

# Miradas

Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica

MIRADAS 05 (2022)

Número monográfico: Cuerpos/modas en las Américas 1

Modas binarias y prendas simbólicas en México: el túnico y la feminidad.  
1805-1826

Fecha de recepción: 06.07.2021

Fecha de aceptación: 05.09.2021

DOI: <https://doi.org/10.11588/mira.2022.1.87788>

Licencia: CC BY NC ND

Autor\*a: Dra. Atzín Julieta Pérez Monroy, Universidad Nacional Autónoma de México, México

Correo: [julieta.perez.monroy@gmail.com](mailto:julieta.perez.monroy@gmail.com)

eISSN: 2363-8087

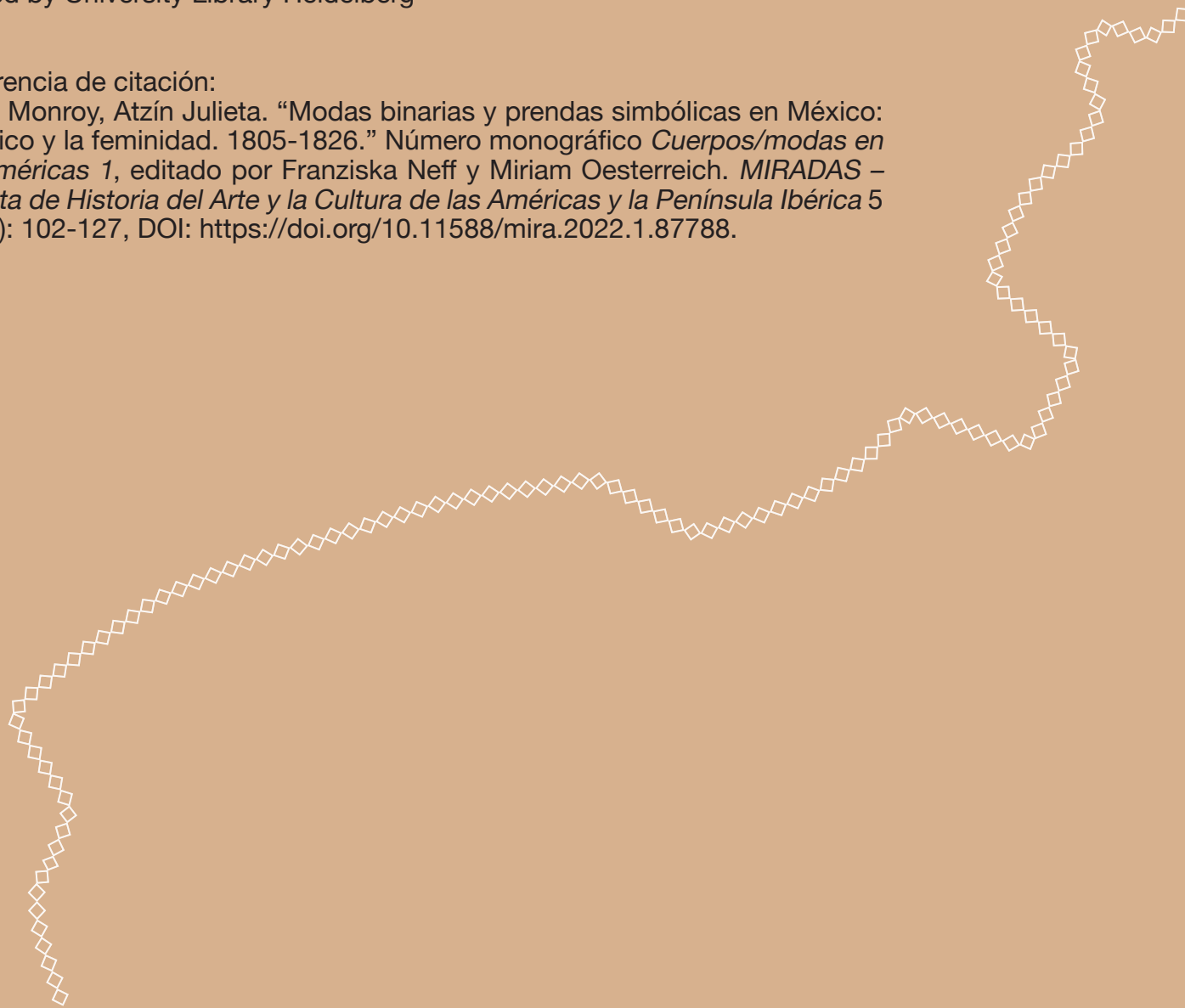
<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/miradas>

Editado por: Franziska Neff; Miriam Oesterreich; Institut für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg

Hosted by University Library Heidelberg

Sugerencia de citación:

Pérez Monroy, Atzín Julieta. "Modas binarias y prendas simbólicas en México: el túnico y la feminidad. 1805-1826." Número monográfico *Cuerpos/modas en las Américas 1*, editado por Franziska Neff y Miriam Oesterreich. *MIRADAS – Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica* 5 (2022): 102-127, DOI: <https://doi.org/10.11588/mira.2022.1.87788>.



# Modas binarias y prendas simbólicas en México: el túnico y la feminidad. 1805–1826

*Atzín Julieta Pérez Monroy*

## Resumen

En el siglo XIX se consolida en las sociedades occidentales el sistema binario de género, en el que lo masculino y lo femenino tenían funciones y representaciones definidas. Este trabajo se centra en el análisis de lo femenino a través de la moda del túnico, con el propósito de observar la vida cotidiana, la identidad y la idiosincrasia de sectores femeninos medios y acomodados, con la lente de la prensa y la literatura de la época: las críticas, burlas o elogios. La moda procedía de Francia y de España y se inspiraba en el arte grecorromano, pero lo que interesa en este estudio es su uso, sus versiones y las interpretaciones en México (Nueva España), en relación con la tradición y la modernidad. El pudor, el ocultamiento, el exhibicionismo, la seducción y la belleza, como categorías vinculadas con el cuerpo femenino, en relación con el traje denominado túnico también ocupan una atención relevante.

**Palabras clave:** *moda • género • mujer • cuerpo • túnico • Nueva España-México.*

*A Ana Paola Ruiz Calderón y a su labor incansable  
en los estudios y el diseño de modas (†)*

## Introducción

Los estudios sobre las modas que se vinculan con el tema de género, desde la historia del arte, encuentran nuevos significados con enfoques de análisis como el de la vida cotidiana, las identidades, el cuerpo, los imaginarios, las aspiraciones, los valores morales y religiosos o el poder, entre otros. En algunas de estas direcciones se dirige el presente trabajo con la intención de estudiar el caso de Nueva España/México en las primeras décadas del siglo XIX, en una etapa histórica en que el sistema binario era visiblemente dominante. La cronología obedece a los años de las publicaciones periódicas consultadas en relación con la propia dinámica de la moda femenina y el estilo neoclásico que la regía.

De manera más precisa se plantea si en el contexto estudiado había una dicotomía absoluta entre lo femenino y lo masculino a través de la moda o surgieron matices. Del grupo social femenino estudiado, con denominaciones como “coquetas” y prototipo de las consumidoras del túnico, prenda de moda a principios del XIX, se muestran sus aspiraciones y su estilo de vida, desde la perspectiva de los autores de la prensa de la época, a quienes también preguntaremos por qué escribieron tanto sobre un sector de clases medias y altas que consideraban trivial. Otra cuestión que interesa analizar es en qué sentido el túnico y sus complementos se vincularon con los valores e imaginarios de lo femenino, así como el valor de la belleza en la identidad de género, en relación con el cuerpo y la moral, la juventud y el apego a los ideales occidentales.

En la propuesta original la intención era elaborar un estudio del sistema binario, a través del túnico y el pantalón en tanto prendas representativas de lo femenino y lo masculino respectivamente, con la revisión de sus significados en la concepción sobre cada género. Sin embargo, al revisar las fuentes hemerográficas surgió tan copiosa información y con ella, otras tantas posibilidades de enfoques analíticos, que se optó por centrarse en lo femenino y su vestimenta con la intención de mostrar a través de las fuentes las voces de los críticos y de las propias protagonistas.

## De coquetas, petimetras o encueradas

Las mujeres fueron objeto de gran atención en las publicaciones periódicas de principios del siglo XIX. Sus deberes y funciones sociales, sus diversiones, sus aspiraciones y formas de pensar, de vestir y su educación, entre otros, son temas de los que los autores crean representaciones de lo femenino.

El sector sobre el que se vierte más tinta recibe los sobrenombres de currutacas, petimetras o pirracas, coquetas, “encueradas” o “pelonas”. Se trata de un estereotipo femenino representativo de grupos urbanos, jóvenes en su mayoría, con suficientes recursos económicos para hacerse de ciertos lujos, consumir modas y gozar de tiempo libre para realizar determinadas actividades y gozar de diversiones. Una visión sintética de lo que se observaba en estas mujeres y sus modas, con las principales críticas que se les dirigían, la ofrece el *Diario de México*:

¡Ay, querida Catalina! ¿Qué diría el Santo profeta [Isaías] de nuestras modas inventadas en el seno de la disolución y de los vicios más groseros? ¿qué diría de haber visto poco ha entre nosotras mismas, a algunas señoritas, que debían dar ejemplo de modestia, con los pechos desnudos, cual si procurasen desterrar abiertamente nuestro pudor natural ¿Qué diría de esas fatales modas, inventadas en tiempo de la revolución francesa, que expresamente indican las pasiones más groseras y los excesos más desenfrenados? Tales son esos túnicos estrechos, el cuello, brazos y pechos descubiertos, y esas furias enrizadas, que sólo de pensar en su origen se me vienen los colores a la cara, y no hago más que llorar amargamente sobre los males a que nos ha precipitado aquella ciega imitación de los franceses (*Diario de México*, 28 de marzo, 1809, 360-61).

Las modas femeninas en este pasaje se asocian con conductas inmorales que se atribuyen a la influencia de la revolución francesa y argumentan que infringen el pudor femenino ‘natural’. Uno de los autores más influyentes en los estudios sobre las modas, J. C. Flügel, todavía en la década de los treinta del siglo XX consideraba que las diferencias entre el sexo masculino y el femenino se deben a factores naturales y psicológicos: según su punto de vista y a semejanza del pasaje citado, el pudor se observa sobre todo en las mujeres (Flügel 2015, 92), lo que en la actualidad resulta inadmisibile. Por otra parte, los ataques al influjo francés en medio de la guerra entre Francia y el imperio español, serían constantes. En este contexto ocupa un lugar central el túnico, traje que además de mostrar partes del cuerpo femenino que antes permanecían ocultas, era de forma tubular, a diferencia de los vestidos con amplio volumen que se usaron en los siglos anteriores. La moda del túnico se acompañaba del peinado “a la furia”, que también causaba horror y que consistía en llevar el cabello rizado y un tanto alborotado en la parte superior. El mismo artículo señala como culpables de estas transgresiones, no sólo a las mujeres consumidoras de tales modas por su desenfreno y falta de pudor, sino a los encargados de la educación: “Esta corrupción en que degeneran [las modas] por los vicios de las mujeres y de los hombres, a quienes se debe

culpar juntamente la negligencia, si son padres o maridos, y la tolerancia a los que con su influjo público pudieran corregir las costumbres” (*Diario de México*, 28 de marzo, 1809, 360). Según este criterio, la responsabilidad de los hombres radica en que lo permiten, lo mismo a nivel privado que en la esfera pública, quizá con el pensamiento dirigido a las autoridades gubernamentales y al clero.

Desde una visión satírica se presentan las supuestas características y ocupaciones de este tipo de mujeres a quienes tanto se reprueba:

Se ven varias muñecas  
A quienes un espejo  
Inútilmente ocupa  
El día todo entero.  
Su espíritu se pierde  
En un pobre pañuelo,  
Y en sus cabellos todo su cuidado.  
La ciencia con que más se han ilustrado  
Es una ociosidad desvanecida.  
Y una flor colocada con medida  
Son ídolos de yeso,  
Figurones pintados,  
Que se creen nacidas  
Sólo para el teatro.  
Un sudor en la frente  
Ya es dolor de costado.  
Y si las toca el Sol por su desgracia  
Pierden su brillantez, pierden su gracia.  
Fortuna las pintó como por juego  
Y la fortuna las deshace luego...

J. M. (*Diario de México*, 29 de septiembre, 1806, 118).

En opinión del autor se trata de una especie de “muñecas” o “ídolos” con un estilo de vida frívolo, personas inútiles, ocupadas tan sólo de su arreglo personal, de su imagen y sus diversiones, mujeres delicadas que se descomponen ante cualquier nimiedad.

Las coquetas, currutacas o petimetras en la Nueva España constituían un tipo social con influencia proveniente de España (Rodríguez 1982). En su estilo de vida se integró una forma de relación con el ‘sexo’ opuesto y del cual se hace escarnio en la prensa: el cortejo. El caso de España lo estudió magistralmente Carmen Martín Gaité (Martín Gaité 1988), pero en México escasamente se ha

abordado. Montserrat Galí Boadella y Silvia M. Arrom —esta última en un estudio más reciente— analizan el asunto en el México de finales del XVIII y principios del XIX, a través de la historia de la célebre Güera Rodríguez (Galí Boadella 2002, 37-55 y Arrom, 2020). De posible origen italiano y asentado en España en la segunda mitad del XVIII, era una relación de galantería entre señoras de clases altas y medias y caballeros que las visitaban, las acompañaban a eventos sociales y les obsequiaban regalos, algunos costosos, incluso si la mujer cortejada era casada. Esta forma de socialización causó indignación en los sectores conservadores de la Nueva España, que se expresó en diatribas a través de la prensa y en crónicas de la época, lo que permite suponer que se había extendido, en cierta medida, del otro lado del Atlántico a principios del XIX. La carta de una “coqueta” al editor del *Diario de México*, señala: “Ha de saber V. Señor diarista, que yo, la Señora Coquetilla cuento en el número de los adoradores de mi beldad serenísima cuatro clases de individuos; a saber: primera, cortejos de mano; segunda id. de silla; tercera id. favoritos; y la cuarta de los cortejos menores” (*Diario de México*, 3 de enero, 1808, 29-30). A continuación, explica las funciones de cada categoría de cortejo para agregar, una larga lista de tareas para su favorito, Mr. “Levitín de la sota de bastos”, cuyo mote alude a la levita, prenda que se ponía de moda en el sector masculino (ceñida al cuerpo, con mangas y faldones que se cruzan por delante) y a los juegos de naipes. La relación permitía que los cortejos accedieran al espacio de la cortejada donde se encontraba el tocador, “decorado gabinete, que sirve de santuario a una deidad coqueta [...]” (*Diario de México*, 30 de enero, 1808, 119). El indispensable mueble femenino, según la descripción del propio cortejo, estaba adornado con flores, poseía perfumadores y asiento de marfil para la señora “coqueta” y era frecuentado por sus adoradores, los que ella seleccionaba, todo lo cual no significa que el marido estuviera ausente, pero sí con una presencia disminuida: “Observe V. en aquel rincón, un marido acoquinado, que con los brazos cruzados, cabizbajo y mordiéndose los labios, manifiesta solamente con arquear las cejas su disposición para sufrir toda clase de incomodidades y humillaciones, en obsequio de una paz mal entendida, y de un desordenado amor hacia una mujercilla que lo domina y tiene agazapado bajo de una de sus chinelas [...]” (*Diario de México*, 30 de enero, 1808, 119-120). La mujer en cuestión se erige como una reina con poder en su espacio, mientras que el esposo queda opacado y se subordina a sus caprichos. El tocador, con su indispensable espejo, se presenta como un lugar a la vez íntimo y de sociabilidad, ahí se hacían los arreglos a la dueña por parte de servidores domésticos, de peluqueros y costureras, recibía a sus cortejos, amistades cercanas y al marido. Este panorama contrasta con la visión generalizada de que ser mujer en esta época implicaba subordinación absoluta u opresión por parte de los esposos, aunque ciertamente, el sector al que nos referimos era limitado.

Las críticas al estilo de vida de las “coquetas” se confrontan con supuestas posturas defensivas por parte de ellas: “[...] Sr. D. digo que la coquetería no es otra cosa que una utilísima ciencia que tiene por objeto el encantar dulcemente los sentidos, haciendo la vida menos pesada y cubriendo con sus hechizos las doctrinas tétricas de los moralistas, que tanto han confundido [a] la gente de buen humor, llenando de tristeza el mundo” (*Diario de México*, 7 de octubre, 1805, 27). El mensaje es que las coquetas aportan su encanto y alegría a la vida, en contraste con la tristeza que irradian las ideas de los moralistas. Y dicha contribución, según agrega la misma ‘autora’, beneficiaba a todos, pero en especial a los hombres, quienes recibían los dones de la coquetería.

En el mundo de la petimetría hubo una versión masculina, con denominaciones como currutacos, manojitos, pisaverdes y, por supuesto petimetres, cuya forma de vida también ocupó muchos espacios en la prensa. Narcisistas, de modales afectados, hijos del lujo y la ociosidad, se les compara con sibaritas; “bebe, baila y canta”, y aunque no tenga dinero se exhibe con ropa “repulida” y a la moda (*Diario de México*, 5 de mayo, 1807, 17 y 8 de abril, 1810, 391-92). La semejanza de estos tipos masculinos con las petimetras provoca a una supuesta “coqueta” a quejarse por la imitación de que es objeto en sus gracias, atractivos, “modo de toser, de reír, de andar, de estornudar” y hasta de arreglarse frente a un espejo (*Diario de México*, 4 de enero, 1806, 14). Lo cual se llega a calificar de afeminamiento, en tanto alejado de las actitudes propiamente masculinas. Y en el discurso simbólico, ni las muy criticadas currutacas lo podían soportar. Sin embargo, no se observa que se atribuya al “afeminado” currutaco una identidad homosexual.

Un asunto escasamente abordado en las fuentes, pero importante para establecer matices en el sistema binario dominante de la época es el travestismo, entendido en su sentido tradicional, como el cambio de vestimenta por una asignada socialmente al ‘sexo opuesto’. En el periódico *El Sol*, se reporta: “En la noche del 7 una ronda encontró a un hombre vestido de mujer y dos muchachos” (*El Sol*, 9 de agosto, 1823, 224). La publicación no dice más, pero revela que el travestismo era lo suficientemente provocador como para convertirse en noticia y captar la atención de una ronda nocturna. Se observa, asimismo, que el uso de prendas femeninas por un hombre en un espacio público se ocultaba en la oscuridad de la noche. De lo anterior deducimos que las prácticas de vestir que quebrantaban las reglas sociales, como la señalada, debieron ser condenadas por quienes ejercían el poder en el sistema binario y, por consiguiente, encubiertas o disimuladas. No cabe duda de que en esta materia hay mucho por investigar.

## El túnico en el escenario social

El estilo de vida de las “coquetas” se vinculaba con una serie de actividades, en las cuales, lucir las últimas modas determinaba la forma en que eran vistas dentro de sus círculos sociales. Como señala una señora “coqueta”:

Si hemos de cumplir con las leyes de la sociedad en las visitas, tertulias, paseos y conversaciones, y nos hemos de manejar con rasgo, expedición y viveza; no podemos presentarnos sino con esos trajes propios de tales puestos. ¿Qué dirían nuestras coetáneas, si fuéramos con un desgote menos bajo que ellas ¿Qué, si anduviéramos con el túnico tan largo, qué limpiáramos el polvo del suelo? Y por último ¿si los cachirulos y chales se suplieran con mantillas, u otra cosa que nos cubriera? (*Diario de México*, 11 de noviembre, 1805, 173-75).



Fig. 1. Francisco de Goya, *La familia de Carlos IV*, 1800, óleo sobre lienzo, 280 x 336 cm, Museo del Prado, Madrid. Wikimedia Commons.



Fig. 2. Élisabeth Vigée Le Brun, *Marie Antoinette*, 1783, óleo sobre tela, 93 x 73 cm, Hessian House Foundation, Alemania. Wikimedia Commons.

En medio de las actividades sociales destaca el túnico, traje que estaba en boga en Nueva España en 1805, de acuerdo con la fecha del artículo citado, y en España, se observa su esplendor en el retrato familiar de Carlos IV, elaborado por Francisco de Goya en 1800 (fig. 1). Su origen como moda —no como prenda— se ubica en Francia, desde antes de la revolución, pero tuvo cambios en su diseño. La reina María Antonieta se hizo retratar por Élisabeth Vigée-Lebrun con un vestido vaporoso la *robe en chemise* (Bard 2012, 44), que antecede a la versión francesa del túnico (fig. 2).

Para el caso de Nueva España falta investigación que permita establecer una fecha precisa de su introducción, pero hay una referencia de 1794, en





Fig 3. François Gérard, *Juliette Recamier*, 1802-1805, óleo sobre tela, 257 x 183 cm, Musée Carnavalet, París. Wikimedia Commons.

una denuncia ante la Inquisición en la que se plantea la pregunta de si las señoras seguían con los túnicos y si los padres de San Fernando predicaban en su contra, y la respuesta fue que algunos “hipócritas ignorantes” predicaban contra los túnicos y quien proporcionaba esta información preguntaba, a su vez, qué tenía que ver Dios con el uso del túnico (Archivo General de la Nación, Inquisición, vol. 1340, exp. 5, fs. 1-13, 1794). No es seguro que las declaraciones anteriores se refieran al mismo tipo de traje del que nos ocupamos o a un traje en transición, pero la denominación de “túnico” en las primeras tres décadas del XIX se refirió al que también se conoce como estilo “imperio” o “regencia” y que se extendió en la época del Directorio y del imperio napoleónico en Francia, como se muestra en el retrato de Madame Récamier (fig. 3).

Algunos túnicos dejaban a la vista los tobillos, lo que se consideraba ‘corto’ si se compara con los trajes que se usaron en generaciones pasadas. Para agregar sarcasmo, el texto citado antes, incluye una suerte de competencia entre currutacas por los escotes —entre más bajo, mejor— y, por otro lado, se pretende demostrar la inutilidad de un vestido tan largo como los de antaño. Hay otros argumentos de defensa de la prenda: “¿Pues por qué ahora ha de parecer mal que andemos más frescas, más sencillas, más enjutas, y a menos ropa? ¿Qué mal pueden causar las piernas al aire, el pecho a todos vientos, los brazos al natural, el cerebro descombrado y todo el cuerpo a medio velo?” (*Diario de México*, 25 de diciembre, 1811, 715-16). Frescura y sencillez son dos de los atributos de este traje, que también deja a la vista una parte de los senos y de los brazos que por siglos se habían ocultado con mangas. Las defensoras del túnico aprecian la naturalidad del traje, con una estética moderna e ilustrada, contrapuesta a la artificialidad de los antiguos trajes aristocráticos del Antiguo Régimen, como se observa en el retrato antes citado de Madame Récamier (fig. 3).

Por su parte, los acérrimos enemigos del túnico señalan la desnudez de sus usuarias. Y un marido con valores tradicionales plantea sus dudas:

Sr. Diarista.= Yo soy un hombre casado con una señorita de estas, que se presentan en la calle con todas las gracias, y el aseo que saben violentar los ojos más modestos. [...] Sin embargo que esta mujer así adornada, aumenta en mí el placer de poseerla, conozco de buena fe, que su desnudez destruye

mi reputación, pues no faltan maldicientes que digan, que convido con ella a los lascivos. Esto, y el ver que la profanidad de mi esposa no se distingue de la que gastan las ramerías públicas, me han empeñado a discurrir un medio de atajar de raíz esta inmodestia [...] (*Diario de México*, 10 de abril, 1811, 410).

Después el preocupado esposo afirma que supo de una planta que se producía en la Habana, la pica-pica y que ya había solicitado a un amigo que le trajera media libra. El lector no puede dejar de reflexionar acerca de cuál podría ser la relación entre el túnico y la planta. Y el marido aludido explica: “luego que llegue la repartiré a los muchachos para que la distribuyan en los brazos y pescuezos de las damas, que se presenten en las calles y templos con su escandalosa desnudez.” En seguida aclara que le habían informado que ya había pica-pica en México, por lo que convoca a “los amantes de la honestidad” a echarlo sobre la piel de las “pirracas”, “que despedace sus carnes, hasta parecer leprosas.” En medio de la sátira se observan posturas extremadamente agresivas, no sólo hacia la moda del túnico que se extendía en la ciudad de México, sino hacia los cuerpos de las mujeres. La comparación de las seguidoras del túnico con prostitutas muestra el alto grado de desprecio y rechazo a estas últimas. Independientemente del estatus social o de la familia se observa una visión maniqueísta de las mujeres: la buena y la mala. Pero el asunto rebasa a las propias mujeres, ya que, desde la perspectiva binaria de géneros se consideraba que las usuarias del túnico perjudicaban el honor de los varones.



Fig. 4. Autor no identificado, *El virrey Iturrigaray y su familia*, 1805, Óleo sobre tela, 74 x 58.5 cm, Museo Nacional de Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

La polémica en medio de la cual se debatía el túnico genera dudas acerca de si las mujeres de familias distinguidas se abstenían de usarlo. Y lo que se observa es que la moda se extendió y se impuso, no sólo con base en las referencias hemerográficas sino por los retratos de mujeres que lucían túnicos. Un caso representativo es el de la familia del virrey de la Nueva España, José de Iturrigaray (fig. 4), en cuyo retrato, su esposa Inés de Jáuregui y su pequeña hija Pilar portan túnicos en 1805. El de la virreina — como denominaban a las esposas de los virreyes — presenta las formas que tantas críticas generaron: escote al frente y manga corta que exhiben una parte del pecho y los brazos; además, la tela ligera con que está confeccionado — probablemente seda o muselina — y otra transparente que lleva encima — quizá tul — adornada con aplicaciones, sugieren las formas del cuerpo de doña Inés. La indumentaria de esta mujer perteneciente a la esfera del poder en Nueva España,

permite ubicarla en el sector de las coquetas, currutacas o petimetras. Conviene señalar que lo publicado hasta ahora sobre Inés de Jáuregui presenta a una mujer ambiciosa, involucrada posiblemente en actividades de corrupción y con una vida “disipada”; incluso enredada en amoríos y se menciona al coronel del Regimiento de Dragones de Nueva Galicia, Ignacio Obregón (Romero de Terreros, 1944, 80 y Rubial, 2014, 41). De estas lecturas se deriva una probabilidad, que don Ignacio Obregón fuera su cortejo.

Otro tema que vincula a las mujeres con las modas, pleno de juicios adversos es el del lujo. La novela de José Joaquín Fernández de Lizardi, *La Quijotita* y su prima, cuya publicación comenzó en 1818 constituye, a pesar de las consideraciones morales del propio escritor, un espejo de diversas voces de la sociedad novohispana. Para tratar sobre el lujo, un cura le comenta a una mujer: “La verdadera virtud o el mérito verdadero, dice un luterano convertido, saca su lustre de sí mismo y no busca un realce en el oro y en la plata, que sólo es estimado entre las mujeres, los tontos y el vulgo [...]” (Fernández de Lizardi 1990, 72). Es decir, había sectores que se oponían a que la gente pretendiera destacar su apariencia a través del uso de metales preciosos; sin embargo, un asunto eran las opiniones desde la moral religiosa y otro, el de los gustos, prácticas y aspiraciones. Las crónicas desde el siglo XVII y hasta el XIX coinciden en comentar sobre el gusto por las joyas en México, en casi todos los niveles sociales y no privativos de la mujer (Gage 1980, 64-65 y Calderón de la Barca 1981, 40, 62, 63, 97, 100 y 101).

Lo tratado hasta aquí demuestra que los autores representativos de los sectores tradicionalistas y desde la visión masculina establecen una relación entre la moda femenina y la moral, con las consecuentes descalificaciones a los lujos, al exhibicionismo y al poder de seducción de la mujer, por considerarse contrarios a las virtudes cristianas.

En este punto es menester afirmar que, si bien los túnicos presentaban semejanzas en su estilo, también mostraban diferencias en múltiples detalles. El traje era de una sola pieza, cubría la mayor parte del cuerpo femenino y una diferencia fundamental respecto a los vestidos femeninos de siglos anteriores, como se dijo, es que tenía forma tubular, de modo que caía verticalmente sobre el cuerpo, sin ajustar el talle ni la cintura, así como tampoco tenía grandes volúmenes en la parte inferior. Los túnicos que lucían un escote más pronunciado y mangas cortas eran los que escandalizaban a los moralistas, no así los de escote alto que usaban las señoras pudorosas o con el pecho y hombros cubiertos por una pañoleta o un *fichú* (pañuelo semitransparente) y manga de tres cuartos o larga. Unos túnicos eran más cortos que otros y los primeros descubrían parte de la media y de la

zapatilla —de estas piezas nos ocuparemos más adelante— y esta vista también era reprobada por los moralistas. Algunos tenían cola o cauda y las telas eran ligeras, entre otras, de muselina, indiana, seda, gasa y raso,<sup>1</sup> algunas con el efecto de transparencia sobre el cuerpo femenino que causaban horror en los sectores conservadores y que contrastaban con las pesadas telas de antaño. Respecto a los colores, las fuentes hemerográficas se refieren preferentemente al blanco y al negro, pero igualmente se mencionan colores variados. En su diseño textil podían ser lisos, con cuadros o listados y se les ornamentaba con bordados (con hilos de oro, plata, lentejuela o piedras), guarniciones de holanes, listones o flecos. Las fuentes mencionan con profusión los túnicos decorados con motivos vegetales.

Las actividades de las usuarias del túnico requerían de trajes especiales para cada ocasión. Un ejemplo es el de la joven Eufrosina, personaje de la novela *La Quijotita y su prima*. Según lo explica ella misma:

Me levanto a las ocho u ocho y media, por lo regular; de esta hora a las nueve me desayuno; de las nueve a las diez me visto y me aseo para salir; a las diez tomo el coche y me voy a la Alameda a hacer ejercicio, o al Parián a comprar algunas cosas o a casa de alguna amiga. En estas y las otras dan las doce y me vengo a almorzar; después en tomar la lección de baile y recibir algunas visitas se va el tiempo hasta las dos o dos y media que viene mi marido y nos ponemos a comer; después de esto, a las tres y media o a las cuatro, me acuesto a dormir siesta hasta las seis, hora en que me voy a algún baile o al Coliseo; acabada la comedia o el baile, que es bien tarde, me retiro a casa, ceno y me acuesto (Fernández de Lizardi 1990, 49-50).

A diferencia de lo que señala el párrafo anterior, en relación con los paseos, Fernández de Lizardi, en otro texto, reprocha que las señoras de la ciudad de México los realizaban en coche mientras que las europeas solían caminar o montar a caballo, con el consecuente beneficio para su salud, al tiempo que gozaban de paseos más alegres y divertidos (*El Pensador Mexicano*, 23 de diciembre, 1813, 265). Y lo mismo observa un articulista de *La Águila Mexicana*, unos años después: “No hay mayor gusto para una señorita de México que el ir a hacer pasear sus caballos, cocheros y pages [sic], estándose ella sentada un par de horas en su coche después de haber estado en la misma postura todo el santo día cuando no acostada” (*La Águila Mexicana*, 16 de mayo, 1823, 124). La ausencia de caminatas por parte de las mujeres mexicanas en los paseos y la preferencia por el uso de

---

1 El panorama que se ofrece de las telas, colores y elementos decorativos del túnico es una síntesis de la información de distintas publicaciones periódicas, entre ellos: *Diario de México*, *El Pensador Mexicano*, *El Seminario Económico de México*, *La Águila y El Sol*.

carruajes, también fue un tema que ocupó en sus cartas a Frances Erskine Inglis, mejor conocida como Madame Calderón de la Barca, esposa del primer ministro plenipotenciario de España en México, quien vivió en la ciudad de México en 1840-1841. Desde su perspectiva, que las damas pasearan exclusivamente en coche reflejaba un carácter indolente (Calderón de la Barca 1981, 78-79).



Fig. 5. Francisco Incháurregui, *Dama (Ana María Huarte de Iturbide)*, 1820-1830, Miniatura, Acuarela sobre marfil, 7.0 x 8.3 cm, Museo Nacional de Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

A principios del siglo XIX se retomó una diversión propicia para lucir a la moda, las corridas de toros. Un articulista, con el sobrenombre de “El Sordo” dirigió a través de *El Diario de México* una censura pública, ya que al acercarse la temporada de dicho espectáculo temía que se presentaran “las personas del bello sexo”, como solían hacerlo, con los pechos, los brazos y los pies descubiertos, es decir, con sus túnicos, lo que le resultaba escandaloso para un público cristiano. Pero en una nota insertada en el mismo artículo se hace una aclaración: “Hemos notado con la mayor satisfacción que ninguna de las señoras del primer rango, ni las de clase media que se conocen por bien educadas, se han presentado en los términos que tan justamente censura el señor ‘Sordo’, pues sólo se han notado deshonestas una u otra de las

que fundan su mérito en el descaro y la lubricidad” (*Diario de México*, 2ª época, 28 de enero, 1815, 1-2) Hay hombres que también son objeto de las críticas de “Sordo”, los que aplaudían la moda, y más aún, “Sordo” se sumaba a las voces que pretendían desterrar el túnico.

Otro autor, ante la cercanía de la Semana Santa, dirige airados comentarios hacia las mujeres que pretendieran usar en “aquellos días de penitencia y dolor”, atavíos lujosos y “con todos los caracteres de la depravación” (*Diario de México*, 2ª época, 20 de marzo, 1815, 1-3). Habían pasado más de diez años desde que se extendiera la moda del túnico y aún los moralistas católicos no lo aceptaban. Sin embargo, en las fuentes se mencionan una gran variedad de túnicos para distintos eventos: para asistir a misa, los de boda, de luto, para bailes, paseos, etc. Lo anterior no significa que las usuarias de las modas portaran túnico en toda ocasión, sino

---

2 En el *Diccionario de la lengua castellana* (edición de 1803), “basquiña” se relaciona con la “saya” y se define como: “Ropa, o saya que traen las mujeres desde la cintura hasta los pies, con plieguez en la parte superior para ajustarla a la cintura, y por la parte inferior con mucho vuelo. Pónese encima de toda la demás ropa, y sirve comúnmente para salir a la calle. “ Basquiña, saya y enagua exterior son equivalentes.

que alternaban sus trajes; por ejemplo, un túnico para eventos públicos, pero en otros casos, la tradicional enagua, también llamada saya o basquiña en el mundo hispánico,<sup>2</sup> con rebozo, incluso las elegantes como lo refirió décadas después Madame Calderón, en los espacios domésticos (Calderón de la Barca 1981, 73).

El final de la guerra por la independencia no marcó cambios en la moda femenina. Así se muestra en el retrato miniatura de Ana Huarte, esposa de Agustín de Iturbide, emperador de México de 1822 a 1823, quien luce el clásico túnico escotado y con mangas cortas (fig. 5).

Fue a mediados de esa década cuando se manifestó una tendencia a la modificación del traje y del cuerpo femenino. En el periódico *El Iris*, editado por el italiano Claudio Linati y sus socios, se publicó el que se considera el primer figurín producido en México y con la técnica litográfica, lo que constituía una novedad, ya que las publicaciones periódicas anteriores no contenían imágenes. El figurín referido, aunque se inspira en uno francés, muestra que se abandonaba la forma del túnico clásico, al que nos hemos referido, para volver a marcarse la cintura. Y si bien se trata de una propuesta, la imagen indica la posibilidad de que a mediados de la década de los veinte del XIX, comenzara a usarse en México un nuevo estilo de traje, que se convirtió en el vestido entallado en la parte superior y voluminoso de la cintura para abajo. El sistema binario en la indumentaria continuó, aunque la moda femenina tendía hacia un estilo retro (fig. 6).



Fig 6. Linati, Galli y Heredia, *El Iris, Periódico Crítico y Literario*, tomo 1 (México: En la Oficina del Iris, 1826), 8. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM, Fondo: Diapositeca, Sección Litografía y Grabado en México siglo XIX, Fotografía Elisa Vargaslugo, 1954, Identificador: MG001639A.

## Los compañeros imprescindibles del túnico

El túnico clásico, independientemente de sus variantes, debía acompañarse de otras prendas y accesorios que en su conjunto creaban la inconfundible imagen femenina de las primeras décadas del XIX.

El talle estrecho de los siglos anteriores requería de cotilla, pieza ceñida que derivó en la denominación de corsé en el siglo XVIII; sin embargo, con el túnico no se requería una prenda tan estrecha como la de antaño. Los estudiosos de la moda europea aportan datos sobre un corsé ligero cuya función era levantar el pecho,

como el “Ninon” (Perrot 1994, 151 y Gavarrón 1988, 135), en boga cuando se usaba la versión holgada de la *robe en chemise* en Francia que, como se mencionó, fue modelo del túnico español y americano. En el caso de la Nueva España, los retratos de las damas que portan túnicos, como el citado de la virreina Ana Jáuregui parecieran indicar que no usaban corsé o que era ligero. Sin embargo, en la novela *La Quijotita* y su prima, un cura opina: “El uso de ellos [los corsés] es una moda harto perjudicial y no tienen con qué disculpar su maldad. Yo no soy tan temerario que me atreva a decir que se use para elevar los pechos y hacerlos saltar como naturalmente fuera del escote del túnico. Dios me libre de ser tan malicioso” (Fernández de Lizardi 1990, 73). De acuerdo con las palabras del cura —indudablemente malicioso— el corsé no solamente no desapareció, sino que en la segunda década del XIX era visto como una moda y sugiere que se conocía el tipo Ninon, así como su efecto en la forma del cuerpo femenino. A continuación, el mismo cura pasa de los criterios moralistas a los de salud que, como se ha visto antes, habían adquirido importancia en los sectores ilustrados. Caben varias posibilidades: que con el túnico ciertas mujeres novohispanas dejaran de usar el corsé, que otras usaran un modelo ligero o bien, que las más tradicionales no dejaran de usar el rígido que se usó en el siglo XVIII. Por demás interesante resulta que en esta época había argumentos en contra del corsé con criterios como la deformación del cuerpo, la mala salud, la falta de libertad, en otras palabras, desde el imaginario era ya símbolo de opresión, si bien todavía estuvo vigente más de un siglo. Y no ha sido sino en las últimas décadas cuando se ha revisado en los estudios académicos su función desde la vivencia femenina (Steele 2011; Ortiz Gaitán 2007, 276-87).

Una prenda indispensable debajo del túnico era la media, pero resulta sugerente que en 1805 el discurso de una “coqueta” mencione y defienda el uso de un “pantalón” femenino: “Pregunte V. a las señoritas que usan pantalones, que comodidad les trae una tal y tan extremadamente útil invención. Para cuantos movimientos naturales y no naturales V. discurra, nos dan la mejor disposición y libertad. Sólo podrían servir de embarazo cuando se ofreciera algo de rascarse, pero esto no se usa entre gentes decentes.” Y más adelante completa el panorama: “Es muy justo que los pantalones sean color de carne y que vaya a raíz de la ‘natural’, porque según he oído a algunos cultos, el arte es tanto más perfecto en cuanto imita a la naturaleza” (*Diario de México*, 11 de noviembre, 1805, 173-75). Las citas apuntan a un tipo de media con semejanza al pantalón, la prenda masculina bífida que comenzaba a usarse en la Nueva España. Y una distinción esencial entre hombre y mujer se manifestaba a través del contraste entre el pantalón y el túnico, como símbolos respectivos del sistema binario de géneros. Estudios recientes sobre el uso del pantalón por las mujeres francesas tras la revolución descartan que en esa época se extendiera la pretensión femenina de equipararse a los varones por medio de dicha prenda (Bard 2012, 43-79). Y de la pieza similar, aludida en líneas

anteriores, se observa que en Nueva España tenían un significado de feminidad, como confirma Fernández de Lizardi, al referirse a las coquetas de la segunda década del XIX, a través del personaje del Licenciado en *La Quijotita* y su prima: “¿A qué fin, sino para provocar a los hombres, son esas medias de color carne [...]?” (Fernández de Lizardi 1990, 71). Sin embargo, hay precisiones que hacer. Si se analizan los puntos de vista vertidos en el artículo del *Diario de México* de 1805 y en la novela de Fernández de Lizardi, de hacia 1818 y los años siguientes, ambos se refieren a una prenda femenina que cubría las piernas y que era de color “carne”, en el primer caso, se habla de pantalón, en el segundo de media. Pero, en tanto que para la coqueta es útil por permitir el movimiento del cuerpo y estético, por ser similar al color de la piel, a lo “natural”, según el gusto de la época, en la novela hay censura por considerarse un medio para incitar los deseos eróticos de los hombres aunque no se diga de esa forma.

Por encima de las medias se colocaban las zapatillas y entre varios modelos hubo uno que acompañó al túnico preferentemente y, para lucirlas, algunas jóvenes llevaban túnico corto hasta los tobillos; debajo del vestido se asomaban las puntas de las zapatillas con unos listones que se anudaban de forma cruzada hacia arriba de la pierna. No faltó la reprobación hacia estas piezas: “¿a qué vienen aquellos agujeros como alpargatas de aldeanas? ¿a qué aquellas cintas atadas a las carrillas, que ni son cáligas griegas, ni cacles de indias?” (*Diario de México*, 2 de noviembre, 1809, 512). La moda del túnico y las caligas —así terminaron por denominarse— en su búsqueda por lo novedoso, halló inspiración en las sandalias de las esculturas clásicas griegas y romanas.

Para exhibir el túnico de la manera más esplendorosa posible era necesario dejar a la vista el escote delantero, parte de los hombros y la nuca. Y uno de los peinados consistía en llevar el cabello recogido hacia arriba, con unos rizos cayendo hacia los lados, como se observa en Ana Jáuregui, la esposa del virrey Iturrigaray (fig. 4). También cabe recordar el peinado “a la furia” que se comentó en las primeras páginas. Pero hubo otra solución que se documenta para el caso de la Nueva España, al comenzar la segunda década del XIX: cortarse el cabello, como lo hicieron algunas mujeres del “buen tono”. En 1811 se decía, “Al principio le choca a uno la novedad” (*Diario de México*, 6 de enero, 1811, 22-23). De hecho, en 1811 la “pelonería” acaparó mucha atención. Como en otros casos, se manifestaron posturas favorables y adversas. Entre las primeras, una “pelona”, desde el *Diario de la Habana*, defiende la moda:

¿Por qué nos critican?  
 Por vernos pelonas  
 ¿y el andar sin pelo, no es ir a la moda?



Que nos compongamos para ser hermosas  
 Nuestro propio sexo  
 Nos lo manda a todos; [...]

(*Diario de México*, 31 de marzo, 1811, 361-62).

Pero los críticos de la “pelonería” femenina también presentan sus versos:

Siempre será desairada  
 Dorinda, si se quitó el pelo que la adornó  
 Por presentarse pelada:  
 Es una moda extremada, y muy fuera de razón  
 Ponerse como un riñón  
 Las cabezas. ¡Qué graciosas!  
 Parecen unas tiñosas,  
 O la muerte en camisón

(*Diario de México*, 30 de abril, 1811, 490).



Fig. 7. Louis Léopold Boille, *Madame Fouler, Comtesse de Relingue*, ca. 1810, óleo sobre tela, 22 x 17 cm, Fondation Napoleon, Francia. Wikimedia Commons.

En este último texto no hay argumentos morales, religiosos o de salud contra el peinado, como sucedía con el túnico, simplemente es una cuestión de gustos. Y bien se podría criticar que —quizá sin saberlo— las seguidoras de esta moda emulaban de cierta manera los cortes de cabello de las mujeres que murieron bajo la guillotina en la Francia revolucionaria, lo que dio origen a su nombre: “peinado a la víctima”. Sin embargo, llama la atención que las damas novohispanas no usaran este peinado al posar para un retrato, por lo menos hasta ahora no lo hemos encontrado, como en el caso francés (fig. 7), de modo que cabe la posibilidad que se usara en círculos sociales reducidos o de manera limitada, pero fue visto lo suficiente como para ser vituperado públicamente.

Para cubrir el cuerpo femenino, se puso de moda el tápalo, una especie de “pañuelo

---

<sup>3</sup> La palabra “chal” no figura en el *Diccionario de la lengua castellana* de 1803. En cambio, en la de 1817, se incluye y se define como: “Especie de manteleta que usan las mujeres, suelta y tan ancha en los extremos como en el medio.”

grande" (*Cajoncitos de la Alacena*, 7 de septiembre, 1815, 186-87), que se usaba encima del túnico y que fue sumamente criticado por Fernández de Lizardi, pues lo atribuye al intento "impío" de los franceses de "ridiculizar las cogullas de los obispos católicos" (*El Pensador Mexicano*, 17 de febrero, 1814, 403-404). Lo cual se refiere a los hábitos religiosos. Y si bien, en apego al antiguo precepto de San Pablo (1 *Corintios 11:3-5*) se esperaba que las mujeres lucieran cubiertas de la cabeza no sólo en la iglesia, sino al salir de casa, lo tradicional era el uso de la mantilla o el rebozo, incluso el chal de origen oriental y de reciente uso.<sup>3</sup> El tápalo se menciona en la prensa a partir de la segunda década del XIX. Los géneros podían ser de seda, paño, algodón, terciopelo, muselina, etc. y de acuerdo con distintas fuentes hemerográficas, se decoraban con orillas o cenefas. Pero todo indica que podían darse combinaciones entre la moda y la tradición, Fernández de Lizardi, por ejemplo, describe a una mujer mayor, como de cincuenta años, que usaba túnico de indiana con rebozo de Sultepec (Fernández de Lizardi 1990, 90). Los mensajes no se dirigen sólo a que fuera deseable el uso del rebozo, sino conveniente, pues se da a entender que el consumo del tápalo se había incrementado a tal grado que afectaba la producción de los telares de rebozos. De este modo las mujeres son acusadas de perjudicar la economía. Sin embargo, también se anuncian rebozos a la moda (*Diario de México*, 2ª época, 10 de mayo, 1816, 4), lo que significa que la prenda tradicional se ajustaba a los nuevos tiempos.



Fig. 8. Juan Cordero, *Dolores Tosta de Santa Anna*, 1855, óleo sobre tela, 210 x 154 cm, Museo Nacional de Arte, México.

La mujer que aspiraba a vestirse a la moda en el sistema binario de géneros debía presentar otros accesorios que lejos de ser baladíes, perfeccionaban la imagen moderna de feminidad. Tal era la función del abanico y el pañuelo. No eran novedosos, toda vez que en los retratos del siglo XVIII muchas mujeres los lucían en las manos. En 1805, cuando se ampliaba el uso del túnico entre las mujeres de la Nueva España se publicó un artículo que demuestra la vigencia del abanico, "mueble tan preciso para nosotras las damas" o "preciosa alhaja". El asunto de que trata la autora "Coquetilla" es que su uso requería de un aprendizaje, pues le causaba risa ver a mujeres, que a la primera seña de algún caballero se sonrojaban, movían y hacían soplar su abanico sin ningún orden. Por lo que debían conocer las reglas para su manejo: la de los golpes, de las vueltas, la cerrada a la esperanza,

la del silencio y otras, que mostrarían que poseían “buen gusto” (*Diario de México*, 27 de octubre, 1805, 106-107). A juzgar por los retratos femeninos del siglo XIX sabemos que el abanico se mantuvo vigente, a pesar de que el túnico clásico pasara de moda, como se aprecia en el retrato de Dolores Tosta, la segunda esposa del presidente Antonio López de Santa Anna (fig. 8).

Por su parte, el pañuelo no sólo completaba la apariencia, sino que abrió otras posibilidades de manejar el lenguaje corporal. Sin embargo, en 1806, un autor o autora, en el mismo *Diario* confronta el pañuelo con el abanico y pretende que este último había pasado de moda: “Las luces de nuestro siglo no permiten que se haga del abanico el uso que hicieron nuestras abuelas”; en cambio, afirma, el “Sr. Don Pañuelo” resultaba útil, por ejemplo, para limpiar el sudor del rostro al bailar una contradanza o para protegerse de las incomodidades del mal olor, el propio o el de extraños, pero había que aprender a usarlo —como en el caso del abanico— si se querían seguir las modas. Según las circunstancias, el pañuelo se encogía, se extendía, se arrugaba, se doblaba y, en el cuerpo se manejaba de distintas formas, se tomaba entre las manos “suavemente”, se acercaba a los labios, tocaba las mejillas o reposaba sobre el seno (*Diario de México*, 27 de enero, 1806, 107-108). En todo caso, abanico y pañuelo tenían una función destacada en el envío de mensajes que formaban parte del juego de la seducción.

Para concluir —mas no agotar— el tema de los accesorios femeninos que acompañaron al túnico, cabe mencionar las bolsas de mano y los paraguas para asistir a los eventos sociales. Desde 1814, en la hemerografía se menciona el “ridículo”, equivalente al *réticule* francés. No fue bien recibida esta moda; así como el tápalo se juzgó como una burla a los trajes religiosos, de la bolsa se opina: “Para el mismo detestable fin son aquellas bolsitas que suelen traer algunas señoras en la mano, engañadas con que son para guardar el polvo, el abanico y el rosario, y no son sino para ridiculizar y poner en faceto las bolsas guarda mitras de los obispos. Los ridículos son unos capotones tales para burlar el traje de los monjes” (*El Pensador Mexicano*, 17 de febrero, 1814, 403-404). Además de lo señalado, los reportes de robo de bolsas refieren que en su interior contenían cigarreras, alfileres, documentos como partidas de bautismo y una gran variedad de objetos, en este espacio que las mujeres llevaban consigo para atender sus necesidades y gustos. Algunas en forma de urna, que también remiten a la cultura neoclásica. En lo que respecta al paraguas, en 1806, un autor que se hace llamar “Declamador” envía al *Diario de México* una sugerencia de usar el paraguas (o quitasol) con dos fines, para que las señoritas se protegieran del sol que lastimaba su cutis, es decir, por salud y con propósitos estéticos: “a más de la bella armonía que harán por las calles los distintos colores con que se visten los muelles.” Todo un espectáculo público espera el “Declamador” mediante el uso del paraguas y se adelanta a las

objecciones que podrían surgir por no ser costumbre (*Diario de México*, 24 de abril, 1806, 457-58), lo que permite suponer que en Nueva España eran novedad en algún sentido, ya sea por los colores o el material.

La ropa y los accesorios están en estrecho vínculo con el cuerpo. En la época estudiada había que tener o aparentar determinados ideales de belleza: el talle, las facciones finas, cierta estatura, la piel blanca, un cutis terso, sin arrugas, manchas o granos; tener cabello, no ser calvo y de preferencia sin canas; así como lucir los dientes blancos, completos, alineados y con las encías limpias. Las expectativas eran ambiciosas y el tema despertaba gran interés, como demuestran los abundantes señalamientos en la hemerografía: se mencionan cosméticos indirectamente al tratar de otros asuntos como la coquetería, las prendas y los accesorios; asimismo, se ofrecen productos para su venta y recetas para su preparación. Y no faltan las burlas al respecto, como en un texto que trata sobre los emplastos que emplea una currutaca: “salir blanca de morena, colorada de descolorida, con lunares sin haberlos tenido [...]” (*Diario de México*, 8 de enero, 1811, 30-31). Hay que aclarar que los lunares postizos o chiqueadores en el rostro, sobre todo en las sienes, ya no eran novedad, pero eso no significa que no se llegaran a usar, pues en el mundo de las modas es poco probable que todas las piezas del atavío cambien al mismo tiempo.

En los anuncios encontramos los siguientes ofrecimientos para dientes: “S. E. Tenga la satisfacción de comunicar por medio de el periódico, que poseo una colección de pomitos franceses de prodigiosa virtud para encarnar y crecer las encías, blanquear los dientes, y sanar sus dolores, que vemos con bastante sentimiento tan extendidos” (*Diario de México*, 19 de febrero, 1806, 199-200). La importancia de este tipo de artículos no era menor, los testimonios muestran la mala calidad de los dientes de la población en México (Calderón de la Barca 1981, 73). A propósito del cutis se ofrecen unos jaboncillos “serrallo”, costosos, pero con ventajas: “Estos son a propósito para quitar los granos de la cara, limpiar y blanquear el cutis de las señoritas, refrescando la tez [...]” (*Diario de México*, 10 de octubre, 1809, 418). Y para las canas: “Aviso. En la calle del Factor, barbería letra B junto a la panadería, vive un sujeto, que se ofrece a teñir las canas, sin daño algunos de la persona que lo ocupe” (*Diario de México*, 17 de marzo, 1810, 344). En cuanto a las recetas, en el *Semanario Económico de México* se ofrecen remedios para combatir problemas y lograr los ideales de belleza, entre ellos: “Agua simple dulcificante y balsámica que quita las arrugas de la cara” (*Semanario Económico de México*, 9 de febrero, 1809, 86), “Método de hacer crecer el cabello” (*Semanario Económico de México*, 9 de marzo, 1809, 118) y “Blanquete y colorete” (*Semanario Económico de México*, 2 de noviembre, 1809, 388-89) para lograr un cutis blanco y mejillas rosadas. Respecto al cabello, había pasado

de moda la peluca que lograba ocultar las canas y la calvicie, por lo que para lucir la cabellera al natural era menester tener cuidados o usar cosméticos. Muchos de estos artículos eran para ambos géneros, por lo que algunos desdibujaban las líneas divisorias entre géneros.

## **Belleza y juventud, divino tesoro. Vejez y fealdad, una condena**

Uno de los valores inherente a las modas desde distintas perspectivas y aspiraciones es el de la belleza: “Los filósofos griegos sintieron de la misma manera, y nosotros debemos convenir en que la hermosura será siempre la expresión de todas las cualidades físicas y morales que convengan a la naturaleza del objeto en que se advierten” (*Semanario Económico de México*, 28 de junio, 1810, 204). Es una afirmación que generaliza, pero refleja la importancia que atribuye el autor a la belleza con un sentido clásico. También se refiere a dos condiciones de belleza, una en relación con el cuerpo y la otra con los valores y la conducta. En seguida cita a “Mr. Marmontel” (Jean-François), escritor que había dirigido la revista literaria *Le Mercure de France* y colaboró en *L'Encyclopedie* (*Enciclopedia Britannica* 2020), quien a su vez se pregunta: “¿Qué intención tuvo la naturaleza respecto a la especie humana?” Su respuesta separa a los dos géneros. De los hombres señala:

Quiso que el hombre fuera propio para trabajar y combatir, para alimentar y proteger su tímida compañera y sus débiles hijos. Todo lo que en la talla y en las facciones del hombre anuncia la agilidad, la destreza, el vigor y el valor: miembros flexibles y nerviosos, articulaciones marcadas, formas que indican una resistencia firme, o una acción libre y pronta: estatura cuya elegancia y tamaño nada tenga de frágil, cuya solidez robusta nada tenga de torpe, ni de macizo y gordo: semejante correspondencia de partes unas con otras, una simetría, un acuerdo, un equilibrio tan perfecto [...], facciones en que la fiereza, la seguridad, la audacia, y aunque por otra parte la bondad, la ternura y la sensibilidad estén retratadas [...] (*Semanario Económico de México*, 28 de junio, 1810, 204-205).

Éstas y otras consideraciones del señor Marmontel son representativas de “la hermosura propia de un hombre [...]”. El trabajo y la protección de la familia, la fuerza de carácter, la seguridad y al mismo tiempo la intrepidez, pero con la capacidad de mostrar ternura y sensibilidad. Sólo que también incluye el cuerpo: fuerte, flexible y a la vez resistente, con simetría y equilibrio, lo cual nos remite a los cánones de belleza grecorromanos. No se la ponía fácil Marmontel a los varones. En lo que respecta a las mujeres, establece: “A la mujer se dio la belleza con el fin de agradar al hombre, suavizar su rigor, y fijarle cerca de ella y de sus hijos. Digo fijarle, porque la fidelidad es de institución natural [...]”. En otras palabras, la belleza de la mujer se plantea en términos de cualidades que responden a los gustos y necesidades del hombre. Y agrega: “Si se quiere, pues, saber cuál es el

carácter de la hermosura de la mujer, basta reflexionar en su destino. La naturaleza la hizo para que fuera esposa y madre, para el reposo y compañía del hombre [...]” Y se suman una serie de cualidades morales que se consideran indispensables, como la modestia, la circunspección, la timidez, el candor, la inocencia. Madre y esposa “por naturaleza” es una idea que se arraigó socialmente y que, en algunos lugares persiste. Para equilibrar las funciones Marmontel le otorga a la mujer cierto poder sobre el hombre: “Este gran poderío de la mujer sobre el hombre le viene de la secreta inteligencia con que se maneja con él.” En otras palabras, el ingenio y logros femeninos son valorados en función de cómo se maneja la mujer con el hombre y siempre deben acompañarse de conductas morales.

Otro asunto es el de la belleza física de la mujer, en el que se distingue a las bellas de las que no lo son, pero que pretenden serlo: “¿Por qué la mujer de facciones toscas, cara ancha y macilenta, cuerpo mal formado, y aspecto desagradable, ha de peinarse y adornarse imitando alguna belleza, que sigue las modas, porque de cualquier modo es hermosa?” Más aún: “¿Será propio, que la mujer de pequeña estatura, o de enorme corpulencia, siga las mismas modas que la de talle gallardo y perfecto, en quien la reina del amor ha estampado todas sus gracias? No imiten las lindas, pero no las sigan las feas; pues ni con propiedad, ni fácilmente pueden hacerlo, y se exponen a la irrisión de un público desapiadado [sic]” (*Diario de México*, 23 de junio, 1811, 708). El artículo, firmado por “Cecilia”, posiblemente un pseudónimo, proporciona los ideales de belleza de la época: rostro delgado y con facciones finas, cuerpo con cierta altura y talle delgado. Como vimos en páginas anteriores, el ideal de belleza incluye un cutis blanco y terso. Y otra dicotomía se hace presente: la mujer bella y la mujer fea, que atribuye a la primera superioridad frente a la segunda.

Uno de los rasgos que se consideran propios de la belleza femenina es la juventud, pero cuando al paso del tiempo las mujeres se alejan de este ideal, también llega a su fin todo lo que las acompañaba, como la admiración que les profesaban los hombres: “Cuanto más avanza la edad, tanto más se disminuye la belleza: su brillantez y su frescura es tan efímera, como las de las flores. La mujer se desarrolla y envejece primero que el hombre. Sus adoradores menguan al paso de su hermosura; y el número de sus amantes disminuye con el de sus atractivos” (*Diario de México*, 28 de julio, 1811, 109-10). En este artículo se pretende generar conciencia de lo efímero de la belleza femenina y de lo que se ha afirmado hasta hace poco tiempo: que en la mujer concluye la juventud antes que en el hombre. Lo que sigue es un discurso que intenta mostrar la conveniencia de un cambio de vida al avanzar la edad:

Leed buenos libros, que amenicen vuestro espíritu y que os enseñen a ensalzar la virtud con la ciencia. [...] Apresuraos pues a estudiar, no sólo para

iros proporcionando antídotos contra el tedio de la vejez, por ser la sabiduría el consuelo de la senectud, sino también a fin de que podáis dar a vuestros hijos una educación ventajosa. De lo contrario, desde la edad de 35 años en adelante, os expondréis a no representar en la sociedad otro papel, que el de un verdadero fantasma [...] (*Diario de México*, 28 de julio, 1811, 109-10).

Circulaba en la época la idea moderna que la mujer debía recibir educación ilustrada como en el pasaje citado, sólo que en este caso se invita a las mujeres a leer e instruirse para obtener dos beneficios: tener un pasatiempo en la vejez, toda vez que no podrán divertirse como solían; y, el argumento más importante, contar con elementos para proporcionar una educación ‘ventajosa’ para los hijos. La misión de la mujer en esta visión binaria de géneros es servir al marido y a los hijos. En la contraparte, se citan posturas resistentes en las petimetras, representadas por el personaje de Fernández de Lizardi, Eufrosina, quien se inclinaba por la diversión sobre todo lo demás y le comenta a su hermano: “Si supiera usted que no me gusta leer nada ¿Qué dijera? Y no sólo porque no me gusta, sino porque me falta lugar para mis cosas” (Fernández de Lizardi 1990, 49). Como se observa, el escritor desapruueba el desinterés de ciertas jóvenes por la lectura y sus pretextos, como el no tener espacios disponibles para los libros.

Otras opiniones que reflejan la influencia de las ideas ilustradas se expresan en torno a la higiene como condición para gozar de salud y, en consecuencia, de juventud: “No tiene duda que la hermosura y la salud son compañeras inseparables; y de aquí puede deducirse, sin temor de equivocarse, que la persona que más se asée será también la que más salud goce, y alejará por más tiempo la época de la árida y arrugada vejez” (*Semanario Económico de México*, 10 de mayo, 1810, 145-47). Por otro lado, se hace burla a las mujeres que no aceptan la vejez y buscan soluciones, entre otras, imitar a las jóvenes con el fin de lucir parecidas a ellas:

Cuando sale a la alameda [sic]  
Doña Lucinda estirada,  
Á la joven remilgada  
en sus acciones remeda.  
En todo a la niña imita  
por parecerlo, esta vieja;  
pero aunque mas se apareja  
siempre aparece namita [sic] = El ingenuo

(*Diario de México*, 20 de febrero, 1810, 201).

Uno de los rasgos considerados inherentes a la juventud, como se señaló, es la tersura de la piel, pero había opiniones según las cuales para lograrlo era menester

ocultar el cuerpo: “Si las mujeres deben conservar su hermosura y lo terso y suave del cutis, deberían ir cubiertas. Tiempo vendrá en que los hombres prefieran a la mujer modesta, cuyos brazos y senos permanezcan ocultos” (*Diario de México*, 2ª época, 10 de enero, 1816, 1-2). Aunque la asociación modestia-belleza es forzada, el mismo autor habla de las que van descubiertas, es decir, las que portan túnico, y a quienes espera un castigo por parte de la naturaleza: “el aire desecará sus formas y robará su frescura: la luz obscurecerá el esplendor de su tez, obscurecerá su blancura y hará grosero su tejido: la flor de sus atractivos quedará marchita.” El criterio moralista ilustrado lanza una maldición a las mujeres: el rechazo de los hombres y el envejecimiento prematuro. Como refuerzo de los argumentos anteriores el ocultamiento se vincula con el deseo: “Las mujeres se quejan del poco decoro con que los hombres las tratan ya; mas ¿por dónde pueden esperar que se las respete como era justo? No dejándonos nada que desear [...]”. Entre el pudor y el exhibicionismo, el autor se pronuncia a favor del primero como medio de seducción. Estudios, desde distintas disciplinas, se han ocupado de los fenómenos del ocultamiento y el exhibicionismo en relación con el pudor impuesto por la cultura judeo cristiana y los juegos de seducción entre géneros (Flügel 2015, 91-93; Entwistle 2002, 183-84).

## Conclusión

Los resultados a los que condujo el análisis de fuentes hemerográficas y de la novela de Fernández de Lizardi, permiten hacer precisiones en torno a las representaciones de la mujer a través de las modas, en el sistema binario. Resulta evidente que se expresa sobre todo la visión masculina acerca de los estilos de vida, la conducta, las actividades, los valores y la forma de vestir de las mujeres. El sistema binario no sólo permitía emitir opiniones sobre muchos detalles del mundo femenino, sino juzgar quién era la buena y la mala mujer, la superior y la inferior, la bella y la fea. Una concepción compartida por mujeres con puntos de vista semejantes. Y para mantener incólume el sistema binario, los que se oponían a las modas o a sus ‘excesos’, reprochaban a sus congéneres que toleraban o alentaban en las mujeres ciertas conductas (el cortejo) y formas de vestir (el túnico). La seducción femenina causaba conflicto si se asociaba con escotes y mangas cortas; mostrar las formas del cuerpo se considera pecaminoso o de mal gusto. En cambio, el deseo surgido del ocultamiento y el pudor, se llega a elogiar como una habilidad femenina.

Los estereotipos masculino-femenino, concebidos como ‘sexos’, rechazan cualquier manifestación distinta, los ataques frontales a los petimetres se asocian con modales y estilos considerados como ‘mujeriles’ y de ahí que se les califique de ‘afeminados’ y se les trate con menosprecio. Tampoco el travestismo era una opción tolerada.



Las petimetras, “encueradas” o “pelonas” fueron el blanco favorito del escarnio debido al uso del túnico, los peinados y sus complementos en relación con un estilo de vida. Las críticas tenían dos fuentes, los valores tradicionales de la moral cristiana y las ideas ilustradas, pero a pesar de su distinto carácter y procedencia, ambas posturas llegaban a coincidir en los mensajes, como fue la conveniencia de cubrir el cuerpo femenino o la función primordial de madre y esposa que correspondía al ‘sexo’ femenino. A pesar de los ataques y sátiras al túnico y sus complementos la moda se extendió en la ciudad de México, probablemente se introdujo en los últimos años del XVIII y se mantuvo vigente hasta entrada la década de los veinte del XIX. Desde el punto de vista de las petimetras, sus actitudes y modas reflejaban una aspiración de modernidad y en ese sentido, un intento por ofrecer y compartir la alegría de vivir. Lo moderno también se vinculaba con la cultura neoclásica a partir de la interpretación del traje grecorromano representado en el arte. Las modas asociadas con mujeres frívolas es una marca que se ha llevado por mucho tiempo y que en la época estudiada estaba presente. Ciertamente, la frivolidad no era ajena, pero la moda era compleja y una mujer que aspiraba a lucir moderna y con los cánones de belleza imperantes debía pasar por un proceso de aprendizaje (de materiales, colores, formas, reglas de uso, modales, etc.). Un logro de las mujeres que dominaban la moda era cierto prestigio y poder en su entorno.

En la Nueva España la moda del túnico tuvo influencia francesa a pesar de sus detractores, pero a la vez surgieron distintos tipos de combinaciones. Una mujer podía usar basquiña o enagua tradicional para ciertos eventos y túnico para otros; un túnico se podía cubrir no sólo con un tápalo sino con rebozo, por más que se pretendiera confrontar lo propio tradicional (enagua y rebozo) con modas extranjeras (túnico y tápalo) desde una visión estereotipada y con toques patrióticos. Además, el uso de prendas como el chal demuestran que se filtraban en la moda elementos orientales. La moda del túnico no llegó a Nueva España con todos sus componentes al mismo tiempo; por ejemplo, todo indica que el uso del túnico comenzó a finales del XVIII, mientras que el tápalo hacia 1814-1815.

Muchos matices se despliegan en las fuentes, en torno a las modas, al estilo de vida, valores y aspiraciones en un sector femenino, el de las “coquetas”, que tanto acaparó la atención pública.

## Bibliografía

Arrom, Silvia Marina. *La Güera Rodríguez. Mito y mujer*. México: Turner de México, 2020.

Bard, Christine. *Historia política del pantalón*. México: Tusquets, 2012.

Biblioteca Miguel de Cervantes. *Diccionario de la lengua castellana*. Reproducción digital de la 4ª ed. de Madrid: La viuda de don Joaquín Ibarra, 1803. Real Academia Española: Alicante. Consultado el 29 de agosto de 2021. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc546r1>

Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. "Jean François Marmontel." *Encyclopaedia Britannica*, December 20, 2020. Consultado el 6 de julio de 2021, <https://www.britannica.com/biography/Jean-Francois-Marmontel>.

Calderón de la Barca, Frances Erskine. *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*. México: Porrúa, 1981.

Entwistle, Joanne. *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Barcelona: Paidós, 2002.

Fernández de Lizardi, José Joaquín. *La Quijotita y su prima*. México: Porrúa, 1990.

Fernández de Lizardi, José Joaquín. *El Pensador Mexicano (1812-1814)*. México: Centro de Estudios Literarios/UNAM, 1968.

Flügel, J. C. *Psicología del vestido*. España: Melusina, 2015.

Gage, Thomas. *Viajes en la Nueva España*. La Habana: Casa de las Américas, 1980.

Galí Boadella, Montserrat. *Historias del Bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002.

Gavarrón, Lola. *Piel de Ángel. Historias de la ropa interior femenina*. Barcelona: Tusquets, 1988.

Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos del dieciocho en España*. Barcelona: Anagrama, 1988.

*Diccionario de la lengua castellana*. 5ª edición. Real Academia Española. Madrid: Imprenta Real, 1817. Consultado el 30 de agosto de 2021, <https://books.google.com.mx>

Ortiz Gaitán, Julieta. "El nacimiento de Venus: la construcción de una imagen femenina." En *Miradas disidentes: Géneros y sexos en la historia del arte*, ed. Alberto Dallal, 268-287. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007.

Perrot, Philippe. *Fashioning the Bourgeoisie. A History of Clothing in Nineteenth Century*. New Jersey: Princeton University Press, 1994.

Rodríguez, Antonio. *Colección general de los trajes que en la actualidad se usan en España, principiada en el año 1801 en Madrid*. Madrid: Editorial de Valeriano Bozal, Visor, 1982.

Romero de Terreros, Manuel. *Bocetos de la vida social en la Nueva España*. México: Porrúa, 1944.

Rubial, Antonio. "Virreinas novohispanas: presencias y ausencias." *Estudios de Historia Novohispana*, no. 50 (ene-jun, 2014): 3-44.

Steele, Valerie. *The Corset, a Cultural History*. New Haven & London: Yale University Press, 2011.

## Hemerografía

*El Diario de México*. México, 1805-1817.

*Semanario Económico de México*. México, T. I, 1808-1810.

*Cajoncitos de la Alacena*. México, 1815.

*El Sol*. México, T. I, 1823.

*La Águila Mexicana*. México, 1823-1826.

*El Iris*. México, 1826.