

Crónica de una mujer transgresora: la moda *garçonne* en Lima, (1919-1930)¹

DANIELLA TERREROS ROLDAN
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
daniella.terrerros@unmsm.edu.pe

Resumen

Durante la década de 1920, los múltiples cambios sociales y económicos que vinculan a la mujer al mundo laboral y la participación de la vida pública conducen a una gran transformación del vestuario. Se daba paso al surgimiento de la moda *garçonne*, y con ella, una propuesta vestimentaria de carácter sencillo y funcional considerada “masculinizada”. En efecto, será una práctica de vestir personificada en una imagen de mujer transgresora. Esta fémina, criticada en su comportamiento y modas, será vista como una usurpadora de los privilegios masculinos; así como también tildada de independiente, superficial y despreocupada por el ámbito doméstico y familiar. A propósito, a partir de los diarios, revistas y fotografías de la época, se pretende ilustrar un contexto donde estas *garçonnes* limeñas dejaron entrever una “seguridad aventurera” a partir de su lectura de la moda como una forma de expresión social y un espacio de negociación de libertades culturales y roles sociales.

Palabras clave: *moda garçonne, mujer moderna, transgresión, feminidad masculinizada*

Chronicle of a transgressive woman: *garçonne* fashion in Lima, (1919-1930)

Abstract

During the 1920s, the multiple social and economic changes that linked women to the world of work and participation in public life led to a great transformation of clothing. It gave way to the emergence of *garçonne* fashion, and with it, a simple and functional clothing proposal considered “masculinized”. Indeed, it will be a dress practice personified in an image of a transgressive woman. This female, criticized for her behavior and fashions, will be seen as a usurper of male privileges; as well as branded as independent, superficial and carefree about the domestic and family environment. By the way, from the newspapers, magazines and photographs of the time, it is intended to illustrate a context where these Lima *garçonnes* abandoned envisioning an "adventurous security" from their reading of fashion as a form of social expression and a space for negotiation of cultural freedoms and social roles.

¹ El presente artículo deriva de la investigación de la tesis titulada *Elegantes y transgresoras: la garçonne limeña y la imagen de una mujer moderna, 1919-1930*.

Introducción

Las mujeres de hoy [...] consiguen cada vez con mayor ventaja superar a los hombres debido a la Moda. [...]. Ahora, sus vestidos cómodos y ligeros, y sus escotes amplios las hacen más inteligentes y comprensivas, permitiéndolas tomar parte activísima en toda clase de empresas. (Fortuny, 1930, s. p.).

La socióloga Joanne Entwistle (2002) refiere que las elecciones del vestir siempre están definidas dentro de un contexto en particular; donde el acto de vestirse debe ser entendido como una «práctica corporal contextualizada» (2002, p. 47), a fin de comprender la relación dinámica entre la vestimenta, la cultura y el cuerpo. Al respecto, la moda es exhibida como un “lenguaje”, donde cada prenda es capaz de transmitir un mensaje que insinúa, rememora o se contrapone a una tendencia establecida (2002, p. 80). En tal sentido, el efecto “post primera guerra mundial” dejó entrever una ruptura con todo el concepto anterior de femineidad: aquel arquetipo de la dama conservadora y tradicional, sería desplazado por la seguridad aventurera de la nueva mujer moderna.

La historia de la moda europea tenía reservado un momento para la “nueva mujer de los años veinte”, y si se optase por un punto de partida, bien podría ser los movimientos de liberación femenina acontecidos en la segunda mitad del siglo XIX. Y es que, la disparidad existente entre hombres y mujeres en diversos ámbitos como el político, económico o cultural, se dejó percibir por las feministas de la época que reclamaban «los nuevos derechos democráticos y civiles que se les habían concedido a los hombres de su tiempo, argumentando que negarle al sexo femenino una igualdad política y legal era tan injusto y opresivo como negársela a los hombres» (Anderson & Zinsser, 2007, p. 909)². Asimismo, los cambios derivados del proceso de industrialización, previo al estallido de

² Será en la clase media del siglo XIX donde se produce una gran diferencia entre las experiencias de hombres y mujeres. Las mujeres fueron quienes experimentaron de manera más acusada la privación de los derechos que los hombres de su misma clase habían conseguido o estaban consiguiendo: derechos políticos, educativos y económicos (Anderson & Zinsser, 2007, p. 855).

la Primera Guerra Mundial, provocaron una aceleración de los movimientos feministas³ (Díaz, 2020, p. 84).

Paralelo a ello, el traje femenino, como hacía unas cuantas décadas atrás, continuaba siendo motivo de crítica por considerarse insalubre y antihigiénico: «se decía que los corsés dañaban los órganos internos, especialmente los reproductores; [además, que] las largas faldas recogían el barro, la porquería y el estiércol de los caballos que eran elementos constantes en las calles de las ciudades» (Entwistle, 2002, p. 186). Reformadoras feministas como Elizabeth Cady Stanton (1815-1902), Amelia Bloomer (1818-1894), Elizabeth Smith Miller (1822-1911) y Florence Wallace Pomeroy (1843-1911) condenaron el modo en que los incómodos y apretados trajes victorianos restringían el movimiento del cuerpo femenino (Komski, 2011, p. 19).

Al respecto, no fue sino hasta 1881, con la fundación de la *Rational Dress Society*, en el que se propondría una reforma radical del vestir. Reforma que significó un mecanismo de reclutamiento para las defensoras de los derechos de las mujeres, que apostaban por un cambio en sus roles sociales y en sus prácticas de vestir⁴.

La «nueva mujer» en la esfera pública limeña

Para disfrute de las mujeres, a fines del siglo XIX e inicios del XX, Lima coexistía con la llegada de la alta costura y de los grandes almacenes parisinos. Las limeñas protagonistas de este estudio, conocieron una ciudad empapada por el espíritu de la Patria Nueva (1919-1930); que celebró con júbilo las fiestas del centenario de la independencia en el Perú. A través de su mandatario Augusto B. Leguía (1863-1932), dicha década constituyó un periodo donde «la cuestión del progreso social de la mujer se irá acentuando como un tema de debate entre los intelectuales de la época» (Espinoza, 2019, p. 327) (Figura 1).

³ Según refieren las historiadoras Karen Offen y Marisa Ferrandis, entre 1890 y 1920, el feminismo individualista cobraría ímpetu, sobre todo en Inglaterra y Estados Unidos, cuando un número creciente de mujeres cultivadas, solteras y resultas a conseguir autonomía personal se hizo visible por primera vez. Además, agregan que el contexto de la Revolución Rusa de 1917 y el surgimiento de una fuerte reacción anticomunista en Estados Unidos durante la década de los veinte, incidió a que las intelectuales feministas dieran un viraje de ciento ochenta grados en la dirección de minimizar las diferencias de sexo (Offen & Ferrandis, 1991, p. 123).

⁴ Las aspiraciones más amplias de reforma en el vestir también se dejarán notar en la *Rational Dress Society's Gazette*, que se publicó en seis números en 1888 y 1889: “las generaciones venideras [mirarán] hacia atrás con desprecio y asombro ante la ignorancia y la obstinación de sus antepasados”. Veinte años más tarde, las sufragistas estaban haciendo una campaña vigorosa y, en 1918, las mujeres del Reino Unido podían votar por primera vez (The Rational Dress Society's Gazette, s.f.).

De hecho, desde fines del siglo XIX hizo su aparición un grupo de damas vanguardistas de estratos altos y medios que, desde su posición y sensibilidad, contribuyeron a crear y ampliar «los espacios públicos, así como a la redefinición de la moral femenina basándola en el trabajo y dignificada por la educación» (Muñoz, 2000, p. 338). Sobresalen figuras como Teresa González de Fanning (1836-1918), María Jesús Alvarado (1878-1971), Lastenia Larriva de Llona (1848-1924), Elvira García y García (1862-1951), entre otras.



Figura 1
El presidente Leguía
con un grupo de
personas
Colección Leguía
Repositorio Digital
PUCP

Por otro lado, la influencia de la retórica médica e higienista, iniciada en Inglaterra en la segunda mitad del siglo XIX, continuó en boga en la intelectualidad oligárquica de Lima (Tauzin, 2006, p. 169); en donde un grupo de élite persistió con aquella idea de reparar, con más detenimiento, en la salud de la ciudad y sus habitantes. Al respecto, se continuó con la búsqueda de la solución de enfermedades, muchas de ellas producto del hacinamiento, pésimas condiciones de abastecimiento de agua y disposición de excretas, malos hábitos de higiene, etc.; de hecho, las medidas tomadas para contrarrestar estos problemas, ya habían sido adoptadas en Europa para, posteriormente, ser difundidas en América (Salaverry, 2017, p. 40). En efecto, esta serie de razones circunscritas a las prácticas sanitarias, arquitectónicas y urbanas, estaban también reflejadas en el vestuario, la actividad deportiva y la cultura del tiempo libre.

Solo las “valientes” se atrevieron a lucir su cabello corto e invalidar su indumentaria convencional para hacer alarde de su nuevo guardarropa dentro de los espacios públicos más concurridos de interacción: el teatro, clubes como el De la Unión o Regatas, visitas al cine⁵, al hipódromo, al zoológico, al teatro, al café o a balnearios como La Punta, Barranco, Chorrillos y Ancón⁶ (Figuras 2). Estos espacios representaron el escenario perfecto para que estas damas pudieran flirtear y/o dejarse conquistar por el espíritu de la coquetería, la ostentación y la vanidad⁷.



Figura 2
Tardes del Hipódromo
Mundial N° 287
1 de diciembre de 1925

Elegantes y transgresoras: la moda *garçonne* en Lima

⁵ Estructurados como industrias, la moda y el cine siempre han estado estrechamente ligados. Para la década de 1920 la industria cinematográfica en Lima se convierte en un promotor del nuevo ideal de mujer, la *garçonne*, explotando la imagen de las estrellas que encajaran en dicho perfil. Se destaca de el caso de Colleen Moore, Louise Brooks, Clara Bow o Dolores Costello como algunas de las figuras más destacadas de Hollywood en la época.

⁶ A inicios de los años veinte, la preferencia de los limeños por el cine era mayoritaria, y esta se reflejó en su despunte con respecto a otros espectáculos. Según el cuadro estadístico publicado en la Memoria Municipal de 1920, el cine encabezaba este listado con un total de 9.441 funciones en aquel año, seguido de la zarzuela con 834 presentaciones, los gallos con 315 y la opereta con 210 funciones. En aquella década y en los años treinta, la proliferación de los cines continuó y se inauguraron más salas que propiciaron la consolidación del espectáculo cinematográfico en Lima (Mejía, 2007, p. 100).

⁷ Es importante referir que aquellas actividades dedicadas al ocio y tiempo libre, eran entendidas «como rasgos de identidad que las configuraba como grupo» (Abarca, 2010, p. 158) (mujeres empoderadas e independientes), otorgándoles soporte para su participación en el espacio público; como las tertulias o reuniones sociales, visitas a cafés, cines, teatros o conciertos sinfónicos.

La escritora y poeta peruana María Wiesse (1894-1964), en el artículo de *Amauta*⁸ “Señales de nuestro tiempo”, reflexionó acerca de cómo «un peinado, un traje o cualquier detalle de la *toilette* de una mujer, pueden decirnos mucho» (Wiesse, 1926, p. 11) acerca de los cambios en las prácticas de vestir de una época; y que «la peluca a la *garçonne*, la falda corta y la silueta a la *garçonne*, son indicios de cómo han entrado el sport y el trabajo en la vida de la mujer moderna⁹» (1926, p. 11) de 1920. Asimismo, refiere también que:

El anhelo vivísimo de libertad, de emancipación, de igualdad en derechos con el hombre, [constituye] un anhelo que [...] se refleja en las modas actuales un poco masculinizadas. [...] En vano han vociferado los moralistas contra la mutilación del cabello femenino y contra la falda, que descubre toda la pierna. (1926, p. 11)

En relación con lo planteado por Wiesse, cabe preguntarse por el término *garçonne* que ella menciona. Y es que la *garçonne* define, más que un peinado, una moda y un nuevo tipo social: el de la mujer masculinizada; las limeñas, al adaptar la tipología de prendas masculinas a su guardarropa, demostraron una visible autoemancipación de las limitaciones tradicionales de la vestimenta y la identidad femeninas adecuadas (Doan, 1998, pp. 666-668). En efecto, las prendas utilizadas expresaban el deseo de romper con las normas sociales establecidas, así como el imponer una belleza diferente: extraña, exótica y andrógina. Pero ¿qué se sabe de estas mujeres de Lima?; ¿qué se dice respecto a sus prácticas de vestir? Sus huellas están presentes, por haber transgredido socialmente los límites de su época; haciendo de la moda, no solo una militancia estética, sino también política.

Y es que, los años veinte exhiben un contexto marcado por apasionadas confrontaciones ideológicas en un tiempo de vanguardias; las que se verán reflejadas en el arte, la política, la literatura y el cine mudo. Es en este inquieto y agitado contexto, donde se escucha la voz de un «vasto movimiento [...] que estaba poniendo sus esperanzas en la construcción de una nueva civilización para las mujeres» (Expósito,

⁸ La revista *Amauta* constituyó el primer espacio donde las mujeres dieron su opinión sobre hechos que convulsionaban la vida política del país y del mundo, publicar artículos y poemas, o escribir sobre libros, música, arte y cine. Constituyeron un grupo de avanzada que buscaba transformar la condición de la mujer desde diferentes concepciones y diversos caminos (Guardia, 2017, p. 37).

⁹ Las publicaciones periódicas de la época reflejan un contexto social y urbano, circunscrito a un ritmo de vida más acelerado. Se observa como la mujer participa de manera autónoma en la esfera pública, prescindiendo del varón. Además, «el desarrollo de las diversiones públicas modernas y espacios de interacción social, exhiben una tentación irresistible para las mujeres que impregnaban con su presencia las calles de Lima» (Mannarelli, 1999, p.37). De hecho, será jirón de la Unión, ubicado en el damero de Pizarro, el que durante años se caracterizó por ser lo más “aristocrático” y concurrido del centro histórico.

2016, p. 499). Ha transcurrido un centenario desde la aparición de estas controversiales limeñas: juveniles, de voz fuerte, fumadoras y de modales rudos; mujeres que no compartían el imaginario de feminidad de aquella dama curvilínea, “ángel de hogar”, dedicada exclusivamente a su casa, marido e hijos.

Garçonne, un vocablo francés surgido en París en la década de 1920, proviene de una popular novela del mismo nombre, cuyo autor fue el escritor y poeta francés Victor Margueritte (1866-1942). La historia encarna la emancipación de una joven de la alta burguesía que, al descubrir que su novio tiene una amante, decide engañarlo; transformándose más tarde en una *garçonne*. A fin de liberarse de la sociedad patriarcal en la que se encontraba inmersa, bajo esta nueva performance, la protagonista inicia una serie de prácticas sociales y sexuales que infringen el orden social establecido. Aquí se deja entrever cómo dicho término, *garçonne*, representó a aquellas mujeres que luchaban por la reivindicación de sus derechos y la igualdad de género ante el personaje masculino; develando una imagen diferente de feminidad¹⁰ (Figura 3).



Figura 3
Señora Rosita Yrigoyen Fuente
La Revista N° 43
31 de mayo de 1928

¹⁰ Los años veinte limeños coinciden con importantes modificaciones urbanas, reflejo de las ideas modernizadoras y de las transformaciones realizadas en diversas ciudades del mundo occidental (París, Londres o Berlín) (Casalino, 2006, p. 287). Esta valiosa oportunidad de descubrimiento para las limeñas les permitió contemplar nuevas costumbres y formas de vida, así como tener contacto con innumerables publicaciones locales y europeas, gracias a las cuales estuvieron al corriente con los últimos hitos de la moda.

La *Garçonne* constituyó un «ícono por excelencia de los años locos, con sus cabellos cortos, su ropa recortada y su silueta tubular» (Aliaga, 2001, p. 100); un estilo que pretendió recrear una identidad performativa (Butler, 2007) a través de la moda y la apariencia. Para el caso del Perú, esta moda reflejó a la limeña quien, a través de su atuendo, conducta y morfología corporal¹¹, representaba una práctica de vestir considerada transgresora. En ese sentido, dichas mujeres lucieron prendas tradicionalmente portadas por hombres, como una forma de «usurpar el privilegio masculino» (Doan, 1998, p. 668). De hecho, el que se apropiasen de trajes masculinos u oscilasen entre trajes paródicamente femeninos y masculinos; da pie para reafirmar una frase de la escritora Virginia Woolf: «somos lo que vestimos y, por lo tanto, cómo podemos usar cualquier cosa, podemos ser cualquiera» (Doan, 1998, p. 667).

Sin duda, este estilo de vida controversial requirió trajes sastres, faldas cortas y pantalones, accesorios y bisutería elaboradas con perlas de diversos tamaños y formas, así como peinados más cómodos y libres que permitiesen distinguir y afirmar aquella imagen emergente de “dama del futuro”. Para 1926, la periodista peruana Ángela Ramos (1896-1988), en un artículo publicado en *Amauta*, se describe como una de ellas:

Yo soy mujer moderna que baile el “charles”, (esa danza terrible que es como si se te pegara un papel con miel en el taco, lo quisieras sacar en el otro pie y se quedará, así hasta el delirio, hasta la epilepsia) va al cine y frecuenta la opereta (Ramos, 1926, p. 33).

Junto a Ángela Ramos y María Wiese, mujeres como Magda Portal (1900-1989), Miguelina Acosta (1887-1933), Delia Colmenares (1887-1968), Mary Doris Clark (1901-2004) o Rebeca Carrión Cachot (1907-1960), «asumieron roles notables entre el diverso grupo de escritores y artistas que se unieron en torno a diversas revistas de vanguardia» de la época (Unruh, 2006, p. 166) tales como *Variedades*, *Mundial*, *Amauta*, entre otras. Este grupo de damas representan un fiel ejemplo de *garçonnes* limeñas; mujeres que, impulsadas por las corrientes propias de su tiempo: «deporte, trabajo y feminismo»

¹¹ Para investigadora en temas de género, Mercedes Expósito García, la feminidad y masculinidad son construcciones culturales que se presentan en cada uno de los momentos históricos. Asimismo, la figuración de la *garçonne* será la de una mujer libre e independiente; una construcción de la feminidad que surge a comienzos del siglo XX, dentro de una coyuntura convulsa y de vanguardias propia de la década del veinte.

(Wiesse, 1926, p. 12); adoptaron cierta performatividad masculina, expresada a través de la vestimenta (Butler, 2007)¹².

Además, dicho periodo hizo visible muchas instituciones femeninas dedicadas a mejorar la condición social y económica de la mujer, por medio de la instrucción y el trabajo. Instituciones a las que muchas burguesas jóvenes tuvieron acceso. Es muy probable que también en dichos espacios la moda *garçonne* se popularizara (Figura 4). De hecho, también contribuyeron los cambios en la industria del vestir que irradió la ropa confeccionada “lista para usar”¹³.



Figura 4. Mujeres disfrutando de conferencia en la Sociedad “Entre Nous”. *Mundial* N°284, 20 de noviembre de 1925.

Asimismo, si bien estas mujeres no exhibían una delgadez exagerada y parca como las *garçonnes* parisinas, sí compartían con ellas aquella actitud de rebeldía e independencia, así como la búsqueda de diversión y goce de los espacios públicos; la cual se percibió como toda una alteración de los roles de género. Al parecer, a estas damas transgresoras,

¹² Sin duda, dicho accionar era una actitud transgresora para poder reivindicar sus derechos como mujer y ganar lugar dentro del espacio público; de esta manera hacían resistencia frente a los modelos de dominio del cuerpo, la reproducción y el control económico de la mujer.

¹³ Para la década de 1920, el grupo censal textil se hallaba integrado por 14,068 personas, entre almidoneros, botoneros, calceteros, enfaldeladores, sastres, tintoreros, costureras, modistas, etc. De ese total, el 67% (más de la mitad) estaba constituido por 9,538 costureras y modistas, mientras que el total de obreros fabriles del sector textil reunía alrededor de 3,000 personas (Ruiz, 2001, p. 41).

superficiales y despreocupadas por el ámbito doméstico y familiar, les causaba cierto regocijo el violentar la ley patriarcal; o como diría el antropólogo y lingüista Edward Sapir, la “seguridad aventurera” por alcanzar la igualdad de derechos, salía a relucir (1931, p. 140). Su forma de vestir representaba una serie de códigos, que formaban parte del imaginario, del cómo ellas querían ser percibidas y del rol que avizoraban cumplir en la sociedad¹⁴.

Al respecto, los trajes masculinizados y la gama de diseños que formaban parte de su guardarropa, constituyeron, en términos de Judith Butler (2007), una práctica de vestir performativa; es decir: el simple acto de salir por las noches al teatro, un bar o café, fumar cigarrillos con largas boquillas, beber alcohol o conducir automóviles, ataviadas de saco y pantalón, «performativiza su cuerpo, su actitud, su identidad» (Mizrahi, 2012, p. 7). Lo que deja entrever a la moda como todo un espacio de militancia política, que les otorgaba la oportunidad de reivindicar sus derechos ante el género masculino.

La prensa masculina y su posición ante la «nueva feminidad»

Para la prensa masculina de la época, hablar de ellas, si bien resultaba todo un objeto de curiosidad, también significa la oportunidad para expresar su enfado y desconcierto de ver a estas mujeres «metidas en alardes de virilidad masculina» (Guillén, 1920, s.p.). A propósito, el médico psiquiatra, filósofo y educador arequipeño, Honorio Delgado, en el artículo de *Mundial* “Feminismo, Femeinidad y Psicoanálisis”, refiere que:

El éxito del sexo femenino está más que en las ánforas electorales en el desempeño de su alta misión de hermoedora de la vida, de formadora de los corazones de las generaciones nacientes, de plasmar con su amor la dicha del hogar de hoy y la perfección sentimental y moral de los hombres de mañana. [...] El fin, supremo de la mujer no es, pues, masculinizarse y hacer del mundo un campo de lucha por la hegemonía, sino tender a hacer de la humanidad una grande y buena familia, y de la tierra un bello y noble hogar. (Delgado, 1920, s.p.)

El artículo, escrito a inicios de la década, refleja una manipulación soterrada por parte del médico, hacía la nueva mujer que dejó de lado su posición de objeto-adorno (ángel

¹⁴ En efecto, estas mujeres demuestran que, al principio, tenían que personificar cierta masculinidad para ganar terreno dentro de los espacios públicos.

del hogar). A fin de manejar “cautamente” dicho accionar, Delgado hizo uso del psicoanálisis para explicar lo que realmente se debía entender por feminismo y femineidad. En efecto, era la palabra de un hombre que, para la época, representaba una fuente sólida de autoridad y legitimación. Casi diez años después, el escritor Alfonso Peláez Bazán, dedicó el artículo “A través de mi lente. El Feminismo”, al periodista Federico More. En él, reseñaba sus reflexiones acerca del desazón que le originaban aquellas «mujeres estafalarias que pregonaban [sus ideales viriles], con extraño histerismo». (Peláez, 1931, s.p.):

La mujer, en efecto, está empeñada en conquistarse todos los derechos civiles del hombre, para desplazarlo enseguida. La mujer quiere ir a la tribuna, al foro, quiere ir en fin a todos los sitios que por leyes naturales le están vedados. La mujer, en definitiva, se hastiada del hogar. Terrible tragedia. [...] este tipo de mujer, decimos, significa la más evidente amenaza contra el ritmo natural y profundo de la vida. Este tipo de mujer - indiscutible caso patológico - está haciendo el papel de Judas de su sexo. (Peláez, 1931, s.p.).

Figuras como Alberto Guillén, Alfonso Peláez, Federico More u Honorio Delgado, sacaban a relucir su temor hacia la pérdida de la autoridad y dominio que, por tantos siglos, el hombre había manejado. Para ellos, el poder siempre fue, ha sido y será, eminentemente “masculino”. Estas *garçonnes* «transgresoras» que fueron ascendiendo y metiéndose en dicho menester, serían consideradas como una rotunda amenaza. Así, para 1925, el periodista Antonio González Linares afirmaba que todas aquellas mujeres que componían versos, hacían novelas o escribían artículos, no sabían coser ni cocinar. Para él no eran “mujeres de su casa”, “no eran mujeres en el verdadero sentido de la palabra” (González, 1925, s.p.).

Al respecto, podemos apreciar como la «*garçonne* limeña», de pronto, comenzó a liberarse y adquirir mayor conciencia de lo que era y podía llegar a ser. A partir de elementos propios de un sistema indumentario transgresor (trajes a la usanza masculina, maquillaje llamativo y peinado a la *garçonne*), lograron romper con una moda esclavizante, así como legitimar el papel de ser “sujeto” y no “objeto, dentro de su sociedad (Figura 5).



Figura 5
Dos lindas mujercitas modernas, muy femeninas a pesar
del cabello corto y del cigarrillo
Mundial N°287
11 de diciembre de 1925

Consideraciones finales

Los años veinte nos remiten a una mujer de largas pestañas, mirada profunda marcada por el rímel y labios rojos, en cierta medida liberada de la moral conservadora de la sociedad limeña: la *garçonne*. Ellas representaron a aquellas féminas intelectuales e instruidas que, si bien no todas contaban con un apellido de renombre, sí compartían los cánones culturales de la élite, así como sus modas. Se pone fin al tabú del ojo maquillado que falsea el aspecto de la mirada, el reflejo del alma. A partir de entonces, las clientas de los salones de belleza solicitarán: “Córteme el cabello al estilo *bob cut* o *eton crop*, por favor”. Liberadas del peso de sus largas cabelleras y de los excesivos metrajés de tela de sus vestidos, las *garçottes* tomaron las riendas de su aspecto, personificaron un auténtico símbolo.

Referencias

Abarca, C. (2010). *Retratos de mujer, 1880-1920, Chile: rostros, poses, vestimentas y modos del ser femenino*. Santiago de Chile: Museo Histórico Nacional de Chile.

Aliaga, J. (2001). «La *garçonne*: mujeres masculinizadas de los años veinte en Francia y España». En Juan Vicente Aliaga (Ed.), *Miradas sobre la sexualidad en el arte y la literatura del siglo XX en Francia y España* (pp. 99-114). Valencia: Universidad de Valencia.

Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Editorial Paidós.

Casalino, C. (2006). «Centenario de la Independencia y el próximo Bicentenario: Diálogo entre los próceres de la nación, la Patria Nueva, y el proyecto de comunidad cívica en el Perú». *Investigaciones Sociales*, 10 (17), 285-309.

Challis, D. (2013). *The Archaeology of Race: The Eugenic Ideas of Francis Galton and Flinders Petrie*. London: Bloomsbury Academic.

Delgado, Honorio (1920). «Feminismo, Femeidad y Psicoanálisis». *Mundial* (21), Lima, 17 de setiembre, s.p.

Doan, L. (1998). «Passing Fashions: Reading Female Masculinities in the 1920s». *Feminist Studies*, 24(3), 663-700.

Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda: una visión sociológica*. Barcelona: Editorial Paidós.

Espinoza, J. (2019). «Las mujeres salen de casa. Representaciones femeninas en el espacio público a partir de la revista Variedades (Lima, 1908-1920)». En Wilson Hernández Breña (Ed.), *Género en el Perú: nuevos enfoques, miradas interdisciplinarias* (pp. 325-353). Lima: Universidad de Lima.

Expósito, M. (2016). «Cuerpos de la historia cultural del XX: la *garçonne* y la *pin-up*». *Revista Internacional de Filosofía*, 1(5), 499-506.

Fortuny, C. (1930). «Solo para mujeres: La vida frívola». *Mundial* (537), Lima, 3 de octubre, s. p.

Guardia, B. (2017). «Mujeres de la Revista Amauta. Transgrediendo el monólogo masculino». *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 22(77), 37-46.

Guillén, Alberto (1920). «La literatura en la mujer». *Mundial* (7), Lima, 4 de junio, s. p.

Mannarelli, M. (1999). *Limpias y modernas: género, higiene y cultura en la Lima del novecientos*. Lima: Ediciones Flora Tristán.

Mizrahi, A. (2012). «Indumentaria: performance y performatividad». En *Actas del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas* (pp. 2-12). Buenos Aires: Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas.

- Moreno, J. (2010). *Moral corporal, trastornos alimentarios y clase social*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Muñoz, F. (2000). «Una aproximación a las limeñas del siglo XX». *Debates en Sociología*, 1 (25-26), 337-340.
- Peláez, Alfonso (1931). «A través de mi lente. El “Feminismo”». *La Revista Semanal* (226), Lima, 31 de diciembre, s.p.
- Ramos, Angela (1926). «El poeta de los ojos dorados». *Amauta* (4), Lima, diciembre de 1926, p. 33.
- Ruiz, A. (2001). *La multitud, las subsistencias y el trabajo: Lima, 1890-1920*. Lima: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Salaverry, O. (2017). «Higienismo en el Perú del siglo XIX. Sebastián Lorente y el catecismo de higiene». *Rev. Perú. Med. Exp. Salud pública*, 34(1), 139-144.
- Sapir, E. (1931). «Fashion». *Encyclopaedia of the Social Sciences*, 6(1), 139-144.
- Tauzin, I. (2006). *Manuel González Prada: escritor de dos mundos*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Unruh, V. (2006). *Performing Women and Modern Literary Culture in Latin America: Intervening Acts*. Texas: University of Texas Press.
- Wiese, María (1926). «Señales de nuestro tiempo». *Amauta* (4), Lima, diciembre de 1926, p. 11-12.