1992:32)

Una de las curiosidades que aportó la cultura hispana fue el lenguaje secreto del abanico, empleado para concertar citas amorosas en situaciones tan inapropiadas como la misa o los paseos familiares (“Abanico”, 2001:s/p).

El abanico consta de dos guardas o varillas grandes que sirven de defensa de las demás. La varilla es cada una de las tiras de madera, nácar, marfil, que en conjunto constituye el armazón del abanico, a cuyo

conjunto unido por un pasador denominado clavillo, se conoce por varillaje. El país es el papel, piel, vitela, encaje o tela que cubre la parte superior del varillaje. También podía fabricarse sin país, en cuyo caso se conocía con el nombre de abanico de baraja.

Adamascado. Parecido al damasco.

Afollado. Arruga o pliegue que se forma en las distintas partes del traje cuando están recogidas por costuras, cintas o cinturones.

Ahuecar. Poner hueco o cóncavo algo. Mullir, ensanchar o hacer menos compacto algo que estaba apretado o aplastado.

Barragán. Tela de lana impenetrable en el agua. Abrigo de esta tela para uso de los hombres.

Basquiña. Tiene dos acepciones: Especie de coraza que se abre en la parte delantera o saya negra que va sobre la ropa interior para ir a la calle.

Bata. Vestidura a modo de capa. Ropa talar con mangas usada para estar cómodamente en casa, o para el trabajo profesional de clínica, laboratorio, taller, etc. Traje por lo general de cola, que usaban antiguamente las mujeres para ir a visitas o funciones.

Batista. Proviene de la palabra francesa *baptiste*; alude a Baptiste, nombre del primer fabricante de esta tela que vivió en la ciudad francesa de Cambrey en el siglo XIII. Por extensión se denomina así al lienzo fino muy delgado.

Berta. Tira de punto o blonda, que adornaba el vestido de las mujeres.

Bolillo. Diminutivo de bolo. Palo pequeño y torneado que sirve para hacer encajes y pasamanería. El hilo se arrolla o devana en la mitad superior, que es más delgada, y queda tirante por el peso de la otra mitad que es más gruesa. Forma para aderezar vuelos de gasa o de encaje.

Bota. Calzado que cubre el pie y la pierna.

Cabritilla. Nombre que se da a la piel curtida de cabrito, cordero, etc.

Cachemira. Forma afrancesada de casimir: tela de lana suave y lujosa, originaria de la región India de Cachemira. Son famosos en el siglo XIX los chales fabricados en este material.

Calzado. Cualquier zapato o bota que cubre el pie.

Castaña. Especie de moño que con el pelo se hacen las mujeres en la parte superior de la cabeza.

Cambrey. Especie de lienzo blanco y sutil. Ciudad de Francia.

Camisolín. Diminutivo de camisola. Pieza de tela planchada, con cuello y sin espalda, que se ponen sobre la camiseta, delante del pecho, para excusar la camisola.

Capota. Especie de sombrero de mujer. Capa corta, capeta.

Casimir. Tejido de pelo de cabra mezclado a veces con lana.

Chal. Pañuelo largo que se ponen las mujeres en los hombros. Según Margarita Riviere es un gran cuadrado o rectángulo de tela que ha acompañado la indumentaria femenina desde el siglo XIX, y que en el siglo XX se ha utilizado en ocasiones de vestir o de estar en casa. Muchos autores señalan que los chales de cachemira fueron los más famosos durante el siglo XIX (Riviere, 1996:59).

Chapín. Chanclo de corcho.

Charretera. Adorno que llevan los oficiales en el hombro. Albardilla que llevan al hombro los aguadores. Puede ser fabricada en oro, plata, seda u otra materia, en forma de pala, que se sujeta al hombro por una presilla y de la cual pende el fleco.

Chinela. Calzado casero a modo de zapato. Nombre de una especie de chapín.

Cofia. Antiguo tocado para la mujer, de encaje o blonda. También puede ser llamada así la red para recoger el cabello llevada por las mujeres en el siglo XIX. En algunos casos se denomina así al gorro blanco que usan algunas mujeres.

Collar. Cadena que rodea el cuello como adorno o usan como insignia en algunas magistraturas, dignidades y órdenes de caballería.

Cuando es puesto al cuello de un malhechor o de un esclavo representa signo de servidumbre o de castigo.

Corona. Cerco de ramas, de flores o de metal, con que se ciñe la cabeza, usado como señal de ofrenda, premio, galardón, o recompensa. Existen coronas de laurel, rosas o fúnebres, dedicadas a un fallecido como prueba de afecto y admiración. Cuando es de metal adornado de piedras preciosas, es símbolo de dignidad real o de nobleza.

Corpiño. Jubón sin mangas. Sostén.

Corsé. Prenda interior con barbas de ballena que usan las mujeres para ajustarse el cuerpo, desde el siglo XVII. Se populariza nuevamente a mediados del siglo XIX.

Crespón. Gasa cuya urdimbre está más retorcida que la trama. Tejido ligero, caracterizado por presentar una superficie arrugada y mate, a causa de la poca densidad de urdimbre y trama, y principalmente por la elevada torsión de la trama, o de la urdimbre y trama a la vez. Se fabrica de seda, rayón, algodón y estambre, y se tiñe en cualquier color, a menudo en negro para lutos. Tira de tela negra que se pone en señal de luto.

Crinolina. Galicismo por miriñaque: especie de refajo hueco con armadura de alambre, que llevaban las mujeres para ahuecar las faldas

Damasco. Tela fuerte de seda o lana, con dibujos formados con el tejido y cuyo brillo los distingue del fondo.

Dormilona. Arete redondo, pendiente con un brillante o una perla

Dril. Tela fuerte de hilo o de algodón crudos.

Echarpe. Especie de manteleta o chal angosto y largo. Cachemira es notable por sus chales de lana de rico colorido; Surat, en Gujarât, es famosa por sus sedas estampadas; y Ahmadâbâd y Vârânasi, junto con Murshidabad, en Bengala Occidental, producen suntuosos brocados. India ha destacado siempre por sus tejidos de seda y de algodón, estampados y bordados, y por sus tapices.

Emperifollar. Adornar a alguien con profusión y esmero.

Enagua. Falda interior, generalmente de tela blanca, usada debajo de la falda exterior.

Encaje. Tejido de mallas, lazadas o colocadas con flores, figuras u otras labores, que se hacen con bolillos agujas de coser o de gancho, etc., o bien a máquina.

Esclavina. Prenda de vestir a modo de capa muy corta, que se lleva sobre los hombros, con frecuencia pegada a otra prenda.

Estambre. Hebra larga de vellón de lana.

Estopa. Parte basta o gruesa del lino o del cáñamo, que queda en el rastrillo cuando se peina y rastrilla. Tela gruesa que se teje y fabrica con la hilaza de la estopa. Parte basta que queda de la seda.

Estopilla. Parte más fina que la estopa. Hilado que se hace con estopilla. Tela que se fabrica con ese hilado. Lienzo de tela muy delgada como el cambray pero rala y clara, semejante a la transparencia de la gasa. Tela ordinaria de algodón.

Fieltro. Tela elaborada con lana o pelo aglutinado.

Fleco. Adorno compuesto por una serie de hilos o cordoncillos colgantes de una tira de tela o pasamanería. A la guarnición hecha con fleco se le llama flocadura.

Fichú. Especie de cuello que cae a modo de chalina en la parte delantera, orlado con encajes o blondas, era un elemento agregado a la prenda.

Follaje. Adorno innecesario y de mal gusto.

Toquilla. Pañuelo de malla que se ponen las mujeres en la cabeza o al cuello para abrigo. Pañuelo pequeño triangular que llevan las mujeres en la cabeza. Adorno de gasa o cintas que se ponían antiguamente a los sombreros de hombre.

Fieltro. Especie de paño no tejido que resulta de conglomerar borra, lana y pelo. Capota o sobretodo que se ponían encima de los vestidos para defenderse del agua.

Fular. Tela fina de seda. Pañuelo para el cuello o bufanda de este tejido.

Gro. Tela de seda con más cuerpo que el tafetán.

Gorra. Prenda para cubrir la cabeza, especialmente la de tela, piel o punto con visera.

Guante. Prenda de vestir que cubre la mano con una funda para cada dedo, hecho de piel, tela o punto. El origen del guante es muy antiguo; persas, israelitas y griegos ya lo conocían y los usaban de piel. Los romanos se sirvieron de él para comer, pues lo hacían con los dedos y de ese modo se protegían las manos. El guante pasó a la edad media a través del clero y para oficializar las misas. Es en el siglo XI cuando las féminas lo asimilan a su atuendo, siendo muy estimados, al ser ornados con piedras preciosas. Sin embargo es hasta el siglo XIII cuando se generaliza su uso. Paulatinamente, el guante adquirió un valor simbólico, la entrega del mismo significó prestación de poder, como por ejemplo golpear con él en los desafíos tenía valor de reto. Más tarde se sustituyó el golpe por el hecho simple de arrojar la prenda, y la frase arrojar el guante equivalió a desafiar a otro. Por su parte las mujeres cedían el guante a sus caballeros, quienes solían llevarlos prendidos del yelmo o del sombrero. La etiqueta hasta entrado el siglo XX, exigía que las damas tuvieran siempre las manos cubiertas (Rowland-Warne, 1992:39), sólo se lo quitaban para saludar o entrar en un lugar sagrado. En el siglo XVI aparece el guante de punto siendo costumbre perfumarlos; en este sentido adquirieron gran fama los guantes españoles. Para el siglo XIX ambos sexos lo llevan tanto dentro como fuera de casa.

Guardapelo. Joya en forma de caja plana donde se guarda pelo, retratos, etc.

Guarnición. Adorno en los vestidos, colgaduras y cosas semejantes.

Guipiur. Proveniente del francés *guipure*. Tejido de encaje de malla gruesa

Guardilla. En costura cierta labor para adornar y asegurar el cosido.

Jipijapa. Sombrero de paja fina fabricado en varios puntos elaborado en América. Ciudad y cantón de Ecuador situado en la costa centro-occidental, entre el cabo de San Lorenzo y la punta de López. Esta ciudad debe su fama por haber dado nombre a un tipo de tejido vegetal fabricado a partir de hojas trenzadas de una variedad de palma; con ella se trabajan artículos de artesanía entre los que destaca el famoso sombrero de Jipijapa, también llamado de Panamá, en cuya factura rivaliza con su vecina Montecristo.

Madroño. Borla que imita la forma de la fruta del mismo nombre.

Manguito. Rollo o bolsa de abrigo de forma tubular que llevaban las señoras para cubrirse las manos. Se podía cargar en su interior pequeños objetos. Media manga de punto. Hacia 1920 fue reemplazado por los bolsos y guantes, quedando su uso relegado hacia mediados del siglo XX, para invierno (Riviere, 1996:175)

Mangote. Manga ancha y larga; de la misma forma se le denomina a la manga postiza usada por los oficinistas.

Manta. Prenda de abrigo en forma cuadrada. Especie de mantón que lleva la gente de pueblo en algunos lugares.

Mantilla. Prenda que usan las mujeres para cubrirse la cabeza, es célebre para los oficios religiosos la mantilla de encajes provenientes de España.

Mantón. Pañuelo grande que sirve de adorno o abrigo; pueden llevar exquisitos bordados y poseer singulares significados, como los famosos mantones de Manila.

Mercería. Comercio de objetos menudos y de poco valor (alfileres, botones, cintas, etc.) que sirven para las labores de señoras, sastres, costureras, etc. Tienda de paños y tejidos

Merino. Variedad de carneros de origen español, y de lana muy fina y rizada. Tela hecha con lana de merino.

Miriñaque. Refajo de tela rígida, a veces con aros.

Mitón. Guante de punto sin dedos.

Mixtura. Obsequio a base de flores, de mucha acogida durante la época de la colonia y el siglo XIX.

Monillo. Jubón de mujer sin faldillas, ni mangas.

Mostacilla. Abalorio de cuentecillas muy menudo.

Muaré. Tela fuerte de seda, lana o algodón, de superficie brillante.

Muer. Muaré.

Muselina. Tela muy fina y poco tupida.

Raso. Hilo o tela de seda lustrosa, de cuerpo entre el tafetán y el terciopelo.

Organdí. Muselina blanca, que ha recibido una preparación fina y transparente.

Paletó. Gabán de paño grueso, largo y entallado pero sin faldas como el levitón.

Pañoleta. Prenda triangular a modo de medio pañuelo, que usan las mujeres al cuello.

Percal. Tela de algodón blanca o pintada; es de bajo precio.

Pasamanería. Obra o fábrica de pasamanos, géneros de galones, trencillas, cordones, borlas, flecos y además adornos de oro, plata, seda, algodón o lana. La labor de adorno hecho con galones tiene el nombre especial de galoneadura.

Peinador. Toalla o lienzo que, puesto al cuello, cubre el cuerpo del que se peina o afeita. Bata de tela ligera, que usan las señoras sobre el vestido para peinarse.

Peineta. Peine convexo que usan las mujeres para adorno o para asegurar el peinado.

Pelerina. Toquilla de punto; especie de capa corta, usada por las mujeres. Cierta forma de esclavina.

Pelliza. Prenda de abrigo forrada de pieles fino. Chaqueta de abrigo con el cuello y las bocamangas reforzadas de otra tela. Chaqueta de paño azul con los orillas, el cuello y las bocamangas revestida de astracán y con trencillas de estambre negro para cerrarlas sobre el pecho.

Perifollo. Adornos de mujer en el traje y peinado, en especial los que son excesivos o de mal gusto.

Piqué. Tela de algodón con diversos tipos de labor, que se emplea en prendas de vestir y en otras cosas.

Polisón. Armazón que atado a la cintura se ponían las mujeres para abultar los vestidos en la parte posterior.

Solferino. De color morado rojizo.

Sobretudo. Especie de gabán que se lleva sobre el traje ordinario.

Quitasol. Similar al paraguas pero que sirve para resguardarse del sol; se diferencia en el tipo de tela, pues el paraguas es impermeable. Asimismo se le conoce por parasol o sombrilla. Las sombrillas empezaron a popularizarse en Francia desde el siglo XVIII. El quitasol en el siglo XIX pasó a ser un accesorio elegante importante para las damas (Rowland-Warne, 1992:19).

Talma. Especie de esclavina usada por las señoras para abrigo, y por los hombres en vez de capa.

Tarlatana. Tejido de algodón, ligero y ralo.

Toca. Prenda de lienzo que ceñida al rostro usan las mujeres para cubrir la cabeza; y las llevaban antes las viudas y algunas veces las mujeres casadas. Sombrero con ala pequeña o casquete que utilizan las señoras.

Tocado. Peinado o prenda con que se cubre o adorna la cabeza. Tiene varias funciones: sirve como adorno personal o protección o bien para indicar una determinada categoría social. Bajo esta acepción estarían los sombreros, mantillas, mantones, entre otros. Uno de los tocados o sombrero más antiguos fue el petaso griego, que se ataba bajo la barbilla, era empleado por los viajeros. En la América antigua destacan los espléndidos penachos de plumas que utilizaban los grandes señores como atributos en sus atavíos de lujo. En la edad media reapareció un gorro de forma cónica inclinado hacia delante y originario de Frigia.

Durante el barroco se hizo muy popular el chambergo o sombrero de ala ancha adornado con plumas. Las mujeres de clase media y las sirvientas llevaban en casa gorros de lino y encaje o cofias. En distintas partes de Europa surgieron variantes de estas gorras y su uso se generalizó entre las mujeres del campo. En el siglo XVIII se extendió entre las clases populares el sombrero de ala, cuya prohibición fue uno de los motivos que provocaron el estallido conocido como motín de Esquilache. En esa misma época las mujeres adoptaron la mantilla, que se convertiría en una prenda típica de España. El tricornio procede del sombrero de ala ancha usado por los soldados en el siglo XVIII, pero con las alas laterales y del frente dobladas. Durante muchos años ha sido, y sigue siendo, el tocado de la Guardia Civil española. En este siglo surgen de América Latina

el conocido sombrero de charro, de ala ancha y copa alta, llamado jarano, y el sombrero de fieltro de gaucho, con copa más alta o más baja según la región o la época. Durante el siglo XIX proliferaron diferentes formas y estilos de sombreros. La chistera de seda laqueada o de piel de castor rígida se hizo muy popular entre los caballeros. Otros tocados eran el bombín de fieltro u hongo, para llevar en la ciudad; el sombrero de paja de ala rígida o *canotier*, para el verano; y las gorras de visera de paño, para el tiempo libre y los deportes.

Toquilla. Diminutivo de toca. Pañuelo pequeño comúnmente triangular, que se ponen algunas mujeres en la cabeza o el cuello. Pañuelo de punto, generalmente de lana que usan para abrigo las mujeres y los niños. Adorno de gasa, cinta, etc., que se ponían alrededor de la copa del sombrero.

Tontillo. Faldellín con aros de ballena o de otra materia que usaron las mujeres para ahuecar las faldas.

Tuin. Paño negro, tupido y lustroso, que se usaba para prendas de abrigo.

Tul. Tejido transparente y delicado de mallas en polígonos.

ANEXOS

ESTABLECIMIENTOS COMERCIALES

Casa o establecimiento	Ubicación	Vigente	Productos
	Calle de Pescadería N° 127	c. 1857	Leche de Iris para suavizar y dar hermosura al rostro. Crema para blanquear el cutis y otorgarle brillo.
Peluquería y Perfumería de Gustavo Lord	Plateros de San Agustín N° 8	Vigente en 1866	Tricófeno del profesor A Barry para el pelo, sozodonte fragante para los dientes, regenerador de la Sra. Allen, brillantina para el pelo, pomadas, aceitillos, jabones, peines, bastones, etc.
Depósito, botica nacional	Calle de la Coca N° 58	Vigente hacia 1866	Oleína oriental para el pelo, impide la caída, lo hace crecer y espesar.
Lanman y Kemp			Lanman y Kemp, para conservar y fortificar las raíces del cabello.
	De venta principales perfumerías		Tónico oriental para conservar y fortificar el cabello. Devuelve al pelo canoso su primitivo color.
Perfumería extrafina de Carlos Arthur	Calle de Carabaya N° 44 (frente al hotel Maury)	1867	Tónico de chalmín para conservar, limpiar y fortalecer el cabello. Refrigerante infalible compuesto de jugo de coco para curar las imperfecciones de la cabeza y evitar la caspa. Polvos de perla, de jabón, de violeta, cosméticos grandes, vinagre de violeta, aceitillos extrafinos, colonias, agua de colonia, agua de lavanda, de violeta, de verbena.
	Tienda N° 10, portal de Botoneros	c. 1870	Jabón de París
“A la Torre de Babel” de Carlos La Torre	Calle de Palacio N° 67	1851–1852	Peinetas de carey, guantes de cabritilla legítimos de Previl, tirantes de jebe y seda bordados, corbatas, camisas, bolsas de seda, muñecas, vestidos, pulseras, prendedores, dormilonas, bastones, agua de África para teñir el pelo, vinagre de rosa para la cara, escobilla de dientes y uñas, agua de lavanda y colonia muy superior, polvos para dientes, cosméticos y jabones. Camisas de batista bordada para señoras, camisas de algodón con pechera, cuellos y puños de hilo, cuellos y puños de Montecristo, medias de lana, cigarreras, perlas, mostacillas.

Casa o establecimiento	Ubicación	Vigente	Productos
Juan Durrieu	Calle de Palacio N° 76	1851	Telas de hilo y algodón para sabanas, camisas de hilo y bordados para señoras, camisetas de franela, de lana, de merino, calzoncillos de hilo, de algodón, medias de hilo de Escocia. Carrilleras de lana y seda para señoras, corbatas y corbatines de seda, pañuelos, zapatos y chinelas para señoras, cortes de terciopelo y seda para chalecos, perfumería, dormilona botones de la República, cordoncillos para chalecos, barbas de ballena, coronas, blusas para sirvientes, paletos.
Fanny Elser	Portal de Escribanos N° 126	1851	Recibía de Francia velos de seda, balsarinas transparentes, pañuelos de felpilla, medias de hilo de Escocia para señora, medias para hombre, camisas de hilo, piqué, sombrillas con franja orleada, quitasoles.
Honore Durand, Peluquería francesa	Calle de Espaderos N° 206 (frente al teatro de Variedades)	1852	Quitasoles y sombrillas de toda clase, pulseras, dormilonas de concha de perla, abanicos de luto, caja de olores, adornos de cabeza (peinetas), maquillaje blanco de perla para la tez. Agua y cosméticos, leche de rosa, leche de betervas, cuellos de camisa, cigarreras de resorte con retrato, guantes de Preville. Tirantes, pañuelos, sortijas, aguas de colonia, prendedores de concha de perla.
Nuevo Almacen	Bodegones N° 138	c. 1852	Bretañas de hilo, cambrays, olanes, driles, medias de seda, géneros de ponchos, gasas llanas y labradas, géneros blancos, tocuyos, barraganes.
Lazarte y Ca.	Portal de Escribanos N° 140	c. 1852	Cambrays, Irlandés de algodón, Bareg llanos de seda con lana, camisas de algodón blancas y de color, escocesas de seda, gros, corbatas de seda, pañuelos.
Artículos de moda	Portal de Escribanos	c. 1852	Pañolones bordados de la China encaja de madera de diferentes tamaños, pañolones de merino de un solo color, paños, casimires, tartanes y lanas escocesas, gros de Napoleón, lanas orientales en cortes, pañolones de fleco de felpilla, fulares de seda, medias de seda, medias de hilo de Escocia, olanes franceses con guarda y sin ella, vestidos de seda y de encajes propio de tertulia, driles, piqué, cortes de chaleco, para señora, cachemira de lana, pañolones de gros de seda adamascados con fleco llano, terciopelo de seda, bretañas, silesias, estopillas de Brusekas, crespones de seda.
Depósito	Calle de las Mantas N° 242 y 243	c. 1852	Paletoes, poleas, tuines de verano y de paño, chaquetas del mejor gusto, fraques de todas clases, pantalones, pinganillas, chalecos Chorrillos.

Casa o establecimiento	Ubicación	Vigente	Productos
Tienda de alhajas	Tienda N° 188, Calle de Plateros de San Agustín	c. 1852	Brazaletes de brillantes, brazaletes de oro, dormilonas de brillantes.
Almacén	Calle de Santo Toribio N° 82, junto a la panadería	c. 1852	Botines franceses para señoras y niños, a partir de tres años.
Campana dorada	Calle de las Mantas N° 299	1853	Cintas escocesas, surtidas, cintas de gros, cintas de raso de encajes, cintas de velo con oro y plata, blondas en blanco y negro, encajes surtidos, pañuelos de olan, de hilo bordados, damasco de lana y seda. Botines surtidos de colores. Dormilonas de concha de perla, sortijas de oro con piedras y diamantes, cadenas anchas y guardapelos, peinetas de carey.
Almacén N° 176	Calle de Santo Toribio, frente al correo, almacén N° 176	1853	Llegaban de Europa trajes de linón bordados.
Juan Abele	Calle de Espaderos N° 15	c. 1854	Recibían de París calzado para mujeres y niños, botines para señora con elástico, botones y pasadores, medio botines para señoras, botines y medios botines para niños, chinelas, etc.
Establecimiento	Portal de Escribanos N° 151	c. 1854	Pulseras, prendedores, cofias, adornos de cabeza, bertas, cuellos bordados de puntas, camisas bordadas para señoras, botines y artículos para señoritas. Bretañas de hilo legítimos, cortes de gros adamascados, negros y de colores, carteras, cigarrerías, etc.
Zapatería española o del Águila	Calle de Espaderos N° 192 (frente al hotel americano)	c. 1855	Recibía de París, zapatos de jebe para niñas (por mayor y menor), botines con elásticos y pasadores, medios botines, botines para niñas (por mayor y menor), zapatos y medios botines para niños y niñas.
Tienda N° 72	Calle de Palacio N° 72	c. 1855	Trajes de seda, groses escocesas, pañuelos de seda, cachemira, merinos labrados y llanos, pañuelos de mano de seda y de batista, medias, guantes pulseras, género de blanco, recorte para monillo, agua florida superior, olores finos.
Tienda francesa	Calle de Villalta N° 34	c. 1855	Llegaba de Francia, guipures, manguillos, cuellos, corpiños, blondas y tul bordado para señoritas.

Casa o establecimiento	Ubicación	Vigente	Productos
Casa de Sr. Barredo	Esquina de Espaderos, habitación N° 21	1855	Llegaba de París, talmas, gorras de terciopelo. Merinos, cortes de vestidos superiores, camisolines con mangas, tiras bordadas, corbatas, pañolones dobles y sencillos de abrigo y orientales, fustanes, terciopelo de seda y perfumería exquisita.
Salón de modas N° 69	Calle de Palacio N° 69	c. 1856	Capas, vestidos para niños, gorras de toda clase (últimas modas de París), monillos, adornos de cabeza, camisas bordadas, camisetas y manguillos, batas para criaturas, pañuelos de mano bordado, estampados y llanos, fustanes muy ricos, mantones.
Tienda francesa N° 34	Calle de Villalta	1856	Llegaba de Francia, guipures muy finos y elegantes manguillos, cuellos, corpiños, puños, blondas, tul bordadas.
Sr. Meyjone y Laroque	Calle de Palacio N° 78	1860	El agua de los Amantes, para el bello sexo provenientes de París. Suavizaba, blanqueaba y refrescaba el cutis, destruía pecas, empeines, granos, etc. Fluido trasmitativo para teñir el cabello.
Carlos Chiozza	Portal de Escribanos	c. 1858.	Crinolinas en esqueletos, en género de crochet, de piqué; pulseras de azabache, perlas de todos los colores, collares negros, botones solitarios para mangas de camisas, cuellos última moda, corbatas manguillos, camisetas y cuellos bordados, mantillas españolas, tul bordado para mantas, adornos para la cabeza negro, manteletas negras a la pampadour, barba de acero para crinolinas de señoritas u niñas, peinetas para el moño, camisas y fustanes ("Crónica", 1858:1).
Antonio Sanz y Ca.	Calle de Bodegonos N° 18, Lima	1862	Seda, hilo, lana, algodón.
Chapellier y Ca.	Calle de Mantas N° 2, Lima.	1868	Vestido para hombres y niños de la mejor confección francesa.
George Hooper, Carroz,			Tules, grecas, blondas en encajes, velos y mantillas, fulares y gasas, pastoras y chales, lana, seda, algodón.
Carlos Chiozza	Portal de Escribanos	c. 1858.	Crinolinas en esqueletos, con cola, en género de crochet, de piqué; pulseras de azabache, perlas de todos los colores, collares negros, botones solitarios para mangas de camisas, cuellos última moda, corbatas manguillos, camisetas y cuellos bordados, mantillas españolas, tul bordado para mantas, adornos para la cabeza negro, manteletas

Casa o establecimiento	Ubicación	Vigente	Productos
			negras a la pampadour, barba de acero para crinolinas de señoritas u niñas, peinetas para el moño, camisas y fustanes (“Crónica”, 1858:1).
Calderón Hermanos			Mantas de seda de primera clase, pañuelos, cintas de seda.
Hurt Gruning y Ca.			Hilo en ovillos, tocuyos, casimires de hermosos dibujos, bayeta, paño, bretaña fina.
Tienda	Portal de Escribanos N° 150	c. 1876	Surtido de verano, vestidos, sombreros, sombrillas, telas de seda, florencia, fulares, groses, paños de Lyon.
José Ruete	Zarate N° 189	c. 1876	Sombreros finos de Guayaquil por menor y mayor.
Casa Chesse Hermanty Poumaroux	Calle de la Unión N° 177 (Mercaderes)	c. 1876	Sombreros para señoras y niños.
Tienda N° 186	Mercaderes, tienda 186 (al lado de Botica Francesa)	c. 1876	Llegaban de París guantes de Preville.
Al pie de las limeñas de José Santiago Rocca	Calle de Lima, esquina de la Plaza de Abasto N° 68. Callao, frente a la plaza del Mercado y esquina de la Moneda N° 224	c. 1876	Compraba y recibía toda clase de calzado extranjero para hombres, mujeres y niños. Recibía a comisión y consignación.
Guillermo Behr y Ca.	Portal de Botoneros N° 60, Lima. Calle de La Misión N° 65, Callao.	c. 1876	Guantes de Preville de superior calidad
Bar Hermanos	Espaderos N° 212, esquina de Plateros N° 2	1876	Recibía de París ropa hecha para hombres y niños. Así como un inmenso y variado surtido de ropa blanca.
Encajes	Altos del banco de Lima N° 42	c. 1876	Encajes de Valencia, punto de Inglaterra, aplicación Bruselas, puntos manteletas.

CASAS DE MODISTAS

MODISTA FRANCESA	UBICACIÓN	ESTABLECIDA O ACTIVA EN:	PRODUCTOS O SERVICIOS QUE OFRECÍAN
<i>Madame</i> Emilia Dubrell y <i>Madame</i> Felicia Francôis	Calle de Mercaderes	c. 1842	Recibían de los almacenes de moda de París: gorras, cofias, trajes bordados, chales, pañolones, palmeritas, pañoletas, peregrinos, camisoletas, manguitos, guantes negros y blancos, medias de seda, cintas, rasos y gros.
<i>Madame</i> Aime Philipe	Calle San Sebastián N° 177	1851	Limpiaba todo género de sedas, chales de Cachemira, crespones de China, merinos, gasas y blondas asegurando no alterar sus tonos originales.
Virginia	Cuadra de Boza N° 24	1852	Surtido completo de gorras de crespón, raso, terciopelo, encaje, cofias, pulseras de cintas, flores de mano y adornos de cabeza de toda clase.
<i>Madame</i> Sevene	Calle de Espaderos N° 193	c. 1853	Gorras selectas para la estación.
Anna Cluzon	Frente a la casa del gran mariscal La Fuente, N° 34. Posteriormente Calle de Mercaderes N° 251, frente a la Bola de oro	c. 1854	Recibía de París un surtido exquisito de modas. Además para caballeros botines y camisas de toda clase.
<i>Madame</i> Lavergne	Calle de las Mantas, en los altos N° 202	c. 1857	Vendía corsés a la perezosa, abierto por delante, con resorte.
Victoria Chavalier	Calle de Mercaderes N° 173, en las viviendas del patio	1857	Gorras, cofias, encajes, flores de mano artificiales y adornos para la cabeza y el cuerpo.
<i>Madame</i> Proby	Calle de Mercaderes N° 2	c. 1857	Recibía telas legítimas de grano de oro, silecias, bretañas, etc. Camisas de todas las clases y modelos de la última exposición. Pecheras de hilo bordadas. Se ocupaba principalmente de la colección de camisas.
<i>Madame</i> Batistín	Calle de Villalta N° 32	c. 1857	Ofrecía servicios como modista
<i>Mademoiselle</i> Camile Bellon	Calle de Beitia N° 43, reja cerca de San Pedro	1858	Flores artificiales, ropa blanca para ambos sexos.

MODISTA FRANCESA	UBICACIÓN	ESTABLECIDA O ACTIVA EN:	PRODUCTOS O SERVICIOS QUE OFRECÍAN
<i>Madame</i> Rosales Carrier	Calle del Milagro N° 85	1859	Confeccionaba todo tipo de trajes y gorras de última moda.
<i>Madame</i> Lestonau	Calle de Mercaderes N° 215	c. 1860	Recibía de Europa gorras para viaje y para paseo, adornos de cabeza, blondas y encajes, cintas de todas clases. Confeccionaba vestidos de iglesia, abrigo, teatro, baile y de novias.
<i>Madame</i> Susanne Dubeth	Calle de Ucayali (antes San Pedro) N° 97, frente a la casa de ejercicios.	1866	Ofrecía servicios de costura.
<i>Madame</i> Julia Desroche y Cia	Calle de la Unión N° 233, Espaderos.	Reabierto en 1867	Vendía gorras, sombreros, adornos de cabeza, flores, cintas, blondas
<i>Mademoiselle</i> Berthe	Bazar Americano N° 271, calle La Merced	c. 1869	Recibía figurines de modas de París, Londres y Nueva York, además de vender adornos de toda clase y vestidos para niñas.
<i>Madame</i> Andrea Laroche	Calle de Espaderos N° 233	c. 1876	Recibía de Europa toda clase de prendas de moda.

BIBLIOGRAFÍA

“Abanico”. En: *Enciclopedia® Microsoft® Encarta 2001*. Microsoft Corporation.
2001

Alain Descamps, Marc. *Veinte lecciones sobre las bellas artes*. Buenos Aires, Emecé Editores.
1952

Alcina Franch, José. *Arte y Antropología*. Madrid, Alianza Editorial.
1982

Angrand, Leonce. *Imagen del Perú en el siglo XIX en Lima*. Lima, Milla Bartres.
1975

Barthes, Roland. *El sistema de la moda y otros escritos*. España, Paidós Comunicación.
2003

Benvenuto Murrieta, Pedro. *Trajes y tocados de las limeñas a través de cuatro siglos*. Lima, Escuela
1955 Nacional de Arte Escénico.

Bonilla, Heraclio. *Un siglo a la deriva*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
1980

Baudelaire, Charles. *Salones y otros escritos sobre arte*. París, La balsa de la Medusa.
1986

Castañeda, Luisa. *Vestido tradicional del Perú*. Lima, Museo Nacional del Perú.
1981

Cruz de Amenazar, Isabel. *El traje, transformaciones de una segunda piel*. Chile, Ediciones Universidad.
1996 Católica de Chile.

Del Águila, Alicia. *Los velos y las pieles*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
2003

Deslandres, Ivonne. *El traje, imagen del hombre*. España, Tusquets Editores.
1998

Dominicci. “Un fenómeno social llamado moda”. En: [www. La prensa Orlando.com](http://www.La prensa Orlando.com), febrero 7, 2 p.
2002

- Dumas, Alejandro. *La dama de las camelias*. Buenos Aires, Editorial Tor. 1957
- “El nacimiento del feminismo”. En: *Gran Historia Universal Larousse*. Chile, Ediciones Larousse, pp. 1999 1596–1599.
- “El segundo imperio”. En: *Gran Historia Universal Larousse*. Tomo 13, Chile, Ediciones Larousse, pp. 1999 1600–1605.
- Fashion Design. 1850–1895*. Singapur, The Pepin Press. 1997
- Flores Araoz, José, (estudio preliminar). *Rugendas en el Perú romántico del siglo XIX*. Lima, Milla Bartres. 1975
- Fuentes, Manuel Atanasio. *Lima; apuntes descriptivos, estadísticos y de costumbres*. Lima, Fondo del Libro-1985 Banco Industrial del Perú.
- Galvéz, José. *Una Lima que se va*. Lima, Editorial Universitaria. 1965
- García Calderón, Ventura. *Para una antología de la limeña*. Bruselas, Rives BFK. 1935
- Gavarrón, Lola. *Piel de Angel*. España, Tusquets Editores. 1997
- “Historia del vestido”. En: *Nueva enciclopedia temática*. México, Editorial Richards, pp. 159-160. 1963
- Laver, James. *Breve historia del traje y la moda*. Madrid, Cátedra. 1997
- Macera, Pablo. *Historia del Perú. República*. Lima, Studium. s/f
- Marín, Manuel (director general). *Gran enciclopedia femenina*. Tomo II, Barcelona, Editorial Marín. s/f
- Olmo, Alicia. *El libro rojo del maquillaje*. Madrid, Alianza Editorial. 1995
- Ortiz Echagüe, José. *España, tipos y trajes*. España. 1957
- Palma, Ricardo. “La conspiración de la saya y manto”. En: *Tradiciones Peruanas*. Tomo II, Lima, Océano, s/f pp. 141-144.
- Palma, Ricardo. “La tradición de la saya y manto”. En: *Tradiciones Peruanas*. Tomo IV, Lima, Océano, pp. s/f 129-131.
- Palma, Ricardo. “Motín de limeñas”. En: *Tradiciones Peruanas*. Tomo III, Lima, Océano, pp. 261-163. s/f

Prince, Carlos. “La limeña con saya y manto”. En: *Historia general de los peruanos*. Tomo 2, Lima, 1982
Talleres Gráfico de Iberia, pp. 418-423.

Radiguet, Max. “Las limeñas”. En: *La Limeña*. Lima, Concejo provincial de Lima, pp. 31-32.
1959

Radiguet, Max. *Lima y la sociedad peruana*. Lima, Biblioteca Nacional del Perú.
1971

Riviere, Margarita. *Diccionario de la moda. Los estilos del siglo XX*. Barcelona, Grijalbo.
1996

Rowland-Warne, L. *Trajes*. Madrid, Biblioteca Visual Altea.
1992

Saulquin, Susana. “El cuerpo como metáfora”. En: *De Signis*. Barcelona, Editorial Gedisi, s/p.
2001

Segura, Manuel Ascencio. *Artículos de Costumbres*. Lima, Editorial Universo.
1973

Toussaint Samat, Maguelonne. *Historia técnica y moral del vestido. Complementos y estrategias*. Madrid,
1994 Alianza Editorial, 3 Tomos.

Tristán, Flora. *Peregrinaciones de una paría*. Lima, Moncloa Campodónico.
1971

Turner, Wilcoux R. *La moda en el vestir*. Buenos Aires, Ediciones Centurión.
1946

Witt, Heinrich. *Diario 1824–1890. Un testimonio personal sobre el Perú del siglo XIX*. Lima, Banco
1992 Mercantil, 2 Tomos.

HEMEROGRAFÍA

- Abele, Juan. “Crónica”. En: *El Comercio*. Lima, 20 de febrero, p. 1
1854
- “Adiós postrero a las crinolinas”. En: *El Comercio*. Lima, 3 de julio, p. 3
1867
- “A la gata maravillosa”. En: *El Comercio*. Lima, 27 de agosto, p. 1
1857
- “A la mantilla española”. En: *El Comercio*. Lima, 15 de enero, p. 1
1869
- “A la tentación”. En: *El Comercio*. Lima, 23 de junio, p. 1
1856
- “A las señoritas”. En: *El Comercio*. Lima, 2 de enero, p. 1
1857
- “A las señoritas de buen gusto”. En: *El Comercio*. Lima, 24 de diciembre, p. 1
1853
- “A la Torre de Babel”. En: *El Comercio*. Lima, 30 de junio, p. 1
1851
- “Al público crinolinas peruanas”. En: *El Comercio*. Lima, 8 de enero, p. 1
1869
- “Artículos de moda”. En: *El Comercio*. Lima, 10 de agosto, p. 1
1852
- “Aviso”. En: *El Comercio*. Lima, 30 de junio, p. 1
1851
- “Aviso a las señoritas de Lima”. En: *El Comercio*. Lima, 4 de febrero, p. 1
1851
- “Aviso a los fabricantes”. En: *El Comercio*. Lima, 7 de octubre, p. 4
1876

- “Aviso del día”. En: *El Nacional*. Lima, 26 de febrero, p. 4
1876
- “Avisos extranjeros”. En: *El Nacional*. Lima, 1 de agosto, p. 1
1866
- “Aviso interesante de moda”. En: *El Comercio*. Lima, 26 de marzo, p. 1
1855
- Behr y Ca, Guillermo. “Guantes de Preville de superior calidad”. En: *El Comercio*. Lima, 15 de octubre,
1876 p. 4
- Bertilda. “Revista de la Moda”. En: *El Comercio*. Lima, 5 de agosto, pp. 2-3
1858 A
- Bertilda. “Revista de la Moda”. En: *El Comercio*. Lima, 3 de julio, p. 1
1858 B
- Bertilda. “Revista de la Moda”. En: *El Comercio*. Lima, 20 de setiembre, p. 2
1858 C
- Bertilda. “Revista de la Moda”. En: *El Comercio*. Lima, 17 de junio, p. 2
1858 D
- Bertilda “Revista de la Moda”. En: *El Comercio*. Lima, 2 de abril, p. 2
1859 A
- Bertilda. “Revista de la Moda”. En: *El Comercio*. Lima, 23 de abril, p. 2
1859 B
- Bertilda. “Revista de la Moda”. En: *El Comercio*. Lima, 14 de octubre, p. 2
1859 C
- Bertilda. “Revista de la Moda”. En: *El Comercio*. Lima, 3 de noviembre, p. 2
1859 D
- Bertilda. “Revista de la Moda”. En: *El Comercio*. Lima, 19 de diciembre, p. 2
1859 E
- Bertilda. “Revista de la Moda”. En: *El Comercio*. Lima, 2 de enero, p. 2
1860 A
- Bertilda. “Revista de la Moda”. En: *El Comercio*. Lima, 6 de enero, p. 2
1860 B
- “Cambio de domicilio”. En: *El Comercio*. Lima, 16 de diciembre, p. 1
1871
- Centes, Martín. “Zapatería española o del Águila”. En: *El Comercio*. Lima, 7 de mayo, p. 1
1855
- Cluzon, Anna. “Modista francesa”. En: *El Comercio*. Lima, 31 de marzo, p. 1
1854

- Corrales, Enrique. “La primera cana”. En: *El Correo del Perú*. Lima, 29 de abril, p. 131
1877
- Cranert y Ca. “Nueva Sombrería Alemana”. En: *El Comercio*. Lima, 2 de enero, p. 1
1857
- “Crónica”. En: *El Comercio*. Lima, 6 de abril, p. 1
1858
- “Crónica”. En: *El Comercio*. Lima, 28 da abril, p. 1
1869
- “Crónica”. En: *La Sabatina*. Lima, 4 de noviembre, pp. 3-4
1871
- “Crónica”. En: *El Correo del Perú*, Lima, p. 77
1872
- “Crónica de la capital”. En: *El Comercio*. Lima, 13 de marzo, p. 1
1861
- “Crónica del Callao”. En: *El Comercio*. Lima, 14 de febrero, p. 3
1860
- “Crónica interior”. En: *El Comercio*. Lima, 27 de marzo, p. 1
1869
- “Crónica local”. En: *El Nacional*. Lima, 1 de agosto, p. 4
1866
- “Crónica local”. En: *El Nacional*. Lima, 27 de setiembre, p. 3
1866
- Debay, A. “La moda y los adornos”. En: *El Correo del Perú*. Lima, 17 de diciembre, p. 406-407
1876
- Debay, A. “La moda y los adornos”. En: *El Correo del Perú*. Lima, 7 de enero, pp. 412-414
1877
- De la Trinidad, Francisco. “Nueva Sastrería”. En: *El Comercio*. Lima, 25 de julio, p. 1
1851
- Durand, Honore. “Aviso”. En: *El Comercio*. Lima, 8 de enero, p. 1
1852
- “El cuerpo como metáfora”. En: www.sociologiadelamoda.com.ar/Paris%20cuerpo.htm, s/p
2001
- “El pie de las limeñas”. En: *El Nacional*, 18 de noviembre, p. 2
1867
- “Encajes legítimos”. En: *El Comercio*. Lima, 29 de diciembre, p. 4
1876

- “Enriqueta y Virginia”. En: *El Comercio*. Lima, 21 de enero, p. 1
1851
- “Gran Realización”. En: *El Comercio*. Lima, 4 de enero, p. 1
1876
- “Guantes-guantes”. En: *El Comercio*. Lima, 8 de agosto, p. 4
1876
- “Historia antigua”. En: *La Sabatina*. Lima, 28 de diciembre, p. 3
1872
- “Historia del sombrero”. En: www.oya-es.net/reportajes/sombrero.htm, 4 p.
2003
- “Historia y usos de la mantilla”. En: www.spanishpassion.com/mantilla/mantilla. 4 p.
2003
- “Interesante para las señoritas”. En: *El Comercio*. Lima, 17 de agosto, p. 4
1858
- “La crinolina o señoritas huecas”. En: *El Comercio*. Lima, 14 de diciembre, p. 3
1857
- “La fábrica de crinolinas”. En: *El Comercio*. Lima, 22 de julio, p. 2
1867
- “La ilustración americana”. En: *El Comercio*. Lima, 8 de enero, p. 4
1867
- “La mantilla española”. En: www.bbk.ac.uk/tecla. 19 de enero, 8 p.
1998
- “La moda elegante ilustrada”. En: *El Comercio*. Lima, 21 de setiembre, p. 1
1869
- “La exposición universal”. En: *El Nacional*. Lima, 18 de noviembre, p. 1
1867
- “La saya y el manto”. En: *El Comercio*. Lima, 21 de abril, p. 4
1854
- “La saya y el manto”. En: *El Comercio*. Lima, 14 de enero, p. 2
1854
- “La vieja verde”. En: *El Correo del Perú*. Lima, 4 de febrero, pp. 38-39
1877
- “Las adventistas del séptimo día y la reforma del vestido”. En: www.tagnet.org/mae/a_rticulos/educacion/edu12.html, 19 p.
2003
- “Los que gustan vestir bien”. En: *El Comercio*, 15 de enero, p. 1
1869
- Lincoya. “A la salida de un baile”. En: *El Correo del Perú*. Lima, 27 de mayo, p. 164

1877

Lombardo, Ortensa Paulina. “De última moda”. En: *El Comercio*. Lima, 27 de agosto, p. 1
1867

López Mayoral, Estrella. “Nota sobre la historia y el uso del mantón de Manila”. En: www.abacoarte.com
2003 /portal/Arte_Info/Articulos/manton.htm, pp. 1-2

Loski, S T. “Nuevo Almacén, calle de Bodegones num 138”. En: *El Comercio*. Lima, 19 de enero, p. 1
1852

“Madame Andrea Laroche”. En: *El Comercio*. Lima, 4 de marzo, p. 4
1876

Manuel. “Arte de ser hermosa”. En: *La Sabatina*. Lima, 4 de noviembre, pp. 3-4
1871

“Mantilla española”. En: *El Comercio*. Lima, 11 de setiembre, p. 1
1858

Manuel. “Arte de ser hermosa”. En: *La Sabatina*. Lima, 28 de octubre, pp. 3-4
1871

María de la Luz. “La niña mimada”. En: *El Correo del Perú*. Lima, 14 de enero, p. 14
1877

María. “Revista de modas”. En: *La Sabatina*. Lima, 29 de julio, pp. 3-4
1871-A

María. “Revista de modas”. En: *La Sabatina*. Lima, 12 de agosto, pp. 3-4
1871-B

María. “Revista de modas”. En: *La Sabatina*. Lima, 26 de agosto, p. 4
1871-C

María. “Revista de modas”. En: *La Sabatina*. Lima, 23 de setiembre, pp. 3-4
1871-D

María. “Revista de modas”. En: *La Sabatina*. Lima, 2 de diciembre, pp. 3-4
1871-E

María. “Revista de modas”. En: *La Sabatina*. Lima, 8 de octubre 1871, p. 4
1871-F

“Modas”. En: *El Nacional*. Lima, 13 de diciembre, p.1
1866

“Modas”. En: *El Comercio*. Lima, 17 de abril, p. 1
1867

“Modas de París”. En: *El Comercio*. Lima, 9 de junio de 1842, p. 1
1842

“Modas de París”. En: *El Comercio*. Lima, 24 de julio de 1852, p. 1
1852

- “Modista Madmoiselle Berthe”. En: *El Comercio*. Lima, 28 de abril, p. 1
1869
- “Modas Parisienses”. En: *El Comercio*. Lima, 13 de junio, p. 6
1857
- “Mundo Pintoresco”. En: *El Comercio*. Lima, 8 de febrero, p. 1
1851
- “Nueva Peluquería”. En: *El Comercio*. Lima, 30 de junio, p. 1
1852
- “Otros avisos”. En: *El Comercio*. Lima, 8 de abril, p. 1
1851
- “Pasión de las modas en Francia”. En: *El Correo del Perú*. Lima, 4 de noviembre, pp. 2-4
1877
- Peacock, Jhon. *The Chronicle of Western Costume*. London, Thames and Hudson
1991
- “Periódicos ilustrados”. En: *El Comercio*. Lima, 2 de setiembre, p. 3
1869
- Pinelo, Luis. “Tintorería francesa situada en la calle de la coca”. En: *El Comercio*. Lima, 13 de junio, p. 1
1842
- “Portal de Escribanos”. En: *El Comercio*. Lima, 21 de agosto, p. 1
1854
- “Revista de Moda”. En: *La Sabatina*. Lima, 4 de noviembre, p. 3
1871
- “Revista de Moda”. En: *El Comercio*. Lima, 4 de agosto, p. 2
1858
- Ruete, José. “Verano”. En: *El Comercio*. Lima, 24 de enero, p. 4
1876
- “Saya y manto”. En: *El Comercio*. Lima, 2 de setiembre, p. 2
1858
- Sánchez, Luis Alberto. “Las limeñas y San Martín”. En: *Mundial*. Lima, s/p
1921
- “Sombreros finos de Moyabamba”. En: *El Comercio*. Lima, 25 de abril, p. 1
1855
- “Sombreros y artículos de moda”. En: *El Comercio*. Lima, 11 de diciembre, p. 1
1856
- “Sombreritos para niñas”. En: *El Comercio*. Lima, 19 de enero, p. 1
1854

“Tapadas”. En: *El Comercio*. Lima, agosto 21, p. 3
1866

“Tinte inglés instantáneo”. En: *El Nacional*. Lima, 13 de noviembre, p. 4
1867

“Tintorería francesa situada en la calle de la coca”. En: *El Comercio*. Lima, 13 de junio, p. 1
1842

“Todas ellas”. En: *El Nacional*. Lima, 10 de octubre, p. 3
1866

“Tónico oriental para el cabello”. En: *El Nacional*. Lima, 6 de mayo, p. 4
1867

“Trajes de baile”. En: *El Comercio*. Lima, 19 de diciembre, p. 1
1851

“Últimas modas”. En: *El Comercio*. Lima, 2 de enero, p. 1
1856

“Un nuevo Emperador de Francia”. En: *El Comercio*. Lima, 20 de junio, p. 4
1876

“Últimas modas de París”. En: *El Comercio*. Lima, 15 de enero, pp. 1-4
1869

“Viaje a Chorrillos”. En: *La Sabatina*. Lima, 28 de julio, p. 4
1871

Wiese, María. “Modas de ayer y elegancias que fueron”. En: *Mundial*. Número extraordinario, Lima, 28
1921 de julio, s/p