

COLECCIÓN DE DIBUJO, ÁREA DE MINIATURA

Moda y libertad. Respiro de vida.

Por Ángela Gómez Cely*

ISSN 1909-5929



Imagen 1
Anónimo
Mestiza de Cartagena de Indias
1796
Grabado en cobre
Museo Nacional de Colombia
Reg. 2801
Hace parte del libro de Joseph Laporte, *El viajero universal o noticia del mundo antiguo y nuevo*, 1796 – 1801.



Imagen 2
Anónimo
Hombre principal de Cartagena de Indias
1796
Grabado en cobre
Museo Nacional de Colombia
Reg. 2802

En el siglo XVIII la moda francesa había invadido toda Europa. Las manufacturas francesas eran en su mayor parte artículos de lujo: terciopelos, sedas, encajes, cintas, etc. Esta moda fue introducida en la Nueva Granada a finales del siglo XVIII y se hizo presente con gran riqueza de materiales y derroche de detalles.

El ideario libertario de la Ilustración incluyó al vestido como una de sus más importantes expresiones de emancipación. Aunque el movimiento ilustrado en la Nueva Granada tuvo una corta vida y no todos los criollos se pueden considerar como ilustrados¹, la influencia de la Ilustración y el llamamiento democrático de la Revolución francesa tuvieron gran influencia en el cambio del vestido y sin ellos no habría sido posible que sucediera y se aceptara el cambio en la sociedad. Junto con estas nuevas ideas aparecieron simultáneamente muebles y objetos que transformaron temporal o definitivamente las costumbres, la educación y la moda, así como las prácticas sociales.

Las tertulias y las ideas ilustradas: espacios propicios



Imagen 3
José María Espinosa Prieto
Camilo Torres
Ca. 1843
Litografía sobre papel
Museo Nacional de Colombia
Reg. 1891.



Imagen 4
Luis García Hevia
Antonio Nariño
Ca. 1840
Óleo sobre tela
Museo Nacional de Colombia
Reg. 1804.

Las reformas promovidas por los Borbones facilitaron la acogida de las ideas de la Ilustración. Este ideario estaba basado en el conocimiento científico y la fe en la razón y el progreso, con un rechazo a la autoridad despótica del rey y la afirmación de los derechos del hombre y del ciudadano.

La Ilustración entró tardíamente en España y se manifestó en un desprecio por la tradición, afán de cambio, ingenuo optimismo e interés en lo científico. En América



estos ideales se introdujeron en un sector de la población con poder adquisitivo y animaron la conformación de un grupo, que sirvió de detonante para las ideas independentistas americanas e incitaron cambios en diversos aspectos, como la educación, la moda, las costumbres y la política.

En el padrón de 1801 Bogotá contaba con 21.464 habitantes, y cuatro parroquias: La Catedral, Santa Bárbara, Las Nieves y San Victorino. La población hasta el momento se había dividido por castas: negros, indios, libres de todos los colores y blancos. Las formas de sociabilidad fueron modificadas por esa nueva dinámica y los ilustrados, en su mayoría criollos, conformaron grupos para la conversación política y científica, la lectura colectiva, la discusión, la crítica y el ejercicio de la libre opinión. Este grupo de criollos fue quien más apoyó los cambios que repercutieron en la educación femenina especialmente, y quienes primero lo divulgaron.

Dentro de este ambiente de cambio surgieron en la Nueva Granada, en las dos últimas décadas del siglo XVIII, las tertulias que seguían la moda francesa y tuvieron gran importancia social y política. Las tertulias eran asociaciones de personas interesadas en adquirir libros, relacionarse, escribir y discutir temas de educación, política, cultura y ciencia. En este espacio fue posible conocer y difundir las ideas de la Ilustración y poco a poco estas reuniones se convirtieron en un punto de convergencia cultural autónomo, que propició la Independencia.

Se fundaron varias tertulias, las más conocidas fueron la tertulia Eutropélica, que se congregaba en casa de Manuel del Socorro Rodríguez y la frecuentaban Francisco Antonio Rodríguez y José María Valdés. La de Antonio Nariño, que estudió las ideas de los enciclopedistas franceses como Montesquieu, Rousseau y Voltaire y produjeron una literatura de corte histórico-filosófico y político. A ella concurrían Francisco Antonio Zea, José de Caycedo y Flórez, José Antonio Ricaurte y Luis Eduardo Azuola. La tercera era la del "Buen Gusto", la organizó Manuela Santamaría de Manrique y reunió a José María Salazar, José Fernández Madrid, Camilo Torres, Francisco Antonio Ulloa, José Miguel Montalvo, Frutos Joaquín Gutiérrez y José María Gutiérrez. Mientras que la tertulia Eutropélica o la de Antonio Nariño se dedicaron a estudios filosóficos y políticos la tertulia del Buen gusto especializada en la literatura y poesía estaba más preocupada por demostrar ese *savoir vivre* de costumbres, moda y estilos europeos.

Existía en la capital del Nuevo Reino un tercer Círculo que las daba de literario, científico y artístico, el cual tenía por asiento la casa de una dama santafereña, doña Manuela Santamaría de Manrique, en donde lucían ella y su hija Tomasa, sus talentos y savoir vivre. Aquel Círculo escogido entre la flor y nata de la sociedad santafereña se llamaba del Buen Gusto. Doña Manuela se preciaba de naturalista, la hija componía versos, encomiados por los tertulianos y un hermano suyo, don José Ángel Manrique [quien] era también favorecido amante de las Musas. En esta tertulia gustaban particularmente de las almibaradas producciones de los escritores de segundo orden de España y de las poesías sentimentales que hoy se han olvidado².



Imagen 5
José María Espinosa
Retrato de mujer
Ca. 1828
Miniatura sobre marfil
Casa Museo 20 de julio de 1810

Estos nuevos espacios filosóficos o frívolos, fueron los lugares ideales en los que se pudo difundir la moda, los cambios en el mobiliario, etc. La educación de la mujer, fomentada por la Ilustración, se concibió como un medio para alcanzar la felicidad y el progreso. Esto permitió que las mujeres, independientemente de su posición social, tuvieran acceso a la educación en planteles educativos. Se abrieron colegios en los que se les enseñó a leer y escribir, además de

labores manuales y doctrina cristiana, como en el Colegio de la Enseñanza fundado por Clemencia de Caycedo, inaugurado en 1783, en donde las niñas aprendían religión, aritmética, lectura, escritura y labores «propias del sexo femenino». Contextos como este favorecieron la aparición de personalidades como Manuela Sáenz de Santamaría, una de las organizadoras de las tertulias.

En el caso de Santafé de Bogotá, el renacimiento cultural experimentado en la época de las reformas borbónicas afectó a un selecto grupo de mujeres, entre quienes se destacó Manuela Sáenz de Santamaría de González Manrique. Ella, naturalista y literata, conocía el latín, el italiano y el francés; y fundó la tertulia del Buen Gusto, a la que asistieron personajes que más tarde se destacaron en el período de la Independencia y en la vida política de la nueva república, entre ellos: Frutos Joaquín Gutiérrez y su hermano José María, Camilo Torres, Manuel Rodríguez Torices, Custodio García Rovira y Miguel Pombo. En aquellos años, el influjo francés, con su refinamiento y elegancia, empezaba a transformar algunas costumbres sociales del virreinato³.

Al igual que el espacio ideológico, también fue necesario un espacio físico. El estrado⁴ que hasta este momento había separado el espacio femenino, desapareció; se colocaron más sillas, taburetes y canapés, adecuados a los vestidos con estructuras y su decoración se afrancesó. Patricia Lara Betancourt en su investigación sobre la sala doméstica en Santa Fe de Bogotá, establece la desaparición del estrado hacia 1870 y el surgimiento de la sala barroca, como resultado de la Modernidad, la Ilustración, la Revolución Francesa y la Revolución Industrial. Elementos que a su vez promovieron los cambios en la dinámica familiar, las tertulias y la inclusión de la mujer en la nueva sociabilidad. “Junto a estas originales ideas y prácticas sociales,

aparecieron simultáneamente unos muebles y objetos que habrían de transformar la sala no sólo en su decorado sino también en su función”⁵. La sociedad comenzó a ver con buenos ojos estas nuevas reuniones y se fueron propagando a otros sectores no necesariamente ilustrados.

Economía e indumentaria



Imagen 6
Joseph Brown
Interior de un almacén en la calle principal de Bogotá con muleros comprando
Ca. 1840
Acuarela sobre papel
Colección Royal Geographical Society of London
Reg. X842/40

Durante el virreinato las reformas borbónicas impulsaron el comercio de importación y exportación de las colonias americanas. En 1778 España promulgó el Reglamento de comercio libre, con el que “rebajó los derechos de importación de numerosos artículos como los textiles de algodón, lana y cáñamo, procedentes de España, Canarias, y las islas Baleares, y dio libertad para transportar mercancías en barcos españoles y de propietarios americanos”⁶. Este impulso a las importaciones y exportaciones por el Estatuto, sumado al crecimiento de capitales provenientes de la minería en las décadas anteriores a la Independencia, estimuló el consumo de las clases altas urbanas y la demanda de mercancías importadas.

En el mercado para la confección se encontraban telas inglesas, francesas y españolas. Al finalizar el periodo colonial las importaciones de textiles habían triplicado su precio, mientras que los precios de productos nacionales habían bajado. En el comercio interno los textiles, procedentes especialmente de El Socorro y Antioquia, eran telas manufacturadas de baja calidad, lanas y algodones, que utilizaban las clases menos favorecidas. Inventarios de mercancía de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX ofrecen una idea del tipo de materiales que se importaban. Los cortes de telas eran: ruan, zaraza, estopilla, muselina, bretañas, irlandas y cortes ingleses. Los productos manufacturados eran: calzones, casacas, camisas, capas y capotes, chalecos, vestidos, sallas, polleras, uniformes, pañuelos, frazadas, abanicos, cintas, sombreros, corbatas, mantillas, etc.

De esta forma el bienestar económico promovido por la Ilustración se tradujo en el desarrollo del comercio y este, a su vez, en otros aspectos de las costumbres neogranadinas. El desarrollo industrial y el creciente comercio, impulsaron la producción de trajes y accesorios y transformaron la moda europea. En las colonias, gracias las nuevas inversiones que favorecieron el flujo de capital, el creciente contrabando de ropas y géneros y la llegada de numerosos viajeros y comerciantes al país, se podían conocer las innovaciones en el traje y tener acceso a los nuevos materiales para confección.

El vestido durante la Independencia



Imagen 7
Anónimo
¿Francisco Javier Urdaneta?
Ca. 1810. Óleo sobre tela
Museo Nacional de Colombia
Reg. 509

Una detallada descripción del vestido en 1789, así como de las telas que se importaban, la encontramos en un aparte del Alférez Real:

El vestido de estos altos señores era notable por su riqueza y elegancia; grandes casacas de paño de grana o de terciopelo con botones y vistosos bordados de oro; calzón de lo mismo o de raso, hasta la rodilla, en donde se ataba con una charnela y hebilla de oro; chaleco, muy grande, de terciopelo con sus bordados de oro o de plata, y botones de esos mismos metales; media de seda y zapato con hebilla de oro, y en esa hebilla, el escudo de armas de la familia, si tenía derecho a tal escudo, como lo tenía el Alférez Real; camisa de fina bretaña con su chorrera aplanchada y erguida desde el cuello hasta abajo del pecho; corbatín rígido, y sobre él doblado el cuello de la camisa, como se usa ahora; la cabeza cubierta de polvos blancos; el cabello bastante largo, peinado hacia atrás, cuyo extremo caía sobre la nuca y se llamaba coleta; la barba y el bigote afeitados, quedando solamente las patillas, bastante altas. Los empleados principales llevaban bastón, con puño de oro, y algunos vara alta.



Las grandes señoras vestían sayas lujosísimas de diferentes ricas telas; unas de terciopelo azul, amarillo, colorado o verde, con adornos de oro o de plata; otras de brocado, que era una tela de seda con grandes flores de oro bordadas; otras de tisú, tela tejida con hilos de plata u oro, con flores que pasan del haz al envés; otras de glasé, tela también de seda, de diferentes colores, tejida con plata u oro, muy lustrosa y relumbrante.

Los menos acomodados vestían telas de lana, entre las cuales figuraban en primer término el paño fino, de San Fernando; el carro de oro de que ya hemos hablado; el burato de seda, de áspero tejido; la granilla, llamada así por su color encendido; la bayeta de Castilla, de todo color; la zaraza, tela de algodón finísima, traída de la China, de hermosos dibujos y colores vivos, que valía a un patacón la vara y que duraba largos años. Por último, la bayeta de la tierra para las gentes muy pobres y para las criadas...

Los sombreros de hombres y mujeres eran de copa alta y ala corta, los que llamamos de pelo, de diferentes colores, pero principalmente negros y blancos; éstos eran los de primera. Había otros de segunda, hechos de una paja muy suave, amarilla, que traían de Cuba y eran fabricados en la ciudad, y tenían la misma forma que los de primera. Es de advertir que los sombreros de los hombres no se diferenciaban en nada de los de las mujeres; y así, la mujer salía a veces a la calle con el sombrero del marido o el marido con el de la mujer. Ninguna mujer salía a la calle ni iba a misa sin sombrero, excepto las criadas.

A los sombreros de paja les ponían las mujeres unas anchas cintas de colores, con un gran favor o lazo aun lado. Más tarde les pusieron plumaje.

Los plebeyos iban vestidos según sus facultades pecuniarias; los que poseían algunos bienes de fortuna, usaban las mismas telas que los nobles, pero no podían llevar capa ni casaca colorada o blanca, ni espadín. Los menos acomodados usaban calzones de los géneros llamados porto mahón, diablo fuerte, de color azul o amarillo, y pana; y una especie de frac, llamado volante, de esos mismos géneros, o chaqueta. Los muy pobres vestían calzones de manta del Reino, sin hebilla, y ponchos, con listas de colores; o unas ruanas angostas, muy ordinarias, llamadas impropiamente capisayos.

La ropa blanca se hacía de cambray, bretaña y holanda, que eran telas de mucho valor, de que usaban los ricos; y ruan, lienzo de lino y lienzo de algodón, de que usaban los pobres⁷.

En 1789 en Francia cuando se reunieron los Estados generales, Dreux de Brezé prescribió el traje que los miembros de la asamblea debían llevar. “Uno de los primeros actos de la Asamblea nacional fue la abolición solemne de todas las diferencias de clase en cuanto al vestido. Los nobles que habían querido tan celosamente tener un privilegio exclusivo para llevar plumajes, encajes tacones encarnados, etc., hubieron de ver cómo los plebeyos declaraban que ya no daban valor alguno a tales tonterías y solo se las consentían a los lacayos. Esto significaba para el tercer estado el triunfo en toda la línea; la primera prerrogativa de la clase privilegiada quedaba abolida, las demás siguieron la misma suerte con alarmante rapidez. Para nosotros este hecho tuvo por consecuencia la desaparición para siempre del lujo y la magnificencia que había revestido el traje masculino antes del año 1789, y que cayeron en descrédito por lo mismo que eran el distintivo de una clase odiada”⁸.



Después de siglos de permanencia de la tradición española se dio un vuelco total en los materiales y en las líneas del vestido, surgió una moda ligera, práctica y sencilla. La moda masculina que durante siglos se había basado en texturas suaves, con adornos, medias de seda y líneas ondulantes se reformó para llegar a telas pesadas y a los colores oscuros que la caracterizaron al comienzo del siglo XIX. Por su parte las mujeres pasaron de corsés⁹, tontillos¹⁰ y miriñaques¹¹ a materiales vaporosos y líneas sencillas, que les permitieron movilizarse fácilmente. Sin embargo, este cambio tan solo duró cerca de treinta años. Alrededor de 1820 la moda femenina retornó a la rigidez y el formalismo, que no abandonó hasta el siglo siguiente, mientras que los hombres conservaron algunas de aquellas características.

El ideario ilustrado de prosperidad, riqueza y felicidad impuso un traje más sencillo, práctico y sano. Los esfuerzos en pro de un traje natural estaban en oposición a la moda de la corte francesa y equiparaban lo natural con lo nacional. La elegancia del traje masculino de aquella época estribaba en el aparente descuido del mismo, con ello trataba la juventud de demostrar la Independencia de su criterio. No solamente era cuestión de gusto sino también como confesión de un modo de pensar. "Durante el siglo XVII los trajes y costumbres de la corte española y de sus representantes en las colonias americanas fueron copiadas de las modas francesas, que a su vez eran copiadas por los criollos ricos"¹², el vestido de las clases altas, ya fueran españoles, criollos o mestizos 'de buena condición' era el mismo utilizado en España.

Imagen 8
Moda para abril de 1808, publicada en *Le Beau Monde, or Literary and Fashionable Magazine*



Estas nuevas ideas podían ser conocidas a través de los viajeros y de catálogos de moda que posiblemente circularon en el país. En Inglaterra y Francia se publicaron gran número de revistas especializadas en moda, con modelos diseñados para diferentes horas del día y actividades. Las publicaciones más conocidas de la época eran *Gallery of Fashion* publicada desde 1794 hasta 1802, *Les Cabinet des Modes* publicado en 1795, que cambió su nombre a *Magazin des Modes Nouvelles Français et Anglaises* desde 1796 hasta 1789 y finalmente fue llamado *Journal de la Mode et du Goût, ou Amusemens du Salon et de la Toilette* de 1790 a 1793. *Petit Courrier des Dames* informaba acerca de moda, novedades y arte; esta revista, publicada en París entre 1821 y 1868, fue llamada más tarde *Petit Courrier des Dames*, *Journal des Modes*, *The Lady's magazine* de 1800 a 1839 y *La Belle Assemblée* de 1806 a 1832, luego entre 1834 y 1850, y finalmente *Akermann's Repository* de 1809 a 1829¹³.



Durante las batallas independentistas y los inicios de la República trataron de eliminarse las diferencias de traje según la clase social. Todos los adornos, lujos y magnificencia que había revestido el traje masculino influenciado por la moda francesa antes de 1789 cayeron en descrédito. El vestido señalaba la filiación política, los que apoyaban al régimen español se negaron al cambio y continuaron llevando el cabello empolvado, los pantalones cortos, zapatos de juglar con tacón alto; mientras que los que aprobaban la ideología independentista se cortaban la coleta y llevaban pantalón largo y botas altas como signo de independencia. La reacción femenina fue abandonar el corsé, el miriñaque, los polvos y comenzar a usar trajes "estilo imperio", con telas muy livianas y transparentes. La nueva sociedad quería ser clásica, por ideas relativas al retorno a la naturaleza y a la simplicidad de la vida. Se quería ser clásico porque se creía con ello ser natural.

Esta moda con rasgos neoclásicos se inició en Inglaterra, pero sólo se hizo popular cuando fue acogida por Francia, por eso cuando llegó a América se creyó que estaban acogiendo la moda francesa. Hacia 1750 la casaca comenzó a adquirir más soltura a la manera francesa, sus telas no se endurecieron más y sus faldas cayeron en seis pliegues que partían de un grueso botón colocado a cada lado de la cadera. Luego los pliegues fueron desapareciendo y la falda se volvió más sencilla, con una sola abertura al dorso. El saco se convirtió en frac con amplios faldones que se cruzaron adelante. El traje que llevaban los hombres en 1789 se diferenciaba del anterior básicamente en los materiales y colores, se comenzó a utilizar paño y cuero, en vez de seda y terciopelo y colores oscuros, pardos y azules, en vez de rosa, violeta y verde. El pantalón apareció a comienzos de siglo y se abrió paso muy lentamente, como otra más de las reacciones al vestido burgués. "Como los republicanos revolucionarios franceses eliminaron el

calzón que había estado en uso por más de dos siglos y lo remplazaron por el pantalón se les llamo los *sans-culottes* (sin calzón)"¹⁴. Cuando las mujeres adoptaron el *trompeuse*¹⁵ los hombres usaron grandes cuellos con encajes y la abertura del chaleco dejaba ver la pechera de la camisa, llamada *chorrera*.



Imagen 9
Pío José Domínguez del Castillo
Antonio Villavicencio
Ca. 1813. Acuarela sobre marfil
Museo Nacional de Colombia
Reg. 598

El frac consistía en una chaqueta corta por delante con dos faldones por detrás, a menudo en colores oscuros; generalmente, el cuello era alto y podía estar forrado de otro color, generalmente en una tonalidad fuerte.



El lujo de los trajes masculinos, desde 1809, se limitó al uso de los chalecos. La antigua chupa que llegaba hasta la mitad del muslo se transformó poco a poco en el chaleco corto, cerrado hasta muy arriba. Los colores favoritos eran el verde, el amarillo y el madreperla. Luego se añadió al chaleco un cuello alto, que salía muy por encima del cuello vuelto del frac. Las camisas llevaban el cuello muy alto, hasta las orejas, se usaban corbatas sostenidas por almohadillas de seda, enrolladas alrededor y rellenas de algodón; éstas se anudaban al frente, a veces con otra muselina o chorrera. Las hebillas que adornaban los zapatos se cambiaron por cintas, pero en general se prefirieron las botas altas o con doblez. El sombrero de "tres picos" con plumas y galones de oro se transformó en el bicornio y se generalizó el uso de sombreros de copa.

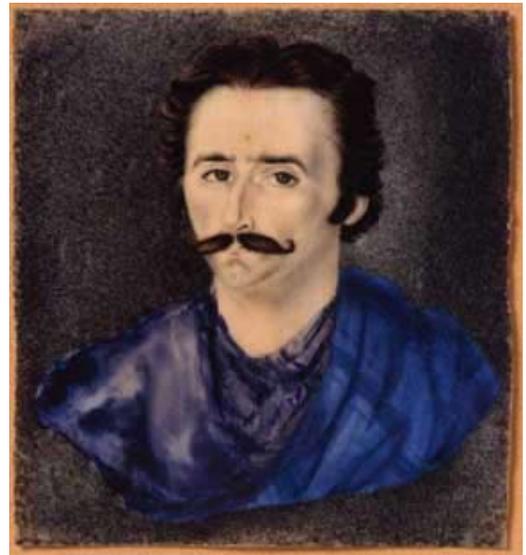


Imagen 10
José María Espinosa Prieto
Antonio Morales Galavís
Ca. 1820
Acuarela sobre marfil
Museo Nacional de Colombia
Reg. 580.

La ruana fue una prenda muy utilizada en las campañas. Las prendas azules, fabricadas con telas nacionales, tuvieron gran acogida entre hombres y mujeres.



Imagen 11
Jaime Joaquín Santibáñez
Estanislao Ortiz y Sarasti
Ca. 1830
Acuarela sobre marfil
Museo Nacional de Colombia
Reg. 3711



Imagen 12
Anónimo
Chaleco del tribuno del pueblo José Acevedo y Gómez
Ca. 1810
Cosido y bordado a mano
Museo Nacional de Colombia
Reg. 137



Imagen 13
Pío José Domínguez del Castillo
Retrato de mujer
Ca. 1820
Acuarela sobre marfil
Museo Nacional de Colombia
Reg. 3597

De esta amalgama de la moda con la política no estuvieron excluidas las mujeres. A partir de 1780 desapareció el miriñaque, los adornos ostentosos y los peinados exageradamente altos. Inicialmente las faldas eran anchas y largas, con muchos pliegues y el cuello se cubría con el *trompeuse*, poco a poco las faldas se estrecharon, el pecho subió y los materiales cambiaron. Esta moda que se inició en Inglaterra cerca de 1794 con trajes de mangas largas y cuello cerrado, fue acogida por Francia donde se asimiló más a las formas clásicas (estilo greco-romano) con vestidos sin mangas y excesivamente escotados.

El traje consistía en una sola pieza, como una túnica, con talle corto, que terminaba por delante debajo del pecho y por detrás debajo de los omóplatos y se denominó estilo Imperio. Las telas preferidas eran transparentes como el organdí, al algodón, el alepín, el raso y la muselina, en colores como blanco, rosado, violeta y celeste, adornado con pequeños dibujos florales. Los vestidos sólo se guarnecían con cintas o sedas de colores en los bordes.

Imagen 15
Anónimo
Rafael Pombo
1835
Óleo sobre tela
Museo Nacional de Colombia
Reg. 3845

Los primeros que disfrutaron de las ventajas de este movimiento fueron los niños. Hasta 1780 los niños iban vestidos como adultos con las mismas telas y el mismo corte. A partir de la Ilustración se comenzó a atender el desarrollo natural y el cuidado de su cuerpo.



El corpiño y la falda formaban una sola unidad, que a veces se reforzaba en la parte alta con tela acolchada. Con la eliminación del corsé, las enaguas, la camisa interior y el tontillo o miriñaque, se introdujo el sostén hacia 1811 y el uso de ropa interior (calzones). Las mangas generalmente se hicieron cortas y abolladas, dejando los brazos descubiertos. Como el pecho quedaba descubierto, se volvió de moda llevar sobre el corpiño un chal o mantilla guarnecido con encajes o de cachemir.



Imagen 14
Lucas Torrijos Ricaurte
Rita Torrijos Ricaurte
Ca. 1840
Acuarela sobre marfil
Museo Nacional de Colombia
Reg. 604



Imagen 16
Pío José Domínguez del Castillo
María de los Remedios Aguilar
Ca. 1800
Acuarela sobre marfil
Museo Nacional de Colombia
Reg. 4556

En París, en 1790, la moda del estilo Imperio, que no permitía bolsillos, hizo aparecer el bolso. Estos primeros bolsillos exteriores se llamaron "retículos", del latín *reticulum*, pero la prensa francesa que criticaba que una prenda interior se convirtiera en exterior los rebautizó como "ridículos"¹⁶. En Colombia se usaron bolsas de *crochet* con bordados, cuentas y borlas. También se llevaban artículos que evocaban la Revolución francesa tales como botones, pendientes, abanicos y diademas como la que se encuentra en la colección de la Casa Museo 20 de julio de 1810.



Imagen 17
José María Espinosa Prieto
Rosita Torrijos Ricaurte
Ca. 1840
Acuarela sobre marfil
Museo Nacional de Colombia
Reg. 581

Después de la Independencia, las mujeres continuaron llevando el vestido de talle alto y las faldas rectas por un tiempo, pero con tendencia a buscar más movimiento. Con la llegada de la moda romántica, la falda fue tomando la forma de cono y hacia 1830 el talle bajó a su posición normal y apareció en los figurines la falda campana cubierta de volantes y encajes. En un primer momento la falda subió para permitir ver los zapatos de cabritilla y las medias y luego volvió a bajar y se pasó al uso de botas. Las mangas se comenzaron a llevar muy abullonadas y se prestó mayor interés al peinado. Se retomó el corsé y las estructuras o armaduras que abombaban la falda fueron cambiando de forma haciéndose cada vez más amplias, hasta el final de siglo, desandando el camino de libertad que le había dado al vestido el ideal ilustrado.

Peinados

En la época en que Napoleón se coronó emperador impuso el peinado «tipo César», que se consideró sucesor del utilizado por el emperador romano o “a la Brutus”. Los hombres llevaron el cabello corto, peinado hacia delante, ondeado, sin raya. Las patillas se impusieron desde comienzos de siglo como líneas finas que con el tiempo se fueron engrosando hasta ser barbas en la mejilla.

Imagen 18
Juan Francisco Mancera
Pedro Gual Escandón
22.8.1816
Acuarela sobre marfil
Museo Nacional de Colombia
Reg. 588

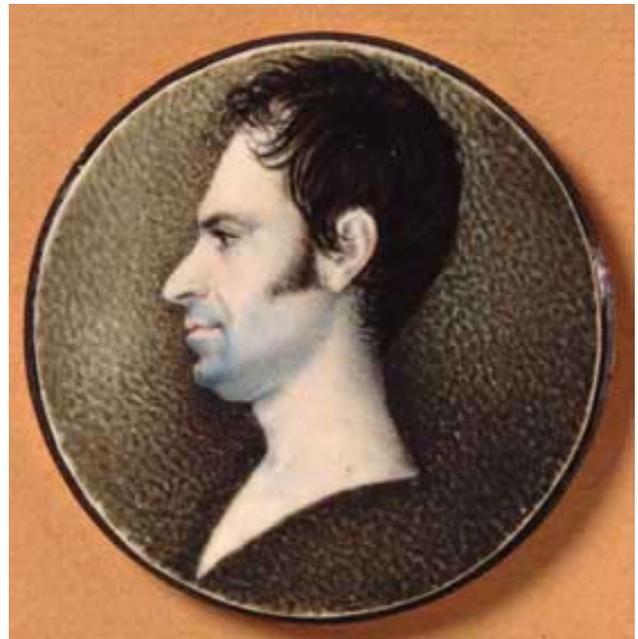




Imagen 19
Anónimo
Francisco de Miranda
Ca. 1810
Acuarela sobre marfil
Museo Nacional de Colombia
Reg. 3088

Algunos personajes que participaron activamente en la Independencia, como Francisco Miranda, no abandonaron la coleta ni la peluca y la continuaron usando por costumbre.

Un testimonio fehaciente de la adhesión a los ideales de la Ilustración y la Revolución francesa fue el abandono total de la coleta, que se aprecia en todas las pinturas y miniaturas de la época.

Nunca olvidaré que a pocos días del 20 de julio, al maestro Lechuga debí la independencia de la coleta, que tiranizaba mi cabeza. Era el peluquero de casa, y como desde aquella gloriosa fecha se proscribió el peinado español y se adoptó el de pelo corto, introducido por Bonaparte en Francia, mi padre se hizo cortar la coleta y mandó ejecutar la misma sentencia sobre la mía. Era la coleta un moño largo de menos de una cuarta y tan grueso como una longaniza, el cual se hacía de un mechón largo de pelo que se dejaba en la nuca. Este se sobaba con alguna pomada, o con sebo, y luego dándole dos o tres dobleces, se iba envolviendo con un cordón de pabulo muy apretado, y hecho esto, se envolvía como "tango" de tabaco con una cinta negra. Este diablo de colgajo fastidioso caía sobre la espalda, y a lo que uno volvía la cabeza para un lado u otro, le azotaba por el opuesto. La libertad de la coleta, que trajo consigo la del coleteo, no se ha apuntado entre las conquistadas con la revolución del 20 de julio, y yo, por mi parte, quiero remediar la omisión, bendiciendo la tijera libertadora del maestro Lechuga, y ruego a Dios no permita que a los peluqueros franceses se les antoje resucitar la coleta, porque protesto no entrar por la moda aunque todos se vuelvan coletudos¹⁷.



En la década de 1820, el peinado era ligeramente ondulado y rizado. Para ello los hombres también debían recurrir a medios artificiales como las tenacillas. Los jóvenes que querían separarse de los tradicionalistas, preferían el pelo corto en la frente y patillas destacadas o barbas en las mejillas.

Imagen 20
José María Espinosa Prieto
José María Espinosa retratado por él mismo el 1° de agosto de 1834 en Bogotá
1.8.1834
Acuarela sobre marfil
Museo Nacional de Colombia
Reg. 1935



Imagen 21
 Pío José Domínguez del Castillo
José María García Toledo y Madariaga
 Ca. 1813
 Acuarela sobre marfil
 Museo Nacional de Colombia
 Reg. 600.

Cuando las mujeres comenzaron a llevar el cabello sobre la frente, los hombres también se hicieron rizos y los amontonaron en la parte alta de su cabeza.



Imagen 22
 Pío José Domínguez del Castillo
Antonio Villavicencio y Verástegui
 Ca. 1813
 Acuarela sobre marfil
 Museo Nacional de Colombia
 Reg. 596.

Al iniciar el siglo se comenzó a llevar el pelo muy corto y compacto, por detrás y por delante hasta encima de los ojos. O con pequeños rizos "a lo querubín".

En las mujeres el cabello volvió a adoptar un estilo mucho más natural, las pelucas arquitectónicas desaparecieron y el cabello propio se recogió con sencillez en moños o dentro de "tocas", una especie de pequeñas gorras de tela que cubrían la parte superior y posterior de la cabeza y se ataban bajo el mentón. A partir de 1776 se llevó el cabello liso, procurando llevar las formas de peinado de las estatuas antiguas.

Los cabellos se llevaban pegados a la cabeza o también recogidos en redecillas, con abundantes rizos sueltos sobre la frente o reunidos en trenza. Al iniciarse el siglo XIX en Europa se introdujo la moda de los turbantes, confeccionados con muselina blanca o con telas turcas de vivos colores. En Colombia se usaron pañuelos doblados en diagonal y amarrados sobre la frente para imitar los turbantes o se adornaban el cabello con plumas, flores y sargas de pedrería, moños de cinta y peinetas de carey con diseños calados.



Imagen 23
 Luis García Hevia
Rita Rueda
 1827
 Óleo sobre tela
 Museo Nacional de Colombia
 Reg. 4519



Imagen 24
Joaquín Gutiérrez
Dama santafereña
Ca. 1810
Óleo sobre tela
Casa Museo 20 de Julio de 1810

Imagen 25
Anónimo
Diadema época imperio con la palabra "Independencia"
Ca. 1810
Plata labrada con incrustaciones en pedrería
Casa Museo 20 de julio de 1810
Reg. 3380



Colombia llegó a imponer en el antiguo continente parámetros como el *sombrero a la Bolívar*.

Hacia 1820 un hombre que gustase de componerse, o sea lo que llamaba en el argot de la época un Lyon, paseaba por los Campos Elíseos, una mañana invernal, ataviado con un redingote de color avellana con cuello de terciopelo obscuro, pantalones grises a la americana, muy cortos y ceñidos, y chaleco imitando piel de cebra. Para cubrir la cabeza podía optar según ideas políticas, por el sombrero de anchas alas, llamado "bolívar", o el de copa alta, que recibía el nombre de "morillo". Con estos nombres se aludía en París al famoso Libertador de América, Simón Bolívar, y a su rival el general español D. Pablo Morillo, conde de Cartagena. Fue tan grande la boga de bolívares y morillos, reflejo de nuestras luchas en América, que dieron nombre a una comedia de Armand Dartois estrenada en 1819¹⁸.



Imagen 26
Anónimo
Les Bolivars et les Morillos
Litografía
París
Ca. 1819
Colección Fundación John Boulton,
Caracas

El *Retrato de José Manuel Restrepo con alegoría de la Patria* del Museo de Arte Colonial (actualmente exhibido en la sala Federalismo y Centralismo), muestra a José Manuel Restrepo, rodeado de una biblioteca que simboliza al criollo ilustrado entre la religión, el conocimiento, la ciencia y la República. El hombre viste pantalón claro, casaca con faldón atrás, chaleco estampado de cuello alto y camisa con chorrera, lleva cabello suelto y corto. A su lado una mujer en traje estilo *imperio*, en material semitransparente con talle alto, peinada con rizos, lleva aretes con esmeraldas llamados "aguacates", en la mano una granada que representa la joven República. Este es un excelente ejemplo de la influencia de la Ilustración y su forma de manifestarse en la Nueva Granada, una nación creciente con alto grado de simbolismo y patriotismo, representada en un estudioso vestido con la nueva moda y una mujer con el atuendo liberal de la emancipación.



Imagen 27
Anónimo
Retrato de José Manuel Restrepo con alegoría de la Patria
Ca. 1820
Óleo sobre tela. Museo de Arte Colonial
Reg. 03.1.239.

Conclusión

Aunque en las asociaciones de diverso orden, su inclusión estaba definida por los intereses comunes, los cambios en la moda no necesariamente se extendieron con estos condicionamientos, sino que se hicieron de manera casual o aleatoria con los recursos y modelos con los que se disponía. Sin embargo las pinturas que se conocen de personas luciendo la moda neoclásica, corresponden a un círculo ilustrado que luego participó o estuvo muy cerca de los ideales independentistas. Debemos tener en cuenta que los testimonios gráficos que nos acompañan están restringidos a las clases pudientes, quienes tenían la facilidad de retratarse, ya fuera en miniaturas o pinturas al óleo.

No sabemos a ciencia cierta qué tanto se extendió esta moda durante este periodo, aunque algunos cronistas apuntan que los jóvenes, ya estuvieran o no de acuerdo



con los nuevos ideales, fueron los primeros en acoger los cambios. Joaquín Posada Gutiérrez en sus memorias dice que a fines del siglo XVIII “los jóvenes empezaban a usar la reforma introducida por la Revolución Francesa en el vestido: pantalón largo, zapatos con lazos de cinta en lugar de hebillas”, y las mujeres a “llevar traje largo, estrecho, talle alto y manga corta”¹⁹.

José María Ibañez relata que en 1814 en un baile de la capital “Las damas concurrieron a la fiesta con peinados altos y vestidos de tisú y brocado. Dice un cronista que algunas damas “se cortaban el pelo y se levantaban la ropa hasta cerca de la rodilla”. Los hombres llevaban zapatos, medias de seda y hebillas de oro; calzón con charretera, también de oro, y corbatín con rico broche”²⁰.

Aunque en Europa desapareció el pantalón corto por completo en 1815, en las acuarelas de los viajeros de la década de 1820 a 1840 todavía se pueden apreciar personajes con vestimentas propias del virreinato. Estos cambios, por lo general, llegaban tardíamente y muchos subsistieron durante décadas, mezclándose y acomodándose a las circunstancias, creando una vestimenta desigual y caprichosa.

José Manuel Groot dice que “después del primer grito de independencia las mentes quedaron tan confusas como el vestuario”, y recuerda a Manuel Benito de Castro, a quien Nariño encargó temporalmente del ejecutivo, “...Vestía en 1812 como en 1767: casaca redonda; chaleco largo; calzón corto de terciopelo con charreteras; media blanca; zapato puntiagudo de oreja y grandes hebillas de plata; capa larga de grana colorada, con aleta galoneada; sombrero de tres picos con escarapela colorada. Su figura era distinguida y siempre aseada, no obstante los polvos carmelitas del rapé sevillano que caían sobre su rizada gola. En cambio se veían los polvos blancos de almidón en el peinado de coleta y los bucles que caían sobre las sienes”²¹.



Imagen 28
José Manuel Groot
Beata baysant des reliques (Beata besa las reliquias)
Ca. 1835
Acuarela sobre papel
Museo Nacional de Colombia
Reg. 5493



Imagen 29
Auguste Le Moyne
Sin título (Soldado)
Ca. 1835
Acuarela sobre papel
Museo Nacional de
Colombia
Reg. 5478

Los grupos sociales que no pertenecían a las esferas ilustradas de la sociedad y, en consecuencia, no estaban sujetos a los diseños de la moda europea, mezclaron materiales y diseños de acuerdo a lo que tenían a mano y lo que percibían. Continuaron usando telas y materiales de producción nacional como el algodón, teñido con cochinilla o añil; la palma de iraca, para la elaboración de sombreros altos y la lana de oveja, para el tejido de ruanas, de doble faz, de colores vivos. La indumentaria de la clase trabajadora se caracterizó por el uso de pañuelos amarrados en la cabeza, telas con rayas y numerosos adornos y joyas.



Imagen 30
Auguste Le Moyne
Cuisinière de petit bourgeois à Bogotá
(*Cocinera de la pequeña burguesía de Bogotá*)
Ca. 1835
Acuarela sobre papel
Museo Nacional de Colombia
Reg. 5476

La moda neoclásica, tomada como emblema durante la Independencia, se extendió de las clases ilustradas a la burguesía y en menor escala a las clases menos favorecidas, La influencia de la Ilustración se extendió en América transformando la vida cotidiana, la educación, el mobiliario y la moda. Algunos de estos cambios fueron permanentes y otros momentáneos, pero se podría decir que fue un respiro para la libertad de pensamiento y también del cuerpo.



Notas

¹ Ver: Renán Silva, *Los ilustrados de la Nueva Granada 1760-1808. Genealogía de una comunidad de interpretación*. Medellín: Banco de la República, Fondo editorial Universidad EAFIT, 2002.

² Soledad Acosta de Samper, "Santafé de Bogotá en la última década del siglo XVIII" en *Biografía del General Antonio Nariño*. Pasto: Imprenta Departamental, 1910. Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/bigang/bigang2/htm#f5>

³ Patricia Londoño Vega, "Educación de la mujer durante la época colonial", en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Biblioteca Luis Ángel Arango, núm. 37, vol. XXXI, 1994, editado en 1996, p. 28.

⁴ Espacio usado en la colonia exclusivamente por las mujeres, que se caracterizaba por tener alfombras, cojines y muebles bajos, sobre los cuales se sentaban para bordar, recibir las visitas femeninas o instruir a sus hijos.

⁵ Patricia Lara Betancourt, "La sala doméstica en Santa Fe de Bogotá. Siglo XIX el decorado: la sala barroca" en *Historia Crítica*, Universidad de los Andes, núm. 20, publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. <http://www.lablaa.org/blaavirtual/revistas/rhcritica/lara.htm>

⁶ Jaime Jaramillo Uribe, "Economía del virreinato", en José Antonio Ocampo (compilador), *Historia económica de Colombia*. Bogotá: Siglo XXI editores, 1991, pp. 68 y 69.

⁷ Eustaquio Palacios, *El alférez real*. Cali: Imprenta departamental, 1940, p. 8.

⁸ Max von Boehn, *La moda. Historia del traje en Europa desde los orígenes del cristianismo hasta nuestros días*. Barcelona: Salvat editores, S. A., 1950, vol. 5, pp. 116 y 117.

⁹ Prenda interior de tela reforzada con varillas de barbas de ballena o de metal para afinar el talle, Tomado de: Aída Martínez Carreño, *La prisión del vestido*. Bogotá: Planeta, 1995, p. 192.

¹⁰ Especie de faldellín o guardapiés con aros de ballena o de otro material puestos a trechos para ahuecarse la demás ropa. *Ibid.*, p. 198.

¹¹ Nombre dado en el siglo XVIII a una falda interior de tela rígida o muy almidonada para sostener y ampliar las ropas exteriores. *Ibid.*, p. 196.

¹² *Ibid.*, p. 44.

¹³ Ver publicación digital en la página web: *Regency Publications Featuring Fashion Plates* <http://hal.ucr.edu/~cathy/reg4.html> y <http://hal.ucr.edu/~cathy/reg3.html>

¹⁴ Carlos F. Duarte, *Historia del traje durante la época colonial venezolana*. Caracas: Gráficas Armitano, 1984, p. 142.

¹⁵ Escote semiabierto cubierto con ligeros crespones, tirantes en un principio, que poco a poco fueron elevándose y abultándose hasta llegar casi a la barbilla, el armazón se reforzaba con postizos de raso. Ver: Max von Boehn, *Ob cit.*, p. 120.

¹⁶ Ver: Max von Boehn, *Ob cit.*, p. 150 y Aída Martínez Carreño, *Ob cit.*, p. 50.

¹⁷ José Manuel Groot, «La barbería» en *Museo de cuadros de costumbres III*, 1866. Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/hiscua/hiscua12.htm>

¹⁸ Max von Boehn, *Ob. cit.*, vol. 6, p. XIII.

¹⁹ Joaquín Posada Gutiérrez, *Memorias histórico-políticas*. Bogotá: Academia Colombiana de Historia. Citado por Aída Martínez Carreño, *Ob. cit.*, p. 45.

²⁰ Pedro María Ibañez, *Crónicas de Bogotá*, Bogotá: Tercer Mundo Editores y Academia de Historia de Bogotá, 1989, Tomo III, p. 129.

²¹ José Manuel Groot citado por Pedro María Ibañez, *Ob. cit.*, Tomo III, p. 22.



Bibliografía

- Acosta de Samper, Soledad. "Santafé de Bogotá en la última década del siglo XVIII" en *Biografía del General Antonio Nariño*. Pasto: Imprenta Departamental, 1910. Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/bigant/bigant2/htm#f5>
- Boehn, Max von. *La moda. Historia del traje en Europa desde los orígenes del cristianismo hasta nuestros días*. Barcelona: Salvat editores, S. A., 1950.
- Boussingault, Jean Baptiste. *Memorias, 1822-1823*. Bogotá: Banco de la República, 1985.
- Duarte, Carlos F. *Historia del traje durante la época colonial venezolana*. Caracas: Gráficas Armitano, 1984.
- Groot, José Manuel. "La barbería" en *Museo de cuadros de costumbres III*, 1866. Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/hiscua/hiscua12.htm>
- Groot, José Manuel. "El sueño de dos colores" en *Dios y Patria*. Artículos escogidos. Bogotá: Casa editorial de Medardo Rivas, 1894.
- Ibañez, Pedro María. *Crónicas de Bogotá*. Bogotá: Tercer Mundo Editores y Academia de Historia de Bogotá, 1989.
- Jaramillo Uribe, Jaime. "Economía del virreinato", en José Antonio Ocampo (compilador), *Historia económica de Colombia*. Bogotá: Siglo XXI editores, 1991.
- Lara Betancourt, Patricia. "La sala doméstica en Santa Fe de Bogotá. Siglo XIX el decorado: la sala barroca" en *Historia Crítica*, Universidad de los Andes, núm. 20. publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/revistas/rhcritica/lara.htm>
- Londoño Vega, Patricia. "Educación de la mujer durante la época colonial", en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Biblioteca Luis Ángel Arango, núm. 37, vol. XXXI, 1994, editado en 1996.
- Martínez Carreño, Aída. *La prisión del vestido*. Bogotá: Planeta, 1995.
- Página web: *Regency Publications Featuring Fashion Plates*. <http://hal.ucr.edu/~cathy/reg4.html> y <http://hal.ucr.edu/~cathy/reg3.html>
- Palacios, Eustaquio. *El alférez real*. Cali: Imprenta departamental, 1940.
- Robledo, Ángela. *La formación de lo femenino y su inscripción literaria antes de la Independencia*. Chicago: University of Illinois. Publicación digital en la página web <http://hal.ucr.edu/~cathy/reg3.html>.
- Silva, Renán. *Los ilustrados de la Nueva Granada 1760-1808. Genealogía de una comunidad de interpretación*. Medellín: Banco de la República, Fondo editorial Universidad EAFIT, 2002.



Créditos fotográficos

Imágenes 1, 2, 3, 4, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 27, 28, 29 y 30 © Foto Museo Nacional de Colombia.

Imágenes 5, 23 y 24 © Casa Museo 20 de julio de 1810.

Imagen 8 tomada de *Regency Publications Featuring Fashion Plates*. <http://hal.ucr.edu/~cathy/reg4.html> y <http://hal.ucr.edu/~cathy/reg3.html>

Imagen 6 tomada de Malcom Deas, Efraín Sánchez, Aida Martínez. *Tipos y costumbres de la Nueva Granada*. Colombia: Fondo Cultural Cafetero, 1989, p. 130.

Imagen 26 tomada de Carlos F. Duarte, *Historia del traje durante la época colonial venezolana*. Caracas: Gráficas Armitano, 1984, p. 142.

*Ángela Gómez Cely

Maestra en artes plásticas de la Universidad Nacional de Colombia. Investigadora de la curaduría de arte e historia del Museo Nacional de Colombia.
angelagomezcely@yahoo.com