



Título

Vestuario femenino en Nicaragua durante la primera mitad del siglo XX.

Autor

Cristhian Francisco Rodríguez Saldaña

Asesor

MSc. Hazel Rueda Tenorio

Instituciones

Universidad del Valle

Fecha de presentación

15 de diciembre de 2023.

1. PORTADA

DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN, POSGRADO E INTERNACIONALIZACIÓN

Facultad Multidisciplinaria

Línea de investigación

Historia de la Moda

1.1.Título

Vestuario femenino en Nicaragua durante la primera mitad del siglo XX.

1.2.Autor

Cristhian Francisco Rodríguez Saldaña

1.3.Asesor

MSc. Hazel Rueda Tenorio

1.4.Institución

Universidad del Valle

1.5.Fecha de presentación

15 de diciembre de 2023

2. RESUMEN

Este escrito visualiza la evolución del vestuario femenino en Nicaragua durante la primera mitad del siglo XX. Para ello, liga la moda y el vestuario con el poder, las migraciones, el cultivo del café y diversos acontecimientos relevantes. Posibilitando encontrar espacios para profundizar en un tema que no admite muchos acercamientos. La fotografía de época, fue el medio estratégico para obtener información. En muchos casos, los hallazgos, acompañados de información escrita o testimonios personales. Permitieron identificar fechas, lugares, personajes y situaciones. Dando cabida a una base de datos que reconstruye un escenario histórico coherente y dinámico.

Palabras claves:

Vestuario, vestuario femenino, vestuario femenino en Nicaragua, Nicaragua, siglo XX.

3.ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. PORTADA	2
1.1. Título	2
1.2. Auto	2
1.3. Asesores	2
1.4. Instituciones	2
1.5. Fecha de presentación	2
2. RESUMEN	3
2.1. Palabras claves	3
3. ÍNDICE DE CONTENIDOS	4
4. ÍNDICE DE GRÁFICOS	7
5. INTRODUCCIÓN	12
5.1. Antecedentes y contexto del problema y contexto de la investigación	14
5.1.1. Antecedentes teóricos	14
5.1.2. Contexto del problema y contexto de la investigación	15
5.2. Objetivos	17
5.2.1. Objetivo general	17
5.2.2. Objetivos específicos	17
5.3. Preguntas de investigación	18
5.3.1. Pregunta general	18
5.3.2. Preguntas específicas	18
5.4. Justificación	19
5.5. Limitaciones	20
5.5.1. Factor información	20
5.5.2. Factor metodológico	20
5.5.3. Factor logístico	20
5.6. Supuestos básicos	20
5.7. Categorías, temas y patrones emergentes de la investigación	21
5.7.1. Historia de la moda	21

5.7.2. Estilo	22
5.7.3. Acontecimiento	23
5.7.4. Figuras	23
5.7.5. Grupos	24
5.7.6. Colectivos	24
5.7.7. Globalización del consumo	25
5.7.8. Territorialización de la moda	26
6. MARCO TEÓRICO	27
6.1. Revisión de la literatura	27
6.2. Estado del arte	29
6.3. Teoría y conceptualizaciones asumidas	31
7. METODOLOGÍA	34
7.1. Tipo de Investigación y su justificación	34
7.2. Muestra teórica y sujeto de estudio	35
7.3. Métodos y técnicas de recolección de datos utilizados	36
7.4. Confiabilidad y validez de los instrumentos (formulación y validación)	37
7.5. Métodos y técnicas para el procesamiento y análisis de información	39
7.5.1. Procesamiento de la información	39
7.5.2. La simplificación de la información	39
7.5.3. La categorización de la información	39
7.5.4. La redacción del informe de resultados	41
8. DISCUSIÓN DE RESULTADOS	42
8.1. Década de 1900 – 1909, los años novecientos	44
8.1.1. La Elite del Café	50
8.1.2. Luciendo los mejores trajes	54
8.2. Década de 1910 – 1919, los años diez	58
8.2.1. El movimiento sufragista	62
8.2.2. Luego de la Primera Guerra Mundial	66
8.3. Década de 1920 – 1929, los años veinte	71

8.3.1. Las garçonnes y las flappers	74
8.3.2. El té de las 4 pm	79
8.3.3. ¿Burguesía progresista?	81
8.4. Década de 1930 – 1939, los años treinta	82
8.4.1. El noviazgo entre el cine y la moda	84
8.4.2. La amistad de la moda con las vanguardias	87
8.4.3. El final de la década	90
8.5. Década de 1940 – 1949, los años cuarenta	91
8.5.1. La magia del cine en los tiempos de guerra	92
8.5.2. Rosi la remachadora	98
8.5.3. El barrio chino de Bluefields	101
8.5.4. La sombra del poder	104
8.5.5. La fe y el poder	106
8.5.6. La de a peso	109
8.5.7. La boda del siglo	111
9. CONCLUSIONES	115
10. REFERENCIAS	118
11. ANEXOS	124
11.1. Cronograma de actividades	125

3. ÍNDICE DE GRÁFICOS

Imagen 1.	Formato de registro de hallazgos fotográficos.	40
Imagen 2.	Ilustración de moda de 1905.	44
Imagen 3.	Recreación de fotografía histórica de moda.	44
Imagen 4.	Ilustración moda 1905.	44
Imagen 5.	Taller de costura a inicios del siglo XX.	45
Imagen 6.	Cleo de Merode, bailarina de ballet francesa.	46
Imagen 7.	Jugadoras de golf en 1900.	47
Imagen 8.	Foto de Edward Linley Sambourne	48
Imagen 9.	Foto de Edward Linley Sambourne	48
Imagen 10.	Foto de Edward Linley Sambourne	48
Imagen 11.	Foto de Edward Linley Sambourne	48
Imagen 12.	Foto de Edward Linley Sambourne	48
Imagen 13.	Les Modes (París) abril de 1909.	49
Imagen 14.	Antiguo Palacio Nacional, Managua (1881 – 1933).	50
Imagen 15.	Finca de café, Nicaragua (1907).	51
Imagen 16.	Vista interior del Hotel de Corinto.	52
Imagen 17.	Cosechando café en Nicaragua.	53
Imagen 18.	Acto de inauguración de la Escuela Normal.	53
Imagen 19.	Celebración del Viernes Santo.	54
Imagen 20.	Clasificación de café, Nicaragua, 1902.	55
Imagen 21.	Familia de Juan Bautista Sacasa.	55
Imagen 22.	Tienda de Telas de comerciantes chinos.	56
Imagen 23.	Choza en El Guácimo, Matagalpa (1905).	57
Imagen 24.	Foto de Granada en los primeros años del siglo XX.	57
Imagen 25.	Moda femenina en la década de 1910.	58
Imagen 26.	Programa oficial de los Ballets Rusos	59
Imagen 27.	Los ballets rusos. Sherezade.	59
Imagen 28.	Diseño de Paul Poiret, inspirado en Sherezade.	59
Imagen 29.	Ilustración moda 1912. Plate 105.	60
Imagen 30.	Ilustración moda 1913. Plate 117.	60

Imagen 31.	Algunas variantes de traje sastre o traje trotteur.	61
Imagen 32.	Mujer trabajando en la 1ª Guerra Mundial.	61
Imagen 33.	Ilustración moda 1912. Plate 008.	62
Imagen 34.	Ilustración moda 1912. Plate 103.	62
Imagen 35.	La bailarina rusa Anna Pavlova.	62
Imagen 36.	Fotografía de sufragistas inglesas.	64
Imagen 37.	Vestuario utilizado por algunas mujeres.	64
Imagen 38.	Ejemplo de joya con colores sufragistas.	64
Imagen 39.	La policía de Manchester arresta a una sufragista.	65
Imagen 40.	La argentina Julieta Lanteri.	65
Imagen 41.	Ilustración moda 1917. Plate 120.	66
Imagen 42.	Mary Phelps Jacobs.	67
Imagen 43.	Ilustración moda 1918. Plate 003.	68
Imagen 44.	Mujeres parisinas con indumentaria masculina.	68
Imagen 45.	Moda en las carreras, mujeres usando cuello en V.	69
Imagen 46.	Vestido de Paul Poiret de 1908.	69
Imagen 47.	Mujer con un vestido a media pantorrilla.	69
Imagen 48.	Mujeres belgas en 1916.	69
Imagen 49.	Mujer guardia de trenes, Londres, 1916.	70
Imagen 50.	Limpiadora de ventanas.	70
Imagen 51.	Flapper con el corte a “la garçonne” en 1927.	71
Imagen 52.	Louise Brooks con el corte “bob”, sin sombrero.	71
Imagen 53.	Louise Brooks con el corte “bob”, con sombrero.	71
Imagen 54.	Mujeres con ropa de día, 1926 Auteuil, Francia.	72
Imagen 55.	Norma Shearer. La actriz ganadora del Oscar.	72
Imagen 56.	París, 1920.	72
Imagen 57.	Vestido de fiesta sin mangas.	73
Imagen 58.	Vestido para fiesta hecho de satén.	73
Imagen 59.	Vestido del diseñador Norman Hartnell (1929).	73
Imagen 60.	Tenistas con faldas largas hasta el tobillo.	74
Imagen 61.	Las jugadoras de tenis parecían modelos.	74
Imagen 62.	Berlín, 1928.	76

Imagen 63.	Garçonne, años veinte.	76
Imagen 64.	Flappers en 1928, bebiendo durante un almuerzo.	77
Imagen 65.	Retrato de Clara Bow.	78
Imagen 66.	Flappers pateando, bailando y divirtiéndose.	78
Imagen 67.	El inglés Charles Potter.	79
Imagen 68.	Damas de Matagalpa, años veinte del siglo XX.	80
Imagen 69.	Juana Molina Mayorquín.	81
Imagen 70.	La muchedumbre frente a la Bolsa de Nueva York.	82
Imagen 71.	Hombres desempleados hacen cola.	82
Imagen 72.	Periódico británico anuncia el desplome.	82
Imagen 73.	Vestidos con la nueva silueta.	83
Imagen 74.	Vestidos con la nueva silueta.	83
Imagen 75.	Vestidos con la nueva silueta.	83
Imagen 76.	Fotografía de Cecil Beaton.	84
Imagen 77.	Fotografía de Man Ray.	84
Imagen 78.	Fotografía de Horst P. Horst.	84
Imagen 79.	Marlene Dietrich con un vestido de Travis Banton.	85
Imagen 80.	Vestido de Maggy Rouff.	85
Imagen 81.	Marlene Dietrich mostrando las cejas finísimas.	85
Imagen 82.	Wallis Simpson, boda con el Príncipe de Gales.	86
Imagen 83.	Fotografía actual del vestido.	86
Imagen 84.	Vestido de Madeleine Vionnet cortado al bias.	87
Imagen 85.	Detalle de vestido de Madeleine Vionnet.	87
Imagen 86.	Picasso. Parte de la muestra Picasso/Chanel.	88
Imagen 87.	Chanel. Parte de la muestra Picasso/Chanel.	88
Imagen 88.	Abrigo escritorio de Schiaparelli.	89
Imagen 89.	Venus de Milo de Dalí.	89
Imagen 90.	Vestido langosta de Schiaparelli (1937).	90
Imagen 91.	Teléfono langosta de Dalí (1936).	90
Imagen 92.	Dalí fotografiado por George Platt Lynes in 1939.	90
Imagen 93.	Oficiales nazis en los Campos Elíseos.	91
Imagen 94.	Katharine Hepburn, Lauren Bacall y Ava Gardner.	92

Imagen 95.	Modelos usando ropa de inspiración militar.	93
Imagen 96.	Katharine Hepburn llevando pantalones.	94
Imagen 97.	Rita Hayworth con pantalones cortos	94
Imagen 98.	Página de catálogo en los años cuarenta.	94
Imagen 99.	Turbante de punto y manguito/bolso.	95
Imagen 100.	Mujer posando con su turbante en 1943.	95
Imagen 101.	Sombreros suecos de la época de la guerra de 1940.	95
Imagen 102.	Rita Hayworth y Marlene Dietrich en 1941.	95
Imagen 103.	Vestido de McCardell de 1943.	96
Imagen 104.	Ropa de playa diseñada por McCardell.	96
Imagen 105.	Diseño de Claire McCardell blanco y negro.	97
Imagen 106.	Diseño de Claire McCardell a color.	97
Imagen 107.	Modelo con bata diseñada por Jeanne Lanvin.	97
Imagen 108.	Traje sastre de Elsa Schiaparelli.	97
Imagen 109.	Propaganda para conseguir obreras.	98
Imagen 110.	Catálogo de ropa en los años 40.	99
Imagen 111.	Obreras en astilleros.	99
Imagen 112.	Obreras en fábricas.	99
Imagen 113.	Mujer simulando la costura trasera de las medias.	100
Imagen 114.	Juan Wong y su familia nicaragüense.	102
Imagen 115.	Anuncios de negocios chinos en Bluefields.	103
Imagen 116.	Comercio Chino. Tienda de J. K. Siu. Bluefields.	103
Imagen 117.	Maruca Sacasa, hija de Juan Bautista Sacasa.	104
Imagen 118.	Maruca Sacasa, con abrigo de piel.	104
Imagen 119.	Maruca Sacasa con su padre Juan Bautista Sacasa.	104
Imagen 120.	Vestidos de baño en los años treinta.	104
Imagen 121.	Maruca Sacasa, con vestido de baño.	104
Imagen 122.	Matilde Chamorro Bolaños.	105
Imagen 123.	Inauguración Presidencial, Managua D.N.	106
Imagen 124.	Salvadora Debayle de Somoza y su hija Lillian.	108
Imagen 125.	Salvadora Debayle de Somoza y su hija en misa.	108
Imagen 126.	Somoza García y Salvadora Debayle Sacasa.	109

Imagen 127.	Lillian Ada de la Cruz Somoza Debayle.	110
Imagen 128.	Retrato de Lillian Somoza Debayle con corona.	110
Imagen 129.	Lillian Somoza.	111
Imagen 130.	Billete de 1 córdoba.	111
Imagen 131.	El matrimonio Somoza Portocarrero.	112
Imagen 132.	Los novios Somoza y Portocarrero posando.	113
Imagen 133.	Los novios posando saliendo de la ceremonia.	113
Imagen 134.	Matrimonio Somoza Portocarrero posando.	113

4. INTRODUCCIÓN

El vestuario y la moda son conceptos poco analizados. Constituyen objetos de estudio sumamente jóvenes, especialmente si se comparan con otros temas y disciplinas. En el campo de la historia, académicos de diversas latitudes se han dado a la tarea de rastrear sus orígenes y analizar su evolución. Sin embargo, esto no ha sucedido en Nicaragua. Lo que se refleja en la ausencia de literatura antecedente. Ligar la moda y el vestuario con el poder, la migración, los acontecimientos relevantes, etc., resulta efectivo, pues posibilita encontrar espacios para profundizar en un tema que no admite muchos acercamientos. El estudio y abordaje del vestuario femenino ha sido demasiado incipiente en el país. La fotografía de época, emerge como una herramienta valiosa, con potencial para arrojar evidencias de la evolución histórica del vestuario femenino usado en Nicaragua. En muchos casos, los hallazgos fotográficos están acompañados de información escrita o testimonios personales. Permitiendo identificar fechas, lugares, personajes y situaciones. Dando cabida a una base de datos gráfica que reconstruye un escenario histórico coherente.

Este escrito visualiza la evolución del vestuario femenino en Nicaragua durante la primera mitad del siglo XX. El mismo surge por la necesidad de observar la evolución del vestuario desde una perspectiva cercana. Separándose, más no negando, la influencia que la moda europea y estadounidense ha tenido en el territorio. Su lectura quiere ligar la evolución del vestuario con diferentes tópicos en la Nicaragua de la primera mitad del siglo XX. Saulquin (2019), con su “Historia de la moda y el diseño argentino desde 1776”, constituye un modelo para analizar y presentar la evolución de la moda desde un contexto nacional. Generando un análisis más cercano y local, que permite abordar las transformaciones que ocurren en la vida cotidiana, representadas incluso en las leyes y costumbres del territorio.

La fotografía fue el medio estratégico para obtener información. Su uso en la primera mitad del siglo XX era muy limitado, se concentraba en las ciudades más importantes y su acceso estaba restringido a los ciudadanos de clase alta y/o extranjeros, que podían solventar su costo. Por ello resulta evidente la concentración de imágenes provenientes de Granada, León y Managua. Ciudades que concentraban el poder y población a inicios del siglo pasado (XX) y especialmente de personajes de clase alta y/o dirigentes políticos. Como fuentes escritas,

se cuentan algunos textos publicados en “Senderos Universitarios” (Universidad Católica Redemptoris Mater), “Revista de Temas Nicaragüenses” (Mejía, T.) y “Envío” (Universidad Centroamericana), que permitieron obtener información sobre el contexto histórico nacional, en lo que respecta a moda y vestuario durante el siglo XX en Nicaragua. Si bien, no abordan el tema de manera directa y profunda. Si brindar información complementaria que permite reconstruir un universo aproximado a realidad.

El surgimiento tardío de la enseñanza de la moda en Latinoamérica, ha generado un interés cada vez mayor en abordar diferentes aspectos referentes al Diseño de Modas. Sobre todo, por la necesidad de consolidar una identidad nacional para los conceptos vestuario y moda. Debido a la existencia de un vacío, originado por la condición de país colonizado, donde lo autóctono y/o local casi siempre ha sido mal visto en comparación con lo venido de fuera. Este fenómeno se traslada al campo de la historia. Donde los currículos que abordan la materia, suelen ser dominados por la influencia europea y estadounidense. Carentes de información sobre los elementos locales que superaron el proceso de colonización y evolucionaron hasta el presente. O indiferentes a las adaptaciones de los diseños venidos del exterior.

En este sentido Riello (2016) señala que se deben tomar en cuenta a “las personas, sus acciones y pensamientos” (p.8). Su texto ayuda a visualizar la moda como un “proceso complejo que relaciona fuerzas económicas, sociales y políticas” (p.9). Permitiendo tener una visión más profunda y compleja de lo que es la historia de la moda.

4.1 Antecedentes y contexto del problema y contexto de la investigación

5.1.1. Antecedentes teóricos

Los antecedentes del estudio principalmente se componen de referencias investigativas internacionales, constituidos por libros y textos monográficos. En el caso de referencias investigativas nacionales, estas no abordan el tema en estudio de manera directa y/o profunda; por lo que su aporte resulta muy limitado.

Riello, G. (2016), a través de su “Breve historia de la moda: desde la Edad Media hasta la actualidad”, presenta una historia general de la moda que analiza sociológicamente la evolución del vestuario. Tomando en cuenta a “las personas, sus acciones y pensamientos” (Riello, G. 2016, p.8). Su texto ayuda a visualizar la moda como un “proceso complejo que relaciona fuerzas económicas, sociales y políticas” (Riello, G. 2016, p.9). Permitiendo tener una visión más profunda y compleja de lo que es la historia de la moda.

Saulquin, S. (2019), en su “Historia de la moda y el diseño argentino desde 1776”, constituye una referencia para analizar y presentar la evolución de la moda desde un contexto nacional. Generando un análisis más cercano y local, que permite abordar las transformaciones que ocurren en la vida cotidiana, representadas incluso en las leyes y costumbres del territorio. Además, la estructura del libro constituye un referente formal, que integra texto y elementos gráficos para reforzar la comprensión de contenidos.

Ospina, A. (2017), por medio de su trabajo de grado “La moda como empoderamiento femenino. Un análisis de su manifestación en los cambios de vestuario del siglo XXI”; permite identificar la “relación entre empoderamiento femenino y moda vestimentaria” (Ospina, A. 2017, p.8). Su trabajo analiza el discurso visual presente en las siluetas, materiales, colores y adornos del vestuario femenino en diferentes épocas. Y su relación con el grado de empoderamiento y la valoración social que reciben las mujeres.

Los textos de González González, A. M. (2008). “Distinción social y moda” y de Lipovetsky, G. (2002). “El imperio de lo efímero”, brindan herramientas para entender la moda como “un modo simbólico de distinción y asimilación social. Mediante el cual un

individuo manifiesta y refuerza su identificación o diferenciación con un grupo social determinado” (González González, A. M. 2008, p.10). Gracias a estos trabajos se aborda el vestuario como elemento diferenciador de clase, y generador de identidad y pertenencia.

Finalmente, algunos textos publicados en “Senderos Universitarios” (UNICA) y “Revista de Temas Nicaragüenses” (Mejía, T.), permitieron obtener información sobre el contexto histórico nacional, en lo que respecta a moda y vestuario durante el siglo XX en Nicaragua. Y si bien es cierto, estas publicaciones no abordan el tema de la moda de manera directa y profunda. Si brindar información complementaria que permite reconstruir un universo coherente y aproximado a realidad.

5.1.2. Contexto del problema y contexto de la investigación

El vestuario y la moda son conceptos poco analizados. Constituyen objetos de estudio sumamente jóvenes, especialmente si se comparan con otros temas y disciplinas. En el campo de la historia, académicos de diversas latitudes se han dado a la tarea de rastrear sus orígenes y analizar su evolución. Sin embargo, esto no ha sucedido en Nicaragua.

Según el francés Gilles Lipovetsky (2002), la moda es vista como frívola, voluble superficial y, por lo tanto, no es tomada en serio por una gran parte de la sociedad. Esto ha ido cambiando, primero a través de autores que comenzaron a estudiar la moda a través de prismas multidisciplinarios y después con el desarrollo de los llamados “Fashion Studies” (estudios de moda); pero además, no es siempre el caso. Hay culturas en las que la moda lleva siglos siendo considerada como un aspecto sumamente relevante de la sociedad, con valores estéticos, políticos y colectivos. Por ejemplo, tenemos el caso de Francia, un país con una de las tradiciones más antiguas y aun tangibles de Europa en cuanto a la atención – personal, social y política – hacia la vestimenta y su industria, remontándose desde la época de la baja edad media y pudiendo ser considerada una excepción en comparación con casos como el de Latinoamérica, en donde la industria de la moda moderna es más bien una producción reciente y en muchos sentidos, aún nueva. (Rodríguez, F. 2013, agosto).

En América Latina, la enseñanza de la moda, concebida como una carrera dentro de la oferta de estudios superiores, es sumamente reciente. A finales de la década de los 80 e inicios de la década de los 90, surgen los primeros cursos en centros universitarios de la región, casi finalizando el siglo XX. En Nicaragua, la Universidad del Valle (UNIVALLE) es la precursora de estos estudios, al ofertar en 1997, la carrera de Diseño de Modas. Misma que a la fecha acumula veintiséis años de labor educativa y experiencia formativa.

El surgimiento tardío de la enseñanza de la moda en Latinoamérica, ha generado un interés cada vez mayor en abordar diferentes aspectos referentes al Diseño de Modas. Sobre todo, por la necesidad de consolidar una identidad nacional para los conceptos vestuario y moda. Debido a la existencia de un vacío, originado por la condición de país colonizado, donde lo autóctono y/o local casi siempre ha sido mal visto en comparación con lo venido de fuera.

Este fenómeno se traslada al campo de la historia. Donde los currículos que abordan la materia, suelen ser dominados por la influencia europea y estadounidense. Carentes de información sobre los elementos locales que superaron el proceso de colonización y evolucionaron hasta el presente. O indiferentes a las adaptaciones que dentro de la incipiente industria de la moda se hizo de los diseños venidos del exterior.

4.2 Objetivos

5.2.1 General

Mostrar la evolución del vestuario femenino en Nicaragua durante la primera mitad del siglo XX.

5.2.2 Específicos

Determinar las influencias estilísticas del vestuario femenino en Nicaragua durante la primera mitad del siglo XX.

Conocer los acontecimientos que han influido en la evolución del vestuario femenino en Nicaragua durante la primera mitad del siglo XX.

Reconocer las figuras, grupos y/o colectivos que han constituido una referencia dentro de la evolución del vestuario femenino en Nicaragua durante la primera mitad del siglo XX.

Identificar las particularidades que ha tenido la evolución del vestuario femenino en Nicaragua durante la primera mitad del siglo XX, respecto a la evolución del vestuario femenino en otras latitudes.

4.3 Preguntas de investigación

5.3.1 Pregunta general:

¿Cómo ha sido la evolución del vestuario femenino en Nicaragua durante la primera mitad del siglo XX?

5.3.2 Preguntas específicas:

¿Qué influencias estilísticas ha tenido el vestuario femenino en Nicaragua durante la primera mitad del siglo XX?

¿Qué acontecimientos han influido en la evolución del vestuario femenino en Nicaragua durante la primera mitad del siglo XX?

¿Qué figuras, grupos y/o colectivos han constituido una referencia dentro de la evolución del vestuario femenino en Nicaragua durante la primera mitad del siglo XX?

¿Qué particularidades ha tenido la evolución del vestuario femenino en Nicaragua durante la primera mitad del siglo XX, respecto a la evolución del vestuario femenino en otras latitudes?

4.4 Justificación

Este trabajo investigativo permitirá observar la evolución del vestuario femenino en Nicaragua durante la primera mitad del siglo XX. Dando la oportunidad de conectar esta nueva mirada local, con la mirada tradicional que aborda la historia del vestuario y la moda desde una perspectiva externa, limitada a lo que aconteció en Europa y Estados Unidos.

Esta oportunidad de observar la evolución del vestuario desde una perspectiva cercana; ayuda a identificar similitudes, diferencias, transformaciones y adecuaciones, en el vestir. Lo que posibilita encontrar nuevos estilos y/o variantes locales. Descubriendo lo que se hace en el territorio y posibilitando definir una identidad basada en lo observado.

El estudio también brindará un soporte teórico práctico para quien se proponga escribir una historia de la Moda en Nicaragua, que permita entender de manera completa y profunda la evolución del vestuario y la moda a lo largo de nuestra historia. Brindando una mirada integradora entre lo ocurrido dentro y fuera.

Dentro del área investigativa del Diseño de Modas, el estudio ofrece nuevos y valiosos espacios metodológicos, en el proceso de enseñanza y aprendizaje en la signatura de Historia de la Moda. Abordando la evolución del vestuario femenino en Nicaragua, y su relación con los grandes escenarios de la moda.

4.5 Limitaciones

5.5.1. Factor información:

No existen estudios que aborden el tema del vestuario y la moda en Nicaragua desde una perspectiva histórica. Las fuentes escritas con un grado de pertinencia son muy pocas. Y el tema central que abordan no está ligado de manera directa. Sin embargo, existen publicaciones y estudios, que, analizando temas históricos y de otra índole, hacen mención sobre aspectos relevantes del vestuario y/o la moda. Lo cual permite esbozar una historia cercana a la realidad.

De igual manera, las fuentes fotográficas más completas en el país, no son públicas. Pertenecen a particulares y/o a medios privados, por lo que su acceso es restringido. En contraste, algunas fuentes extranjeras, si permiten acceso a sus archivos. Sumado a ello, gran porcentaje de fotografías no están clasificadas y carecen de una descripción confiable que permita determinar fecha, lugar, protagonistas y contexto. Lo que genera un proceso de búsqueda y verificación un poco lento y engorroso.

5.5.2. Factor metodológico:

La literatura nacional referente al tema es inexistente. Obligando a tomar como guías, estudios desarrollados en el extranjero. Lo cual implica analizar un contexto diferente al propio, para entender el abordaje del problema desde otra realidad territorial.

5.5.3. Factor logístico:

Muchas fuentes de información y potenciales informantes se localizan fuera de la ciudad de Managua, sede del estudio. Ello implica movilizarse para presentar la investigación y expresar las intenciones de la búsqueda de información.

4.6 Supuestos básicos

La evolución del vestuario femenino en Nicaragua es un tema complejo que engloba aspectos sociales, económicos y políticos. Su estudio no se limita a señalar transformaciones formales, de uso y/o producción. Por ello, abordar la historia del vestuario no debe limitarse a describir una sucesión de estilos y prendas, sino, conectar los cambios estéticos y funcionales de la

ropa con las transformaciones en la vida de sus usuarias en el territorio.

Para tener una visión completa de la evolución del vestuario femenino en Nicaragua, es indispensable partir de un análisis de la evolución del vestuario femenino en el mundo, especialmente en Europa y Estados Unidos. Centros de la moda, dónde los estilos e innovaciones estéticas surgen y se difunden al resto de países. Para ello deben visualizarse las diferencias de contexto y las transformaciones que ello genera en los productos y usos.

Existen acontecimientos y figuras que marcan la evolución del vestuario femenino. No puede entenderse una historia de la moda sin señalar los hechos que la influyen y transforman. Tampoco puede obviarse a los creadores que generan nuevas propuestas, a las usuarias que exponen e imponen estas propuestas volviéndolas tendencias. Ni a los grupos o colectivos que utilizan las tendencias del vestuario para transformar las ideas.

4.7 Categorías, temas y patrones emergentes de la investigación

5.7.1. Historia de la moda

La moda es un fenómeno socio-cultural que surgió en Europa en los albores del Renacimiento. Hasta el siglo XIV la ropa había sido, por supuesto, símbolo de pertenencia a una determinada clase social, pero la innovación renacentista consistió en poner de relieve el valor de la individualidad. La ropa empezó a convertirse en expresión, además, de la personalidad; en exaltación de un gusto propio. Este fenómeno se correspondió con el surgimiento de un deseo de autoría en todas las artes. La industria textil progresaba y la comunicación por mar con Oriente a través de la ruta de la seda aportaba tintes de colores nuevos, pieles, sedas, tejidos de Damasco, hilos de oro... Entre la aristocracia y la burguesía de las ciudades italianas y flamencas comenzó a desarrollarse un diálogo nuevo a través de la vestimenta, un deseo de ser original, que se extendió por toda Europa y no se produjo en ninguna otra cultura: las modas. Sin embargo, sólo durante el siglo XX este fenómeno cobra dimensiones desconocidas. Argüelles, I. V. (2007). El reinado de la Alta Costura: la

moda de la primera mitad del siglo XX. Indumenta: Revista del Museo del Traje. Recuperado el 18 de enero de 2024 en <https://www.cultura.gob.es/mtraje-indumenta/dam/jcr:0cd96564-482f-4d6c-9db8-8fd441f869b4/indumenta00-13-iva.pdf>

5.7.2. Estilo

En el diseño, el estilo es, el conjunto de características que identifican la tendencia artística de una época, o de un género o de un autor. Es una manera de vestir, que se consigue con la combinación de prendas de determinadas líneas, formas, volúmenes y colores, además de los complementos, el peinado y el maquillaje.

El estilo es un modo de expresión básico y distintivo, es el modo como están hechos los objetos a diferencia de cómo son los objetos en sí mismos, en líneas generales todos los estilos están integrados a la moda, es así, y si hablamos de moda hablamos de una representación de la tendencia, algo fugaz, efímero, y entonces, ¿cómo lograr que un estilo perdure y defina la imagen de un arquetipo a seguir? La palabra estilo deviene del latín *stilus* (punzón) esta palabra designaba un instrumento puntiagudo que se utilizaba para la escritura, esta herramienta pasó a significar su forma peculiar de escribir, su “estilo” podía ser bueno o malo. También esta palabra se relaciona con un viejo verbo: *stigo*, *stigare*, *stingere*, y *stimulare*, con *instigare*. De estas palabras deriva estímulo, estimular e instigar. Pero siguiendo con la línea de análisis etimológico no se debe confundir el término latino *stilus*, con el griego, que significa “estar en pie”, “columna” es decir la directriz que marca cual es el estilo a seguir. Esto es coincidente, si pensamos que el estilo, estimula, dirige, instiga, ordena, designa y deja una marca. (Cuaderno 42 | Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 2012, p.102)

5.7.3. Acontecimiento

El término acontecimiento da nombre a la alteración que por azar y de manera singular, genera efectos que modifican el sentido de lo histórico, social, político y cultural.

Determinados sucesos de la vida humana en comunidad se vuelven significativos en la medida en que son aquellos que han contribuido a darle unión y cohesión al grupo, fortaleciendo el sentido de pertenencia e identidad de sus miembros. D. Carr ha entendido que esos eventos son los objetos de las experiencias propiamente “históricas” y forman parte de un “entramado de significados compartidos” entre quienes se sienten parte de la misma comunidad. Podemos retomar esta formulación de Carr y aplicarla al concepto de “acontecimiento” que nos interesa desarrollar; al hacerlo, nos proponemos mostrar que su condición de “histórico” puede considerarse como la conjunción de dos dimensiones. Una es la que reconoce Carr, que tiene que ver con los usos que una comunidad determinada hace del pasado, la selección que realiza sobre su historia común y los modos en que articula significaciones compartidas que fortalecen los vínculos identitarios. Ciertamente, en sociedades altamente mediatizadas como las occidentales ya no podemos hablar de comunidades cerradas. En ese contexto, resulta cada vez más difícil determinar el lugar y la dimensión de un acontecimiento, ya que la transmisión “en directo” a través de las redes sociales y los medios de comunicación transforman rápidamente un suceso, que en otro momento sería acotado a un determinado alcance geográfico, en un acontecimiento de carácter planetario. (Belvedresi, R. E., 2021)

5.7.4. Figuras

Las figuras son personas con influencia. Suele decirse que alguien es influyente cuando sus opiniones son escuchadas y respetadas por muchas personas. Los individuos influyentes, en este sentido, pueden marcar tendencia gracias a su capacidad para incidir en las decisiones y en los pareceres de otros. Las personas más influyentes en el mundo de la moda han sido todas aquellas que fungieron como líderes del rumbo que tomaría esta industria. Gracias a su estilo, personalidad y/o trayectoria profesional, lograron tener autoridad sobre lo que sucedía

en la moda en una escala significativa.

5.7.5. Grupos

La palabra grupo deriva del concepto italiano grupo y hace referencia a la pluralidad de seres o cosas que forman un conjunto, ya sea material o mentalmente considerado. El término se utiliza en distintos ámbitos, entre ellos la sociología.

Un grupo que se diferencia de aquel que predomina en una cultura, se denomina subcultura. Muchos de sus integrantes se unen por los más diversos motivos. Por ejemplo, comparten una estética similar, gustos musicales, nutricionales o simbología. Hay grupos radicales en contra de la cultura que predomina. Sin embargo, no todos son así. Hay que tener en cuenta que lo que diferencia a los integrantes de una subcultura con aquellos que simplemente se reúnen para compartir gustos determinados, son los símbolos y la estética que comparten. Esto hace que a simple vista ya se diferencien del resto. Subcultura (Peiró, R.,02/05/2021, economipedia.com)

5.7.6. Colectivos

Un colectivo es un grupo de individuos que tienen en común una actividad, afición u objetivo. El término proviene de la palabra latina *collectivus*, que refiere a una agrupación de individuos cualquiera que trabaja de manera coordinada para alcanzar un objetivo común. El colectivo social es un término amplio que se refiere a un grupo de individuos que comparten características, intereses o experiencias similares, y que se unen para perseguir objetivos comunes o para enfrentar desafíos compartidos.... Los colectivos sociales pueden adoptar diversas formas, desde grupos informales hasta organizaciones más estructuradas. Entre ellos se cuentan los Movimientos sociales, grupos de personas que luchan por el cambio social en áreas como la igualdad de género, la justicia racial o la protección del medio ambiente. Estos movimientos pueden ser de base o contar con el apoyo de organizaciones más grandes.... Los colectivos sociales desempeñan varias funciones en la sociedad. Como la promoción del cambio social. Ya que estos grupos pueden movilizar recursos y personas para

abogar por cambios en políticas públicas, normas sociales o prácticas empresariales.
(El colectivo social y su papel en la sociedad, 25/04/2023, eldiariohumano.com)

5.7.7. Globalización del consumo

La globalización es un proceso histórico de integración mundial en los ámbitos político, económico, social, cultural, tecnológico, que ha convertido al mundo en un lugar cada vez más interconectado, en una aldea global.

Se sabe que la hegemonía cultural no se lleva a cabo por acciones verticales, en la que dominadores apresan a los receptores, ya que unos y otros se reconocen mediadores como la familia, el barrio, el grupo de trabajo, etc. en donde hay una relación entre quien emite los mensajes y los que los recibe como relaciones de dominación; la comunicación no es eficaz si ella no incluye interacciones de colaboración y transacción entre unos y otros.

Si bien el consumo se ha estudiado desde las distintas Ciencias Sociales no hay una teoría sociocultural del consumo, pero este se define más concretamente como “el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos.

Dicha definición ayuda a ver al consumo como algo más que ejercicios de gustos, antojos y compras irreflexivas según los juicios morales o actitudes individuales, en este contexto el consumo es comprendido por su racionalidad económica y como agente de producción y reproducción social, por la expansión del capital y de la fuerza de trabajo; por lo que no son los gustos o necesidades individuales los que determinan como y quienes consumen.

El consumo es visto por otros como una racionalidad sociopolítica interactiva, por la proliferación de redes de marcas, de objetos, de comunicación y de acceso al consumo; los movimientos de consumidores con sus demandas intervienen en este proceso a través de la diferenciación de grupos, expansión educacional, innovaciones tecnológicas, la moda. Por lo que el consumo es un sitio donde los

conflictos entre clases originados por la desigual participación en la estructura productiva, se continúan a propósito de la distribución y apropiación de los bienes. Padilla, D., 26/02/2018, Consumo y *Globalización: Su definición social*, laventanaciudadana.cl, <https://lavenanaciudadana.cl/consumo-y-globalizacion-su-definicion-social/>

5.7.8. Territorialización de la moda

La territorialización es asociada a un proceso en el cual un sujeto, comunidad o grupo social apropia y se vincula con un lugar físico (López y Figueroa, 2013; Tobasura et al., 2019; Zapata, 2008), en cuanto el espacio geográfico es marcado con las experiencias, memorias y la producción de sentido de los sujetos en un momento determinado. La territorialización se soporta en la relación espacio-tiempo, lo cual hace que sea dinámica y se transforme de acuerdo con el contexto social, cultural y político. Territorio y territorialización: una mirada al vínculo emocional con el lugar habitado a través de las cartografías sociales. (Revista Guillermo de Ockham, 19 (2), pp. 201-217)

La ropa aporta significados que, en diferentes momentos históricos, han tenido distintas funciones. Hemos visto como la arqueología nos muestra que el hombre adorna su cuerpo para comunicar. Define su rol dentro del grupo con los elementos de que dispone y explica sus retos (viste una piel de oso por que ha tenido la valentía de matarlo). Cuando se trata de sociedades tribales, la vestimenta y los adornos corporales ayudarán a diferenciar a las personas pertenecientes a las diferentes tribus (Casajus, 1993, p. 11). En las sucesivas sociedades históricas, la vestimenta ha comunicado el lugar de origen, la religión, las clases sociales, el estado civil, el sexo, la profesión, etc. Y ha separado sobre todo al pueblo llano de la nobleza y de la burguesía. Estos últimos son los que han tenido la capacidad de introducir la moda. (Iglesias, J., 2015., p.92)

6. CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

6.1. Revisión de literatura

Los objetivos de la investigación exigieron asumir una perspectiva teórica para analizar diferentes aspectos de la identidad relacionados con el vestuario. En un inicio, se estudiaron las normas sociales determinantes de los usos culturales y las formas de convivencia. A partir de ello se abordó la filiación, dinámica que desarrollan los grupos sociales para estructurarse y relacionarse entre sí. Y finalmente, se analizó el tema de la identidad nacional y su relación con la producción y el consumo.

Las transformaciones sociales, que guardan una relación directa con la evolución del vestuario. No ocurren siempre de manera homogénea. Cada sociedad, dentro de cada territorio, genera unas dinámicas particulares, pero a la vez diversas. Dependientes de los principios morales y costumbres que rigen a los individuos. Así, la cohesión social influye sobre la evolución del vestuario, generando identidades incluyentes y excluyentes. En consonancia con sentir individual y colectivo que estructura las relaciones sociales:

[...] En primer término cabe aclarar que toda sociedad tiende a la constancia en sus hábitos y costumbres. Esto es así porque buena parte de las personas vive con inseguridad la alteración de su cotidianidad, y las modificaciones suelen generar cierta oposición. Si determinados parámetros estéticos son compartidos por todos los miembros de una sociedad, el cambio de estos valores repercute en el desajuste de la propia imagen y en la propia identificación.

Sin embargo, aunque las personas suelen buscar seguridad por medio de conductas conformistas que las hacen sentir integradas, también necesitan el cambio y la novedad para sentirse especiales en la uniformidad colectiva. Esta contradicción entre la búsqueda de seguridad y la necesidad de cambio genera una serie de conflictos, que puede resolverse de modo satisfactorio o no, de acuerdo en el tipo de sociedad en la que se esté inmerso. Algunas sociedades aceptan y alientan el cambio; otras, quizá más autoritarias e inseguras, privilegian la conformidad. En la práctica, la moda, definida por Kingsley Davis como “aquellas normas sociales que

demandan intensa conformidad mientras existen, pero perduran durante un corto tiempo”, se convierte en el elemento canalizador que ayuda a resolver este conflicto entre innovación y conformidad.

Al mismo tiempo, es esta sociedad la que nos indica cómo no desentonar para lograr así la ansiada integración. Se vale para ello de la aceptación de aquellas personas que cumplen las normas sociales que surgen de determinados valores estéticos. En el marco social, entonces, suele ser evidente hasta dónde es posible llegar antes de sufrir la discriminación y el rechazo.

Definir a la moda en el marco del conjunto de las normas sociales implica entender el término en su acepción más amplia, aquella que incluye todos los usos culturales y las formas de convivencia. Dentro de esta definición puede visualizársela como herramienta normativa y moralizante en algunas sociedades decadentes, tal como lo expresa Tácito lamentando la moral de Roma: “Se llama moda a lo que corrompe y es corrompido”. Es evidente entonces que la moda puede cumplir una importante función social. MacIver lo explica de este modo: “[La moda] vehiculiza una apariencia o sentido de semejanza que capacita a gente de muy diversos intereses y disposiciones para encontrarse en un terreno común y que facilita así la conservación de la esencia individual, sin desentonar con los caracteres de grupo.” (Saulquin, S. 2019, p.9 y 10).

Dentro de las dinámicas sociales relacionadas a la evolución del vestuario, se encuentra la filiación. Esta necesidad por encajar en una estructura grupal, identificada en el vestuario, también contempla una búsqueda consiente por diferenciarse, excluir, alejarse y copiar:

La imitación es uno de los núcleos esenciales de la moda y, según la teoría de Herbert Spencer, se concreta en un doble movimiento entre los grupos de menores recursos y los que más tienen: mientras que los primeros intentan imitar a los segundos, estos cambian sus elecciones de modo constante a fin de no ser alcanzados. Para Henry Wallon, en cambio, la imitación es una “asimilación de otro a sí mismo y de sí mismo a los otros”. (Saulquin, S. 2019, p.14).

La evolución del vestuario, en lo referente a su consumo y producción, llega a constituir un

elemento determinante en la consolidación de la identidad. Y no sólo a nivel individual, la consolidación del constructo nación y todos los rasgos identitarios que ello contempla, se ven configurados por el uso, origen y forma de producción de elementos como el vestuario:

El consumo de productos importados, más el uso de bienes y productos de factura doméstica, contribuyen a modelar patrones culturales con características propias. Cambios que luego servirán ---ya entrado el siglo XX—de insumo para la articulación de un discurso nacionalista que configura la imagen de un tipo de identidad nacional (hegemónica), y donde la base alimentaria o el vestuario (en menor medida) son incorporado en términos de igualdad, junto con la música, los bailes y los relatos orales, a la representación que cohesione y sustente el discurso político de dominación. (Orlove, B., pp. 7-8). (Ayerdis, M. 2015, p.14).

6.2. Estado del arte

En lo que respecta al tema del vestuario, la moda o la producción textil en Nicaragua, no existen estudios históricos que los aborden de manera directa y/o profunda. Sin embargo, algunos textos pueden ser considerados fuentes auxiliares. Como es el caso de la Revista Senderos Universitarios adscrita a la Universidad Católica Redemptoris Mater (UNICA), que en el número 2 del año 1, publica el artículo “Consumo, poder e identidad a finales del siglo XIX e inicios del XX en Nicaragua (apuntes y reflexiones)”, en donde se lee:

Otra premisa importante a tener en cuenta para el análisis histórico del consumo en Nicaragua y Centroamérica, desde una perspectiva del mercado internacional, es el hecho que al estructurarse un mercado interno basada de manera particular, en la importación de productos elaborados, se propicia una dependencia mayor de los productos extranjeros, afectando las posibilidades de creación de una industria local. Al mismo tiempo, los gustos y aspiraciones de consumo, al inclinarse por lo foráneo, incidirá sobremanera, en la dinámica social, laboral y política, configurando –en comparación a lo que ocurría antes de la primera mitad del siglo XIX un orden jerárquico y estratificado de la sociedad más rígida, clasista.

Fenómeno que incentiva la emergencia de nuevos sectores sociales, como los obreros, y cierto tipo de artesanos de nuevo cuño (aquellos que se valen de materia prima importada para hacer productos nacionales). (Ayerdis, M. 2015, p.10)

El texto no tiene por tema central la evolución del vestuario femenino y/o la moda en Nicaragua. Pero reconstruye un período histórico y explica un contexto donde se desarrollan fenómenos relacionados al consumo, dentro de este, la preferencia por el consumo de productos extranjeros, como ropa y telas. Lo que permite explicar, cómo este consumo foráneo, limitó el surgimiento y desarrollo de una industria local.

Otra publicación consultada es la Revista de Temas Nicaragüenses, que en su número 53 del año 2012, presenta el artículo “Reina Lilliam (1941-1943) Cultura Cortesana en el Régimen Dinástico de los Somoza”. Mismo que describe el escenario político, militar, económico y social de Nicaragua en un momento de la dinastía somocista. Presentando los preparativos y celebraciones desarrollados para recibir a la hija mayor del presidente, al regreso de sus estudios en los Estados Unidos:

Lilliam Molieri Bermúdez, quien llegó a ser actriz de reparto en varias películas de Hollywood y por lo tanto una celebridad en Nicaragua en las décadas de 1940 y 1950, fue escogida como Reina por Managua. 41 Lilliam Molieri, además de actriz fue “ballerina”. Entre los filmes más conocidos en que actuó se cuentan: “Tarzán y la mujer leopardo” (1945), en el que trabajó al lado de Johnny Weismuller, el célebre interprete de Tarzán, también “Ana y el Rey de Siam” (1946). Formó pareja de danza con el actor Anthony Dexter, quien protagonizó La Vida de Rodolfo Valentino (1951). (Saballos Ramírez, M. 2012, p.100)

El artículo expone a una figura desconocida en la actualidad. Lilliam Molieri Bermúdez, nicaragüense que llegó a trabajar como actriz de cine en Hollywood. Lo cual permite seguir la huella de su vida, su relación con el mundo del vestuario y la moda. Así como el reconocimiento dentro de la sociedad del momento, como ícono de belleza y estilo.

De esta manera se van entretejiendo hallazgos e historias olvidadas para reconstruir un relato cercano a la realidad de cada década estudiada. Permitiendo esbozar un escenario más concreto, donde poder describir la evolución del vestuario femenino en Nicaragua.

6.3. Teoría y conceptualizaciones asumidas

El estudio se estructura de tres grandes círculos interconectados, un objeto específico de análisis, “la evolución del vestuario femenino”; un contexto histórico particular, “la primera mitad del siglo XX”; y una localización territorial específica, Nicaragua. Por ello resulta fundamental, manejar conceptos que permiten abordar de manera precisa y dinámica, la complejidad que la relación de estos tres círculos genera. Dos conceptos permiten estructurar este análisis, “la comprensión de los estilos y su evolución” y “el abordaje de los acontecimientos históricos”.

Entender el ser y el devenir de un estilo, es la base para visualizar la dinámica de su evolución y todo lo que esta representa. Para el mundo de la moda, la sociedad que lo ve nacer y desarrollarse, el momento histórico que le toca enfrentar y el territorio al que debe influir:

Generalmente este carácter efímero, fugaz, imperativo y fragmentario que se le otorga a los estilos es erróneo desde el punto de vista que estas características son propias del fenómeno moda. La moda no sólo es fugaz; además disfruta de serlo, por características propias es efímera, por el contrario, el estilo propone eternidad, y se extiende en un tiempo que permite la insistencia de esas características en un modo de hacer y ver, configurándose en sí mismo por esa complejidad. El estilo tiene una extensión temporal y se basa en el aprendizaje social desde una multiplicidad de elementos comunicativos que son aceptados por una comunidad o conjunto social específico. Luego el paso del tiempo masifica esa exclusividad. El estilo deambula por diferentes propuestas no en una sola idea o un sólo soporte, ni en un sólo registro, como pueden hacerlo las modas o, también, los géneros de la comunicación. El estilo no se anuncia solamente en un objeto de diseño, y no se

refiere únicamente a un problema de lenguaje, o en un lifestyle. Muchas veces un estilo se vuelve popular por diferentes circunstancias, y despierta el deseo de poseerlo. Ese fenómeno convierte un estilo en moda. El estilo contiene en sí mismo elementos enunciativos que transitan significados, iconicidades, materiales, construcciones y lenguajes; es decir cada estilo incluye características especiales que determinan la fascinación o el rechazo de una época y el repudio o el alejamiento de los modos de percepción desde otras épocas. Por ende, los estilos en cada una de las épocas marcan sus estrategias diferenciales (ideal estético, pensamiento, sociedad, historia) construyendo una idea o significación vestimentaria que se incluiría finalmente dentro del llamado Sistema de la Moda.” (Cuaderno 42 | Centro de Estudios en Diseño y Comunicación ,2012). p.1019.

El estilo ya fue fundamentado por otro que no soy yo. Esto funda el imaginario de un personaje que nunca habla desde su yo real, los estilos en el vestir van adquiriendo una significación simbólica que facilitan el diálogo respecto a estilos de vida, clase económica, edad, formas, orientación sexual. (Cuaderno 42 | Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 2012, p.103). En esta evolución del estilo, se entrecruzan muchos aspectos que son inseparables de su análisis. Todo ello complejiza su estudio, pero al mismo tiempo, enriquece la comprensión de las situaciones y dinámicas que la integran.

Para iniciar y finalizar con buen pie este proceso, resulta también necesario, asumir un perfil de investigador histórico. Esto permite saber abordar con objetividad, pero también con dinamismo, la información y hallazgos con que se va construyendo el discurso investigativo:

Los acontecimientos históricos se entretajan y articulan en la vida de las comunidades sociales, forman parte del trasfondo sobre el cual se recuestran las identidades compartidas al permitir organizar una construcción común que dé sentido al pasado. Son, también, objeto de la investigación histórica y, como tal, están sometidos al escrutinio propio de la empresa científica que, en el afán por comprenderlos, podrá apelar a herramientas y estrategias conceptuales ajenas al mundo de la vida en el que esos acontecimientos sucedieron. Lejos de ser rupturas

discretas que hacen estallar la continuidad del devenir histórico, los acontecimientos constituyen nudos complejos de factores de diversa naturaleza, que se imbrican con desarrollos anteriores y posteriores. Todo corte para lograr su definición y descripción es, entonces, artificial, propuesto con finalidades hermenéuticas que pueden responder a intereses cognoscitivos o científicos, también a demandas prácticas, tanto de la comunidad de historiadores como de los grupos sociales. (Belvedresi, R., 2021). Todo ello vuelve al investigador, un observador consiente de su papel para visualizar, visibilizar y describir el pasado con una mirada objetiva desde el presente.

7. CAPÍTULO III: METODOLOGÍA

7.1. Tipo de investigación y su justificación

El estudio sigue un enfoque de investigación cualitativa. Su desarrollo se compone de dos etapas. Se inicia con un estudio exploratorio, para luego, desarrollar un estudio descriptivo.

Por enfoque cualitativo se entiende al "procedimiento metodológico que utiliza palabras, textos, discursos dibujos, gráficos e imágenes' [...] la investigación cualitativa estudia diferentes objetos para comprender la vida social del sujeto a través de los significados desarrollados por éste. (Mejía, como se citó en Katayama, 2014, p. 43).

De la definición anterior se colige que la investigación bajo el enfoque cualitativo se sustenta en evidencias que se orientan más hacia la descripción profunda del fenómeno con la finalidad de comprenderlo y explicarlo a través de la aplicación de métodos y técnicas derivadas de sus concepciones y fundamentos epistémicos, como la hermenéutica, la fenomenología y el método inductivo. (Sánchez Flores, F. A. 2019).

Debido a los antecedentes teóricos, al contexto del problema y de la investigación. Se logra precisar, que el estado del conocimiento en el tema de investigación es demasiado incipiente, ya que ha sido poco estudiado y abordado. Por ello, se inicia un estudio exploratorio, que ofrece pautas para un mayor entendimiento y permite cierta profundidad en la comprensión del tema y el reconocimiento de sus componentes principales. Esto genera algunas preguntas directrices que delimitan y facilitan su abordaje de manera descriptiva.

Los estudios exploratorios en pocas ocasiones constituyen un fin en sí mismos, por lo general determinan tendencias, identifican relaciones potenciales entre variables y establecen el 'tono' de investigaciones posteriores más rigurosas (Dankhe, 1986, p. 412). Se caracterizan por ser más flexibles en su metodología en comparación con los estudios descriptivos o explicativos, y son más amplios y dispersos que estos

otros dos tipos (v.g., buscan observar tantas manifestaciones del fenómeno estudiado como sea posible). Asimismo, implican un mayor "riesgo" y requieren gran paciencia, serenidad y receptividad por parte del investigador. (Hernández Sampieri, R. 1997, p.13).

Superada la primera etapa, se llega a un segundo momento, donde un estudio descriptivo toma las riendas de la investigación. Buscando detallar situaciones y eventos. Para decir cómo es y cómo se manifiesta determinado fenómeno. Ya que, luego de delimitar los componentes o aspectos principales del tema, se procede a su medición y/o evaluación para lograr describir lo investigado.

Los estudios descriptivos buscan caracterizar y especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis. Registran, miden o evalúan diversos aspectos, dimensiones o componentes de los fenómenos a investigar. (Hernández Sampieri, R. 1997, p.14).

7.2. Muestra teórica y sujetos de estudio

El tema de investigación delimita una localización territorial e histórica. Su interés se fija en Nicaragua. Y aborda un período de tiempo de 50 años (iniciando en 1901 y finalizando en 1950). Para un análisis más cercano y completo, se estudian períodos de tiempo de diez años (1901-1910, 1911-1920, 1921-1930, 1931-1940, 1941-1950). Posibilitando un mejor abordaje de los acontecimientos, hitos, estilos, prendas, modas y figuras, que, en la primera mitad del siglo XX, condicionaron la evolución del vestuario femenino en Nicaragua.

Sabiendo que el estudio y abordaje de la evolución del vestuario femenino ha sido demasiado incipiente en el país. Y observando la falta de fuentes primarias (directas) para recopilar información. Se decidió realizar una búsqueda fotográfica, que permitiera visualizar el vestuario femenino usado en Nicaragua durante el periodo de tiempo señalado. Identificando

fechas, lugares, personajes y situaciones. Con el objetivo de construir una base de datos gráfica para identificar, comparar y lograr describir hallazgos.

La fotografía fue el medio estratégico para obtener información. Su uso en la primera mitad del siglo XX era muy limitado, se concentraba en las ciudades más importantes y su acceso estaba restringido a los ciudadanos de clase alta y/o extranjeros, que podían solventar su costo. Por ello resulta evidente la concentración de imágenes provenientes de Granada, León y Managua. Ciudades que concentraban el poder y población a inicios del siglo pasado (XX) y especialmente de personajes de clase alta y/o dirigentes políticos.

7.3. Métodos y técnicas de recolección de datos utilizados

El sustento teórico se realizó mediante análisis documental. Este arrojó la posibilidad de consultar fuentes citadas por los textos analizados y generar una ampliación de los contenidos abordados. La recolección de imágenes se centró en la revisión de datos secundarios. Ósea, información que ya ha sido recolectada y publicada en fuentes confiables. Lo que permite ahorrar tiempo y recursos, evitando iniciar desde cero.

Debido a las limitaciones relacionadas con la logística, que incluyen la movilización y registro de los hallazgos fotográficos a lo largo y ancho del territorio nicaragüense, se identificó la factibilidad de realizar una búsqueda digital. Para ello se desarrolló una matriz de registro de imágenes. Que ayudó a clasificar los hallazgos fotográficos y texto. Permitiendo así, acercar fuentes e informantes claves en un proceso que se podía tornar extenso y complejo. Debido a la necesidad de observar, identificar (protagonistas, símbolos, actitudes, temática, intención de autor, contexto histórico, etc.), confirmar información, caracterizar y registrar cada imagen.

Al seleccionar la fotografía como objeto de búsqueda y análisis para obtener información. Resultó fundamental entender la dinámica que una imagen experimenta para obtener y reflejar un significado. Esta dinámica conlleva un diálogo entre quien toma la fotografía y quien la observa. García, M (2010), en su texto *El uso de la imagen como herramienta de investigación*, señala:

Inmersa en el contexto de la comunicación social, vale la pena destacar el carácter de la imagen como creación simbólica, expresada a través de códigos que pueden ser decodificados y susceptibles de ser interpretados e incorporados en el imaginario de individuos y comunidades. La imagen, comprendida desde su dimensión de producto simbólico de una época o cultura, puede ser sistematizada y analizada; de igual manera, puede conducir al estudio de situaciones, relatos y discursos que finalmente sitúan las cosmovisiones y el modelo de mundo que asume un grupo humano para conformar su identidad, expresar su sentir frente a los hechos que lo rodean, identificar sus problemáticas y fortalezas, entre otros. En este sentido, es importante reconocer que una imagen nunca es inocente, sino que, por el contrario, va a contener distintos niveles de realidad y se va a transformar de acuerdo con la mirada, según quien la observe y desde donde la observe. El significado de la imagen es, entonces, construido tanto por quien la toma como por quien la observa, ambos como representantes de posiciones sociales e intereses frente al acto fotográfico.

La relación entre la imagen y los procesos de investigación debe privilegiar, desde su metodología, la formación de un espíritu crítico para enfrentar la realización de diversos materiales visuales, ya sean de género informativo, documental u otros, a partir de los debates, la recolección de material con distintos enfoques y distintas fuentes y la construcción conjunta de conocimiento entre los investigadores facilitadores y los participantes. (p. 366-367).

7.4. Confiabilidad y validez de los instrumentos (formulación y validación)

La investigación en internet, si bien es una modalidad que resuena novedosa. Desde hace mucho es parte fundamental de las búsquedas informativas. Aunque generalmente, su uso predomina en etapas exploratorias. Su capacidad de guardar, mostrar, compartir y organizar información diversa; la convierte en un medio accesible y cada vez más valorado para la gestión de la información. Incluso permite encontrar e interactuar con otros investigadores para colaborar y resolver dudas. Todo esto de manera segura y rápida.

Por otra parte, el uso de la fotografía como soporte informativo; si bien no deja de tener limitaciones metodológicas y logísticas. Constituye una herramienta de análisis bastante objetiva y con potencial de análisis. Marcos, M. (2002), al respecto dice:

El nacimiento de la fotografía vino a situar la representación de los acontecimientos en un incómodo punto de inflexión: a partir de ahora, los hechos existirán porque la fotografía los ha representado. Un medio que nace con esencia mimético, como calco y espejo de lo real no puedo sino poner de manifiesto que aquello que “está ahí”, en la imagen, “ha estado antes ahí”, en la realidad. (p.1).

Otros autores como García, M (2010), señalan diferentes aspectos que la fotografía permite abordar de manera integral y objetiva, volviéndose un valioso objeto de investigación:

Abordar la imagen como construcción narrativa y objeto de la investigación social requiere reconocer sus potencialidades técnicas, estéticas y expresivas, en cuanto permite construir relatos que apuntan a profundizar, explicar e incluso cuestionar los hallazgos obtenidos por medio de las imágenes mismas.

El uso de la imagen en la investigación permite conseguir evidencias frente a las situaciones o problemáticas estudiadas, obtener distintos puntos de vista frente a un mismo tema, así como observar y comprender comportamientos y hechos a los que de otra manera sería imposible acceder, incluyendo factores ambientales, anímicos y expresivos que pudieran afectar o intervenir en el desarrollo de la investigación. La imagen también permite documentar procedimientos, rituales y formas de desempeño de los individuos o grupos de personas observadas.

Trasladada a la investigación, desde que la fotografía y el cine tuvieron aplicación en la antropología y la etnografía visual, la imagen debe entenderse no solo como un simple instrumento que permite almacenar, comprobar y verificar datos, sino también como objeto y estrategia de investigación que posibilita el análisis y la reconstrucción de la realidad, así como diferentes lecturas sobre esta. (p. 365).

7.5. Métodos y técnicas para el procesamiento y análisis de información

7.5.1. Procesamiento de la información

El procesamiento de la información se realizó mediante una matriz de reducción de datos del análisis documental y hallazgos fotográficos, tomando como ejes los siguientes aspectos:

7.5.2. La simplificación de la información

Se utiliza un formato de registro para los hallazgos fotográficos. Identificando, de ser posible, la mayor cantidad de información estratégica que permita su procesamiento y posterior inclusión en el estudio. Esto incluye datos como protagonistas, símbolos, actitudes, temática (hito o proceso graficado), autor o autores, contexto histórico (lugar y fecha), conceptos fundamentales, hitos, procesos. Igualmente, se toma en cuenta el sitio donde se obtuvo el hallazgo, fecha de publicación, así como autor e interacciones respecto a la fotografía. Procurando facilitar la satisfacción de dudas y/o incoherencias en la información obtenida.

7.5.3. La categorización de la información

En esta etapa, se clasifican los hallazgos fotográficos en base a la década del estudio a que corresponden (1901-1910, 1911-1920, 1921-1930, 1931-1940, 1941-1950). Se verifican los datos registrados. Aclarando dudas e/o inconsistencias. Se comparan los hallazgos similares y/o complementarios y se seleccionan las fotografías que aportan mayores y más variados insumos para el desarrollo del informe.

Imagen 1. Formato de registro de hallazgos fotográficos. Incluye direcciones electrónicas, autores, interacciones y diversa información textual que orienta y complementa la imagen para su clasificación y verificación.

Matriz de registro de imágenes	
	
Página de Facebook donde se obtuvo: Amigos de Bluefields	
Dirección de la foto: https://scontent-gua1-1.xx.fbcdn.net/v/t1.6435-9/90884403_1655661354599486_7558641557578973184_n.jpg?nc_cat=111&ccb=1-7&nc_sid=bd3046&nc_ohc=mzhzzsLOeMAX_SQ8N4&nc_ht=scontent-gua1-1.xx&oh=00_AfAGMnoZFpsO7zD0MM7Nm3y0mbfhssWecCLhpoLUXVGyg&oe=6560F570	
Texto principal: Foto en el museo de la BICU en Bluefields recuperados de las ruinas del Hotel Crowdell después del huracán Joan. Alice Anne Krause (Crowdell) 1876-1977 era hija del capitán de barcos Austriaco Robert Krause 1845-1916 y Lucy Anna McKoy Ingram de raíces Blufileñas.	
Publica: Luis Enrique Gálvez	Fecha de publicación: 11 de septiembre de 2023.
Texto secundario (comentarios): Entre los años de 1970 y 1973, visité en calidad de turista y en compañía de tres amigos estudiantes la ciudad de Bluefields, y siempre nos hospedamos en el Hotel de la Srita. Crowdell. Dejaba mucho que desear en cuanto a comodidades, pero nos encantó por la maravillosa vista que se podía apreciar de la ciudad desde su quinto piso. Creo que hasta la llegada del huracán Joan, fue el edificio más alto de Bluefields con sus cinco pisos construidos totalmente de madera, y un detalle que me causó gran impresión fue su sala o vestíbulo decorada con objetos antiguos y retratos del Duque de Wellington, del Almirante Nelson y de las reinas Victoria e Isabel II.	
Publica comentario: Francisco Gonzalo Gaitán Vela	

7.5.4. La redacción del informe de resultados

El desarrollo de esta etapa fusionará el contenido teórico/histórico identificado en la fase exploratoria del estudio, con los hallazgos fotográficos obtenidos en la fase descriptiva. Permitiendo generar contenidos y/o enunciados dinámicos que complementan, amplían y generan nuevas opciones de abordaje para el tema analizado. Para ello se sigue como modelo formal la estructura del texto de Saulquin, S. (2019), en su llamada “Historia de la moda y el diseño argentino desde 1776”. Texto donde se conjuga el contenido histórico, los hallazgos gráficos (fotografías y pinturas) y el análisis actual desde una mirada basada en el diseño.

El estilo usado será descriptivo, con algunas aproximaciones a un análisis correlacional.

La utilidad y el propósito principal de los estudios correlacionales son saber cómo se puede comportar un concepto o variable conociendo el comportamiento de otra u otras variables relacionadas. Es decir, para intentar predecir el valor aproximado que tendrá un grupo de individuos en una variable, a partir del valor que tienen en la variable o variables relacionadas. (Hernández Sampieri, R. 1997, p.16).

Esto debido a la poca literatura encontrada que aborda el tema de manera amplia y profunda. El texto final busca permitir un futuro abordaje correlacional del tema en aras al desarrollo de un análisis explicativo.

8. CAPÍTULO III: DISCUSIÓN DE RESULTADOS

El término **vestuario**, procede del latín, específicamente del vocablo *vestire*, que puede traducirse como “ropa”. Así, vestuario es el conjunto de prendas con que se cubre el cuerpo; el término puede utilizarse como sinónimo de vestido.

Si relacionamos el término vestuario con el fenómeno de la moda; se sugiere una discusión frívola y centrada en la apariencia. Sin embargo, autores como González, A. (2008), señalan que *La moda, más allá de su frívola apariencia, resulta una clave privilegiada para comprender los dinamismos psicosociales implicados en la convivencia humana.* (p.9).

Limitarse a pensar en el vestuario cuando se habla de moda, es reducir su influencia. Todos los productos de diseño (arquitectónico, industrial, gráfico o visual), las expresiones artísticas e incluso los comportamientos están permeados por la moda:

...dado que su estrategia radica en crear un sistema de valores y distribuirlos a gran escala. En occidente y cada vez más fuera de él, la moda estructura la mayor parte de nuestra experiencia con los objetos, las personas y el mundo. Fernández, C. (2013).

Aunque el uso más común de la palabra moda hace referencia a tendencias estéticas, que incluyen el modo de vestir y apreciar los productos culturales. El término moda, también engloba conductas o prácticas que diferencian a grupos de personas, en lugares y momentos determinados, distinguiéndolas. Por ello, podemos afirmar que la moda no es simplemente un fenómeno de consumo masivo (comercial y/o cultural). Si no, un modo simbólico de distinción y asimilación social; a través del cual una persona reconoce, refuerza y expresa su identidad. Al mismo tiempo, esta distinción exterior; contempla cualidades interiores que se externalizan en conductas, y llegan a reflejar valores. Lo que permite reconocer una conexión muy cercana de la moda no sólo con las apreciaciones estéticas, sino también con las apreciaciones morales.

Como señalan Hellman (2018) citando a De Botton (2004):

“la indumentaria es uno de los terrenos donde se manifiestan los ideales de género y las identidades de las mujeres. Por tanto, representa uno de los espacios donde la

represión y la reivindicación se manifiestan con mayor claridad. (...) Vestirse es una esfera donde se han desarrollado estas luchas: a través de ella, se proyecta una imagen del cuerpo, una noción de belleza, de virtud, nuestras identidades...” (P.14).

8.1. Década de 1900 – 1909, los años novecientos.

Durante la primera década del siglo XX, el vestuario femenino evolucionó muy poco respecto a la década final del siglo anterior. Los cánones de belleza demandaban a las mujeres parecer ideales. Su espacio de influencia estaba limitado al hogar y su principal propósito era el matrimonio y la vida conyugal. En los inicios de la década el guardarropa conserva muchas características, “el corsé seguía presente entre las prendas de vestir, debido a que moldeaba la silueta haciéndola parecer como una “S”. El objetivo principal era conseguir la forma acampanada del vestido, para lo cual era necesario estrechar la cintura al máximo.” Chapellín, M. (9 octubre, 2019). La vestimenta estaba enfocada en la decoración y no en la comodidad.



Imagen 2. (Izquierda) Ilustración de moda de 1905. Archivo del Metropolitan Museum of Art. Public Domain.

Imagen 3. (Centro) Recreación de fotografía histórica de moda

Imagen 4. (Derecha) Ilustración moda 1905. Archivo del Metropolitan Museum of Art. Public Domain.

Se vivían momentos de gran ostentación y extravagancia donde abundaban los bailes, las cenas y las fiestas. Las clases altas gastaban mucho más dinero en vestuario. Este ciclo de la historia de la moda se denominó “los últimos buenos tiempos de las clases altas”. Neumivakin, V. (22 de julio de 2023). Durante el día, las telas más usadas solían ser el lino, el terciopelo y la lana. Predominaban los colores pasteles claros o apagados como rosa, malva o celeste. De noche las telas preferidas eran la seda, las puntillas, la muselina, el tul, el crespón de China o el satén. Los vestidos eran siempre pomposos y bastante ornamentados; se engalanaban con galones, cintas, lazos y volantes.



Imagen 5. Taller de costura a inicios del siglo XX, nótese las mangas cortas de las costureras. Las mujeres trabajadoras usaban manga corta para facilitar sus labores. La clase alta cubría su piel con mangas largas, guantes y sombreros. Manteniendo un tono de piel sin asolear.

En estos primeros diez años del siglo veinte, se mantiene un modelo de indumentaria denominado la “femme ornée” o la “mujer adornada”, propio de la belle époque. Creaba un reloj de arena con las curvas del cuerpo: frágil cintura y exuberante parte superior e inferior. “Todas las prendas de día llevaban cuello, alto y rígido, obligando a erguir la cabeza, mientras que los sombreros, algo inclinados y de anchas alas, se decoraban con pesadas plumas de avestruz. Las mangas estaban ahuecadas en el hombro, se recogían en el codo y se estrechaban hasta la mano. A veces cubrían hasta los nudillos para no mostrar zonas indecorosas. Las faldas llegaban hasta el suelo y eran acampanadas, ceñidas en las caderas, se iban ensanchando hacia abajo cayendo en forma de campana. ... Los complementos imprescindibles eran las

medias de seda negra, los guantes ajustados y la sombrilla, que servía para preservar el tono blanco de la piel.” Charles Frederick Worth. En Wikipedia (11 de septiembre de 2023).



Imagen 6. Cleo de Merode, bailarina de ballet francesa, es una “femme ornée” de principios de siglo.

El cambio más drástico lo constituye el abandono de la crinolina. Con los años, aparecen algunas transformaciones, se usan corsés menos radicales, las faldas largas pasaron a ser faldas de sirena. Poco a poco la cintura se eleva a la parte inferior del pecho, la falda pierde vuelo (amplitud) y las mangas se dejan de abullonar. El feminismo empieza a tomar impulso sobre todo en Reino Unido y Estados Unidos. Las mujeres de este movimiento, son las primeras en conseguir que se acepte el uso de maquillaje de color. Tomando como modelo a las actrices, que se maquillaban cuando estaban en escena. Esto dio a las mujeres la posibilidad de mostrarse con colorete, atreverse a usar máscara de pestañas y teñirse el cabello.

Los trajes sastres serán usados más frecuentemente en esta época, pasando a ser un símbolo de la mujer trabajadora e independiente. “Las clases altas adoptaron como actividades de ocio variados deportes, causando un acelerado desarrollo de la moda, generado por la alta demanda de ropa más flexible. Entre las mujeres el uso diario de ajustados corsés, gradualmente fue siendo abandonado y las faldas de día empezaron a acortarse.” Época eduardiana. En Wikipedia. (10 de mayo de 2023)



Imagen 7. Jugadoras de golf en 1900, Newton Stewart, Escocia, Reino Unido. La práctica del deporte entre la clase alta, contribuyó a transformar la ropa femenina. Reduciendo el largo de las faldas, aligerando las capas de ropa y adecuando las blusas para moverse mejor.

Las clases trabajadoras debían salir de casa y desempeñar labores que exigían libertad de movimiento. Sus prendas eran más sencillas, ligeras y cómodas. Fácilmente identificables por el largo de su falda, el uso de mangas cortas o la escasez de adornos y detalles en la ropa.



Imágenes 8, 9, 10, 11, 12: Fotos de Edward Linley Sambourne, que se paseaba por Kensington con su cámara escondida entre 1905 y 1908 retratando los estilos de la época. Los perfiles retratados son desde damas de clase alta, hasta doncellas y nannies (niñeras).

Esta década coincide con el reinado de Eduardo VII en el Reino Unido (1902-1910), por ello en el mundo anglosajón, el periodo de tiempo y el estilo de vestuario utilizado, se denominan “Eduardiano”. En el resto de Europa, esta década forma parte de la denominada “Belle Époque”; termino francés que engloba el periodo de tiempo comprendido entre el inicio de la guerra franco-prusiana en 1870 y el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914.



Imagen 13. Les Modes (París) abril de 1909. Salida de paseo y vestido para ir de compras por Bernard. Los modistos poco a poco transformaron la silueta de inicios de siglo, modernizando el vestuario de la mujer. El exceso de adornos y volumen fue desapareciendo y mostrar los brazos y manos dejó de ser mal visto.

8.1.1. La Elite del Café

Nicaragua inicia el siglo XX bajo la presidencia de José Santos Zelaya López; caudillo liberal que obtiene el poder en 1883 y lo entrega en 1909. Perteneciente a una de las primeras familias productoras de café en las Sierras de Managua.

Gracias a la riqueza producida por el café de las sierras se educaron sus descendientes, viajaron al extranjero, estudiaron y se fortalecieron económica y políticamente, separándose de los grupos económicos de Granada y León hasta constituirse en una nueva elite, la “Elite del Café”. (Martínez, 2011, p. 110)

La ciudad de Managua (Imagen 1), se vuelve el nuevo centro de poder, primero, al convertirse en capital de la República en 1852 (5 de febrero), y luego, por la riqueza generada a finales del siglo XIX, obtenida a partir del cultivo del café en las Sierras de Managua (al sur de la ciudad) y en la vecina Meseta de los Pueblos.

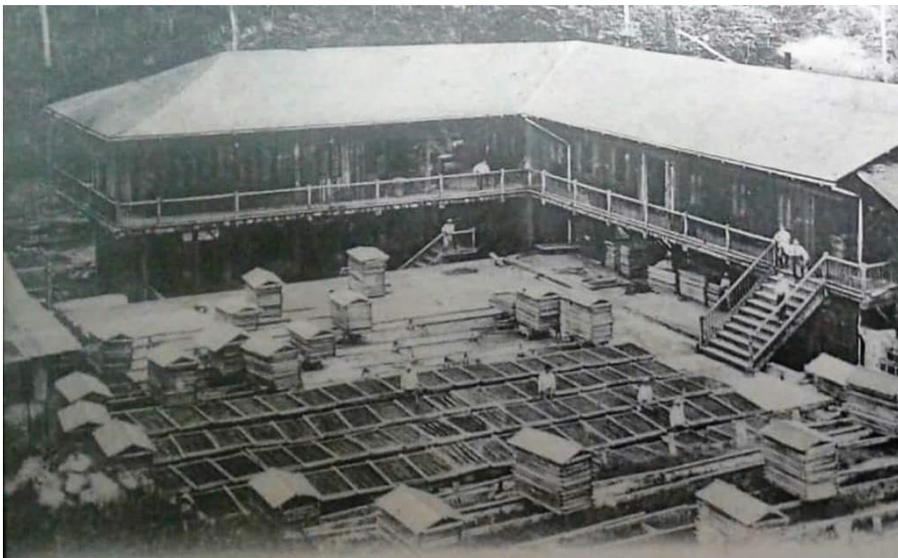


Imagen 14. Antiguo Palacio Nacional, Managua (1881 – 1933). Edificio de estilo neoclásico afrancesado, se localizaba en el mismo sitio donde se sitúa el actual Palacio de la Cultura.

Mientras tanto los managuas empezaron a crear nuevos capitales con el cultivo del café de sus sierras y de la vecina Meseta de los Pueblos, que exportaban por el nuevo puerto de Corinto. Desde 1880 habían managuas que hacían viajes de negocios a Europa, las familias pudientes enviaban a sus hijos a estudiar a las universidades de León y Guatemala como los Solórzano, Fonseca, Espinosa, Bengoechea, López, Rivas, Urroz, Gómez, Tejada, Medal, Ramírez, Rodríguez, Zamora, y los más pudientes a Estados Unidos y a Europa, tal fue el caso de Francisco y José Santos Zelaya López, Bengoechea, Morales, Solís, Zavala, Avilés, Díaz Reñazco de Managua. Así como los Román-Reyes, González-Parrales, Briceño, y Baltodano-Browne de las zonas de Carazo.

El café dio lugar a un nuevo foco económico, era un rubro de exportación y de mayor envergadura que la producción tradicional de añil, ganado, cueros, maderas y granos de Granada. Con la colaboración de sus hijos, Managua se convirtió desde finales del siglo XIX en el centro económico, político y militar de la nación, especialmente durante el periodo de Zelaya, de 1893 a 1909. (Martínez, 2011, p. 100-101).

Imagen 15. Finca de café, Nicaragua (1907).



Aunque Nicaragua estaba lejos de los centros mundiales, no estaba exenta de la influencia de los estilos y modas imperantes. Ayerdis (2017) al respecto menciona:

...en el siglo XIX, e inicios del XX,...como sugiere Bauer (2002), las elites de esa época, estaban más interesadas en imitar la vida social, cultural y de consumo de los franceses, ingleses o norteamericanos que en asimilar la herencia de su pasado reciente (Bauer; 2003-219). Un ejemplo de esos sueños fue su afán de modelar las ciudades y sus casas, apropiándose de estilos arquitectónicos parisenses, victorianos (ingleses), neoclásicos, góticos y decorativos como el rococó (Ramírez, 1983; pp.43-90), ya no digamos el vestuario donde las modas conocidas por las revistas y catálogos de la alta costura, eran copiadas y confeccionadas con tela importada; los platillos cotidianos en las casas suntuosas de corredores y ambientes coloniales o modernos, se inspiraban en la gastronomía extranjera. (p.13)

Imagen 16. Vista interior del Hotel de Corinto (Gran Hotel Continental Lupone), estaba ubicado en Puerto de Corinto, Chinandega, puerta de entrada a Nicaragua a inicios del siglo XX. De estilo neoclásico, estaba conformado por 2 plantas, corredores, salones y patio central con elegantes jardines, su propietario fue José Lupone.



Según Wheelock (1999, 252-259), después de la segunda mitad del siglo XIX, se desarrolla en las ciudades un proceso histórico, cultural y mercantil entre los diferentes grupos sociales nicaragüenses. En este proceso, la migración extranjera tuvo gran influencia en los hábitos de consumo y las formas de vida. Fue una migración deseada y promovida por la elite en el poder, aunque no tan numerosa como en Sudamérica. Las formas de vestir y vivir en el campo y la ciudad, y entre la población común y la elite, reflejan esta influencia. (Ver Imágenes 17 y 18).



Imagen 17. Cosechando café en Nicaragua, inicios del siglo XX.



Imagen 18. Acto de inauguración de la Escuela Normal de Señoritas de Managua, durante la Administración de José Santos Zelaya (1907). Obtenida en página de Facebook: Nicaragua y su Historia (5 de septiembre, 2013).

8.1.2. Luciendo los mejores trajes

Ahora bien, la manera de exhibir en esa época, los diseños de moda, ajuares, pañolones o chales, de parte de la elite y ciertos sectores medios, era asistiendo a actividades o eventos de tipo religioso (semana santa o fiestas patronales); banquetes políticos, casamientos, entierros, o la asistencia a veladas artísticas. Las crónicas periodísticas hicieron mucho énfasis en la calidad de los trajes que las damas y los caballeros lucían para dichos eventos. (Ayerdis, M. p.20) (Ver Imagen 19).



Imagen 19. Celebración del Viernes Santo, Iglesia y Monasterio San Francisco, Granada 1902.

Fotografía obtenida en la librería del congreso de los EEUU.

Compartida por Álvaro Chamorro Montenegro, octubre de 2021.

...se observa que la elite muestra preocupación por el establecimiento de una clara estratificación y diferenciación social, apoyada en el consumo de productos simbólicos (culturales) o materiales provenientes del exterior. Es decir, el acceso a “la alta costura” y toda la quincallería extranjera, junto con la “exótica” alimentación, sirven para estructuración de relaciones de poder entre los diversos estamentos que conforman la sociedad nicaragüense de la época. (Ayerdis, M. p.22)



Imagen 20. (Izquierda) Clasificación de café, Nicaragua, 1902. Mujeres trabajadoras con su vestuario habitual.

Documento accesible en el sitio de Muséum national d'histoire naturelle. Bibliothèques

Imagen 21. (Abajo) Familia de Juan Bautista Sacasa (presidente de Nicaragua entre 1933 y 1936); pertenecientes a la oligarquía leonesa. León, inicios del siglo XX.



Los historiadores coinciden en que, a finales del siglo XIX, gracias a las exportaciones de café, Nicaragua se inserta al mercado internacional. Lo que genera cambios importantes en la estructura social y económica del país. Los hábitos de consumo y las prácticas sociales cambian. Se genera un consumo de productos importados provenientes de Europa y Estados Unidos cuyos principales consumidores son la elite, los comerciantes y los profesionales. Al respecto Ayerdis señala que “...las modas conocidas por las revistas y catálogos de la alta costura, eran copiadas y confeccionadas con tela importada...” (p.13)



Imagen 22. Tienda de Telas de comerciantes chinos en algún lugar de Matagalpa a comienzos del siglo XX. Foto cortesía de Carol Zamora Cardoza, publicada en la página de Facebook MatagalpAndandoAyeryHoy el 1 de septiembre de 2014.

Estos cambios en el consumo y los patrones de vida, se desarrollaron de manera paulatina e incluso accidental. Debido sobre toda a la concepción patriarcal y conservadora imperante en la sociedad nicaragüense. Las familias de inmigrantes adoptaron con mayor rapidez y facilidad las transformaciones, ya que fueron promovidas por ellos. Todo esto aumentó la dinámica de consumo de bienes materiales y de servicio. El crecimiento económico potenció el crecimiento de las principales ciudades, especialmente en el Pacífico, dando cabida a una vida urbana más dinámica y estable. (Ver Imágenes 23 y 24).



Imagen 23. Choza en El Guácimo, Matagalpa (1905). Fotografía obtenida de la página Nicaragua en la Historia.



Imagen 24. Foto de Granada en los primeros años del siglo XX.

8.2. Década de 1910 – 1919, los años diez.

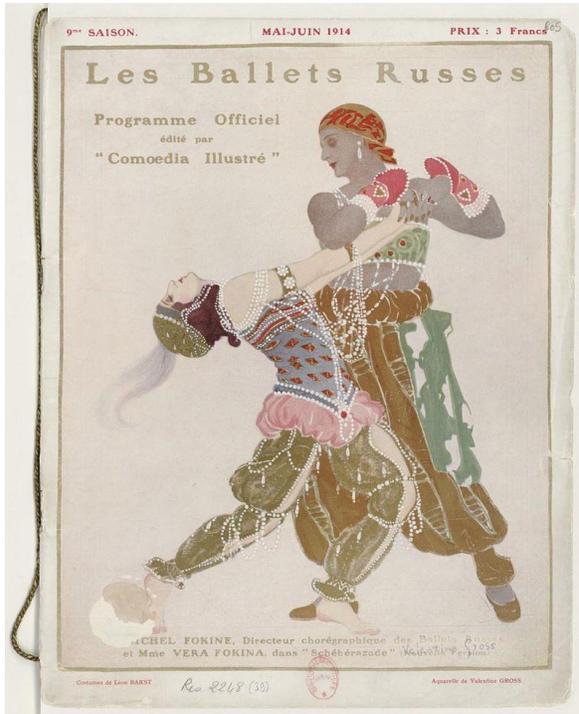
El acontecimiento más importante durante este período, fue la Primera Guerra Mundial, también llamada “La Gran Guerra”. Empezó en 1914 y finalizó en 1918. Hasta inicios del conflicto, se mantuvo vigente la moda recargada propia de la Belle Époque. Sin embargo, en paralelo apareció una silueta que tendía hacia la verticalidad (ver imagen 25). Esta nueva silueta puso de moda “...los corsés rectos y largos y las faldas con poco vuelo acompañadas de una sobrefalda, acortadas hasta los tobillos, dejando a la vista los zapatos.” Moda. (2023, 17 de octubre). Wikipedia



Imagen 25. Moda femenina en la década de 1910. La ropa fue revelando la forma natural del cuerpo de la mujer.

Al inicio de la década, el ballet ruso y la estética oriental influenciaron fuertemente la moda. Los tonos pasteles fueron sustituidos por colores llamativos.

Les Ballets Russes de Serge Diaghilev interpretó *Las mil y una noches* en París en 1910. Paul Poiret se vio tan inspirado por esta obra que introdujo pantalones harem en una de sus colecciones. Solo las mujeres valientes se atrevían a utilizar esta prenda. Aguilar, V. (12/06/2020) *Moda en la década de 1910*. e-capiruch



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Imagen 26. (Arriba izquierda) Programa oficial de los Ballets Rusos, mayo-junio 1914. Fueron una célebre compañía de ballet creada en 1909 por el empresario ruso Serguéi Diáguilev, con los mejores integrantes del Ballet Imperial del Teatro Mariinski de San Petersburgo. La compañía se presentó en París en 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1917, 1919.

Imagen 27. (Arriba derecha) Los ballets rusos. Sherezade. (Foto de Hulton Archive/Getty Images) Sus diseños fueron realizados por Léon Bakst.

Imagen 28. (Izquierda) Diseño de Paul Poiret, inspirado en Sherezade.



Poco a poco, el vestido fue liberando a la mujer. Que en cierto momento abandona completamente el corsé y la silueta en S. El largo de las prendas se reduce durante el día, facilitando la movilidad y también empieza a mostrar los brazos y la parte superior del pecho. Algunos diseñadores, decidieron recuperar un estilo que recordaba al Imperio (inicios del siglo XIX). Los vestidos “La Vague”, de Paul Poiret, y “Delphos” de Mariano Fortuny fueron exponentes de esta corriente. Los patrones se alejaron de las figuras exageradas de la era victoriana y propusieron caídas rectas y suaves.



Imagen 29. Ilustración moda 1912. Plate 105. 1910-1913 @ Donación de Woodman Thompson para el Archivo del Metropolitan Museum of Art. Public Domain.

Imagen 30. Ilustración moda 1913. Plate 117. 1910-1913 @ Donación de Woodman Thompson para el Archivo del Metropolitan Museum of Art. Public Domain.

La ausencia de hombres por la guerra, generó necesidad de mano de obra. Abriendo las puertas del mundo laboral a muchas mujeres. Se incorporaron a puestos de trabajo que habían estado reservados a los varones. Las nuevas actividades exigían prendas cómodas. Por ello se crea el “traje sastre” o “traje trotteur” (traje de trotón, en francés), compuesto por falda que llega al tobillo y chaqueta (ver imagen 31). Además, proliferó la ropa de trabajo y los uniformes (ver imagen 32).

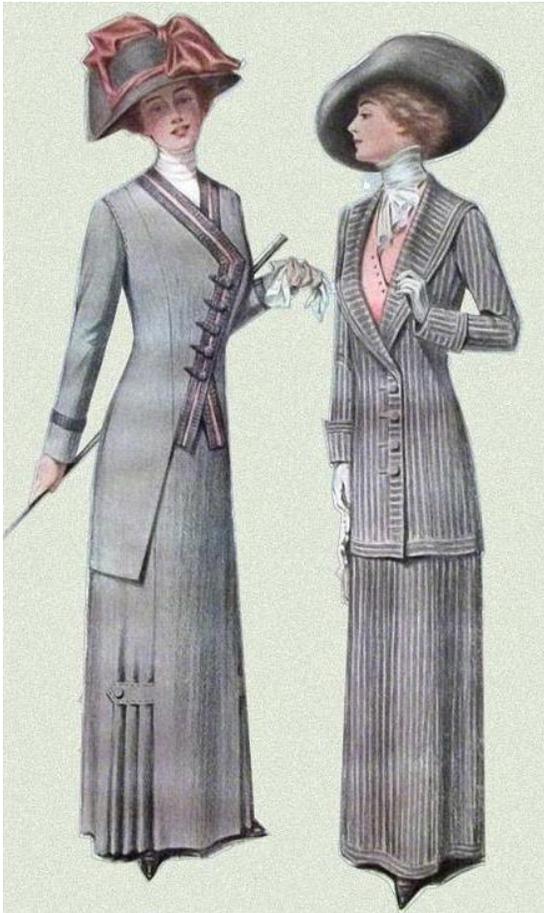


Imagen 31. Algunas variantes de traje sastre o traje trotteur.

Imagen 32. Mujer trabajando en la 1ª Guerra Mundial. / Foto: Getty Images



Los sombreros y tocados aumentaron de tamaño en la década de 1910 y se siguieron decorando con plumas, flores o telas (ver Imágenes 33, 34 y 35). Bajo estos, recogidos que, tras abultarse, volvieron a pegarse a la cabeza. Algunos de estos moños simulaban una melenita corta, por debajo de las orejas. No obstante, el paso hacia el corte definitivo - con tijera de por medio- tardó unos años en llegar. Las sombrillas y los guantes, complementos obligados en trajes de mañana y noche, siguieron

acompañando a las mujeres, adaptándose a su forma de vida y nivel adquisitivo. Reig, M. (2022) La moda de principios del siglo XX. mariareig.es



Imagen 33. (Izquierda) Ilustración moda 1912. Plate 008. 1910-1913 @ Donación de Woodman Thompson para el Archivo del Metropolitan Museum of Art. Public Domain.

Imagen 34. (Centro) Ilustración moda 1912. Plate 103. 1910-1913 @ Donación de Woodman Thompson para el Archivo del Metropolitan Museum of Art. Public Domain.

Imagen 35. (Derecha) La bailarina rusa Anna Pavlova, que se convirtió en la primera bailarina de ballet en viajar por el mundo con su propia compañía de danza. Se mudó a Londres en 1912 y aquí aparece fotografiada en su jardín de Hampstead con un vestido suave con cinturón, un sombrero y zapatillas de ballet.

8.2.1. El movimiento sufragista

Un 14 de diciembre de 1918. Apenas un mes después de concluida la guerra. Reino Unido celebró elecciones generales. Fue la primera vez que las mujeres británicas pudieron votar. En febrero, meses antes del final del conflicto, se concedió el derecho a votar a las mujeres mayores de treinta años. Para ello debían reunir ciertas condiciones, como tener propiedades encima de cierto valor o poseer una licenciatura universitaria.

La lucha por el voto femenino inició desde finales del siglo XVII. En el siglo XVIII, el libro “*Vindications of the Rights of Women*” de Mary Wollstonecraft fue una herramienta importante para despertar conciencias y generar entusiasmo por la causa. La lucha fue ardua, incluyó movilizaciones constantes y medidas más extremas que llevaron a muchas mujeres a la cárcel. En un momento, el movimiento sufragista se dividió. Existía un ala radical, las suffragettes y un ala moderada, las suffragists. Debido a la guerra, Jorge V concedió la amnistía a las sufragistas encarceladas y ofreció la oportunidad de ocupar puestos de trabajo de los hombres que se marcharon al campo de batalla.

GWM eran las siglas del *slogan* utilizado por las sufragistas inglesas de principios de siglo XX: *Give Women Votes* (Dad a las mujeres el voto), pero también las iniciales de los colores que utilizaban para representar su misión: el verde (green) simbolizaba la esperanza, el blanco (white) la pureza y el violeta (violet) la libertad y la dignidad... Algunas consideraban que ir a la moda era un modo de perpetuar la opresión femenina, pero muchas otras se negaban a renunciar a su estilo y a su feminidad por lo que hacían uso de la ropa como instrumento para difundir su mensaje.

Moda, política y feminismo siempre han sido conceptos difíciles de conciliar, pero las integrantes de Women’s Social Political Union (WSPU) supieron cómo usar a su favor aquello que era utilizado para intentar debilitarlas. El estereotipo de mujer intelectual vestida con ropa masculina y gafas gruesas caricaturizadas por los dibujantes de la época fue combatido con una vestimenta práctica que les permitiera incorporarse a la universidad, a la vida laboral o las prácticas deportivas.

La silueta de los vestidos se relajó, los corsés fueron desapareciendo y la largura de las prendas dejaban al aire unos tobillos que eran cubiertos por botines acordonados. Vestían suaves blusas y faldas ondulantes y se recogían el pelo en moños sueltos que cubrían con sombreros decorados con flores. Un signo distintivo muy popular fue el broche de tres colores (verde, blanco y violeta) y que servía para reconocer rápidamente a otras camaradas. Estas joyas y otros accesorios, como las cintas tricolores para los cinturones o bolsos, podían encontrarse en los

almacenes Selfridges, grandes aliados del movimiento. Fatás, M. (03/11/2015).
Cuando las sufragistas utilizaron la moda como herramienta política. vein.es



Imagen 36. (Arriba) Fotografía de sufragistas inglesas. **Imagen 37. (Abajo izquierda)** Vestuario utilizado por algunas mujeres del movimiento para demostrar su filiación. **Imagen 38. (Abajo derecha)** Ejemplo de joya con colores del movimiento sufragista.





Imagen 39. La policía de Manchester arresta a una sufragista durante una protesta en la calle, hacia 1905, en pleno apogeo de las acciones en favor del voto femenino. La joven detenida viste la toga que acredita su condición universitaria.



Imagen 40. La argentina Julieta Lanteri, médica y líder del movimiento feminista argentino de comienzos del siglo xx, convirtiéndose en la primera mujer que logró votar en Argentina y América Latina durante las elecciones municipales de Buenos Aires de 1911.

8.2.2. Luego de la Primera Guerra Mundial

El aumento de la participación femenina en la vida pública fue notoria. Aunque, en las clases más humildes, era común que las mujeres aportaran un salario a la familia. La guerra obligó a gran cantidad de mujeres de clases más acomodadas a asumir las labores de los hombres que partían al frente. Al concluir el conflicto, algunas mujeres mantuvieron sus trabajos. Aunque algunos puestos continuaron reservados a los hombres que volvían de la guerra.



Imagen 41. Ilustración moda 1917. Plate 120. 1914-1920 @ Donación de Woodman Thompson para el Archivo del Metropolitan Museum of Art. Public Domain.

La comodidad, se volvió una necesidad en el vestuario. Por ello, nuevas prendas fueron incluidas en el guardarropas. El sujetador sustituyó de manera definitiva al corsé.



Imagen 42. Mary Phelps Jacobs nació en 1891 en Nueva York. Al final de su vida fue conocida como Caresse Crosby.

Fue una escritora, editora, activista, diseñadora de moda y socialité estadounidense. En 1914 patentó un sujetador sin ballenas, consistente en dos pañuelos unidos por una cinta. Para su fabricación fundó la empresa Fashion Form Brassière Company, radicada en Boston. Ese mismo año la vendió a la empresa de lencería Warner Corset Company. Caresse Crosby. (2023, 25 de diciembre). Wikipedia

Las faldas eran cada vez más cortas, llegando en su momento, incluso hasta la rodilla. La silueta recta, se terminó de popularizar; ya que se adaptaba a la forma natural del cuerpo femenino. También se exploraron formas de vestir más andróginas y liberadoras (ver imágenes p y q).



Imagen 43. Ilustración moda 1918. Plate 003. 1927-1928 @ Archivo del Metropolitan Museum of Art. Public Domain.

Imagen 44. Mujeres parisinas con indumentaria masculina.

https://64.media.tumblr.com/e6f3622239a7dc1e3597be429f922039/tumblr_nkytlla9Vg1rlm2lro8_1280.jpg

Durante esta década los tonos suaves fueron sustituidos por colores más estridentes. Aparece el “cuello en V”. Tachado de exhibición indecente (ver Imagen 45). Paul Poiret transforma la silueta, desarrollando prendas que enfatizan la naturalidad (ver imagen 46). Los ballets rusos inspiran una tendencia oriental que retoma el exotismo de las odaliscas, el folklore ruso y el lejano oriente. Poco a poco la mujer transforma su silueta y decide mostrar más el cuerpo (tobillos, brazos, cuello, etc.).



Imagen 45. Moda en las carreras, mujeres usando el cuello en V.

Imagen 46. Vestido de Paul Poiret de 1908 impulsar una nueva silueta femenina a principios del siglo XX, sin corsés y más cómoda. Fuente: Wikimedia commons

Imagen 47. Mujer en las carreras con un vestido que deja ver media pantorrilla.

Los trajes sastre llegan al guardarropas femenino y se convierten en el símbolo de la mujer trabajadora e independiente. Debido a la guerra, muchas mujeres de clase media, se emplean como intitutriz o secretaria. La comodidad es la cualidad deseable para la ropa, sustituyendo los complejos vestidos de inicios de siglo. El uso de maquillaje era algo común, pero se llevaba natural, pues durante la guerra no se veía correcto gastar dinero en la vanidad.



Imagen 48. Mujeres belgas en 1916.

Los nuevos puestos de trabajo, antes reservados para hombres, permitieron a las mujeres ponerse pantalones y chaquetas. Las que no usaban las prendas masculinas, sustituyeron su vestuario habitual por uniformes. Esto detonó en un movimiento denominado “Working Girls” que constituyó un estilo de vida centrado en la funcionalidad y la comodidad.



Imagen 49. La guerra permitió a las mujeres demostrar su capacidad en trabajos de alta responsabilidad como la guardia de la foto (Londres, 1916). Finalizado el conflicto, estos puestos volvieron a ser sólo para hombres. Foto de Topical Press Agency en Getty Images.

Imagen 50. Limpiadora de ventanas empleada por Mayfair Window Cleaning Co. En Londres durante la Primera Guerra Mundial.

El corsé sufrió modificaciones hasta ser sustituido por el sujetador. Antes era usado para levantar el pecho, ahora servía para disimularlo. Se usaron vestidos con talle en la cadera, que ofrecían una silueta más andrógina. La falda que en un principio deja ver los tobillos, subió hasta la mitad de las pantorrillas.

8.3. Década de 1920 – 1929, los años veinte.

Durante estos años, el largo del cabello y la ropa se reducen al máximo. Muchos afirman que es la década más atrevida y transgresora. Se vive una transformación cultural que repercute fuertemente en la moda:

El cabello, que acostumbraba a llevarse largo, aunque recogido, se cortó a la altura de la barbilla. Año a año, la melena parecía acortarse, acercándose a las orejas, y se popularizaron dos estilismos entre las mujeres más atrevidas: el garçonne y el bob. Los sombreros cloches y las capelinas, concebidos sin grandes adornos, pasaron a ser el complemento de esta nueva forma de peinarse. A lo largo de la década, la tendencia fue a la progresiva reducción de tamaño y ala. Además, gracias a las aportaciones de un grupo de diseñadoras formado por Gabrielle Chanel, Madeleine Vionnet, Elsa Schiaparelli y Jeanne Lanvin, se introdujeron, entre otras innovaciones, el negro como color de la elegancia, el bronceado como elemento favorecedor o el corte al biés. Reig, M. (2022) La moda de principios del Siglo XX. mariareig.es



Imagen 51 (Izquierda). Flapper con el corte a “la garçonne” en 1927.

Imagen 52 y 53 (Centro y Derecha). Louise Brooks en 1927. Con el corte “bob”, sin sombrero y con sombrero.

La silueta cambió nuevamente, el talle descendió y se marcó en las caderas. El traje de chaqueta se popularizó como ropa de calle. El vestido para las fiestas tenía grandes escotes en la espalda. Y los abrigos largos de pieles eran el complemento preferido. Las faldas suben hasta las rodillas. Los sombreros se llevan cerrados y sobrios (cloché).

Durante esta década, las señoras cambiaron su aspecto blanco por la apariencia natural del polvo facial rosado, creado por la cosmetóloga polaca Helena Rubinstein. Los años 1920 fueron uno de los periodos más revolucionarios del siglo XX en este sentido, pues las mujeres adoptaron la costumbre de maquillarse, guardando en el bolso polveras y pintalabios para los retoques. Hasta ese momento, las únicas que llevaban maquillaje eran las artistas y las prostitutas. Reig, M. (2022) La moda de principios del Siglo XX. mariareig.es



Imagen 54. (Izquierda) Mujeres con ropa de día, 1926 Auteuil, Francia. Colección de fotografías de Spaarnestad. Encontrado en geheugenvannederland.nl. **Imagen 55. (Centro)** Norma Shearer. La actriz ganadora del Oscar en la Casa Blanca, 24 de julio de 1929. [junipergallery Fine-Art Prints](http://junipergallery.com) de Juniper Gallery. **Imagen 56. (Centro)** París, 1920. Encontrado en mashable.com.



Imagen 57. (Izquierda) Vestido de fiesta sin mangas, deja la espalda descubierta. Se acompaña de una estola transparente, sombrero con tocado y abanico de plumas (1924). Sasha / Getty Images

Imagen 58. (Centro) Vestido para fiesta hecho de satén, combinado con una capa de mangas caídas y aplicaciones de piel en el cuello (1929). Sasha / Getty Images

Imagen 59. (Derecha) Vestido del diseñador Norman Hartnell (1929), usa transparencia y piel en las mangas. Sasha / Getty Images

La ropa deportiva se llevaba para los días de picnic, los paseos por el campo y para asistir a las carreras de caballos. A inicios de la década, los médicos empezaron a difundir los beneficios de practicar deporte constantemente. Muchas mujeres optaron por seguir el consejo. Pero se toparon con la dificultad de movimiento. Fueron Jean Patou y Coco Chanel, pioneros en diseñar ropa deportiva, ofreciendo prendas prácticas para la mujer que poco a poco fueron aceptadas.

En 1925, Jean Patou abrió una tienda de ropa deportiva con el nombre de “*Coin des Sport*”. Diseñó varios vestidos cortos con cintas para el cabello y su mayoría fueron hechos para la tenista Suzanne Lenglen. En cambio, Coco Chanel fue la primera en crear prendas deportivas en punto de algodón y pantalones de navegación masculina para las mujeres. Después de unos años aparecieron nuevas prendas como la franela, la gorra, las camisas con líneas navy, el jersey, etc. Castro, J. (2013) La ropa deportiva femenina, newtrendmx.wordpress.com



Imagen 60. (Izquierda) Ejemplo de cómo las tenistas en aquella época usaban faldas largas hasta el tobillo.

Imagen 61. (Derecha) Las jugadoras de tenis parecían modelos de pasarela (1926). G. Adams / Getty Images

8.3.1. Las garçonnas y las flappers

El fin de la Primera Guerra Mundial, produjo grandes cambios en la moda. Se generó un período de liberalismo social, turbulencias políticas y aumento de los intercambios culturales trasatlánticos. La incorporación de las mujeres en el mundo laboral, les permitió intentar emanciparse y liberarse de la opresión social. Surgen estilos de vida que llegan a identificar la década, pero que no representan la totalidad de lo vivido. En Estados Unidos aparecen las “flappers”:

...mujeres jóvenes que usaban faldas cortas, sustituyeron el corsé por faja, lucían un corte de cabello especial (denominado bob cut) y escuchaban música no convencional para esa época (jazz), la cual también bailaban. Las flappers usaban mucho maquillaje, bebían licores fuertes, fumaban, conducían frecuentemente a altas velocidades y tenían conductas similares a las de un hombre. Estas mujeres significaban un desafío a lo que en aquel tiempo era considerado socialmente

correcto. Flapper. (2023, 13 de septiembre). En Wikipedia.
<https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Flapper&oldid=153716456>.

Por su parte, en Francia surgen las “garçonnes”. Mujeres que persiguiendo la igualdad de género, asumen una apariencia andrógina. De esta manera se rebelan contra los conceptos de feminidad imperantes en la época, con el objetivo de reivindicar derechos. Aunque ambos movimientos femeninos se trasladaron a la orilla contraria del atlántico, mantienen características muy diferentes:

Las garçonnes en general eran mujeres muy cultas, intelectuales y entendidas en temas sociales, económicos y políticos. Las reuniones entre estas mujeres se daban en los cafés de Montparnasse y Pigalle, donde los visitantes se escandalizaban al percibir el aroma masculino de aquellas mujeres pues también hubo una tendencia a utilizar perfumes masculinos con matices de cuero. Garçonne. (2022, 8 de agosto). En Wikipedia.
<https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Gar%C3%A7onne&oldid=145245627>.

Las garçonnes europeas eran mujeres que ocultaban casi toda su fisonomía femenina con ropa masculina. Querían verse como un hombre para poder ser tratadas de la misma manera. Su moda era unisex, incluyendo accesorios como monóculos, bastones y boquillas. Que venían siendo complementos exclusivamente masculinos. La silueta un poco andrógina de finales de la década anterior (años 10), fue sustituida por una apariencia más masculina. El cabello corto como el estilo bob cup o shingle bob. Esmoquin o traje y corbata.

No era regla usar ademanes brutos o masculinos, generalmente preferían desarrollar un trato suave y educado para dialogar. Los toques femeninos podían estar presentes en su aspecto, llevando relojes de mujer o mostrando una manicura debidamente elaborada. Aunque no era un fin, a través de su apariencia travestida, fueron precursoras de la cultura lésbica. Visibilizando esta orientación sexual, que no necesariamente compartían.



Imagen 62 (Izquierda). Berlín, 1928. Encontrado en vintag.es

Imagen 63 (Derecha). Garçonne, años veinte. El término “Garçonne” fue acuñado por Victor Margueritte, en su popular novela homónima. Relata la historia de una mujer que se pierde en las drogas buscando la igualdad de géneros. La palabra viene del francés, del sustantivo “Garçon” (chico), y el sufijo femenino “e”, que duplica la última consonante.

En Estados Unidos, las chicas “flappers” dejan de lado el papel de esposa y madre. Y empiezan a visualizar el mundo del espectáculo para ser actriz o bailarina, o por lo menos parecerse a ellas. El cine se convierte en un escaparate importante que dicta la moda. La aristocracia queda fuera del foco y la atención se centra en las actrices de las películas y en artistas, pintores y escritores que buscan nuevas formas. El estilo de vida de las flappers integraba lo femenino y lo masculino. El vestuario era eminentemente femenino, incluía,

elementos tan delicados como collares, guantes, zapatos y bolsos. Y en contraste, desarrollaban ademanes, comportamientos y formas de hablar sumamente bruscos, propios de un hombre. Eran mujeres atrevidas, que rompían las barreras de la moralidad tradicional. Se cortaban el pelo al estilo bob cup, vestían faldas cortas, fumaban y bebían como hombres.



Imagen 64. Flappers en 1928, bebiendo durante un almuerzo. Foto: Kirn Vintage Stock/Getty Images.

En Estados Unidos, con la Ley Seca, muchos bares y cabarés tuvieron que cerrar; en su lugar, se crearon clubes de jazz privados. Este contraste entre el movimiento religioso de abstinencia de la bebida y de respeto a la ley, y la realidad de consumo habitual de alcohol condujo a un desprecio extendido hacia la autoridad. Su actitud independiente y feminista parece haber tenido cierta influencia sobre la actitud posterior de muchas otras mujeres. Flapper. (2023, 13 de septiembre). En Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Flapper&oldid=153716456>.



Imagen 65 (Izquierda). Retrato de Clara Bow. Fue una actriz estadounidense, conocida por su trabajo en el cine mudo en los años 1920. Fue, además, el arquetipo de flapper. Identificadas por su irreverente comportamiento, las flappers también fueron conocidas por su estilo a la hora de vestir, que en gran medida surgió como resultado de la música jazz y de sus bailes, como el charlestón. Las chicas que estaban más a la moda se pintaban los labios de color rojo, lucían el cabello corto y los ojos pintados con sombras oscuras.



Imagen 66. Flapers pateando, bailando y divirtiéndose mientras los músicos actúan durante un concurso de baile de Charleston en el Parody Club. Foto: Archivo Hulton/Getty Images

8.3.2. El té de las 4 pm

Desde 1877 existieron leyes que fomentaron la caficultura en Matagalpa, Jinotega y Las Segovias. Derrocado el gobierno de Zelaya y posterior al boom cafetalero de Managua. Las fincas productoras de café se extendieron en el norte del país. Las montañas albergaron multitud de propiedades comandadas por extranjeros. Rocha, en su Crónica del café (2001), señala que el 27.54% de esta tierra fue adquirida por ciudadanos extranjeros, un 12.13% fue asignada a estadounidenses y un 6.5% fue adquirida por alemanes. Estos inmigrantes, trajeron nuevos hábitos, algunos muy curiosos.

Unos llegaron para crear fortuna y otros para aumentarla. En el libro “Matagalpa y sus gentes”, Eddy Kühl Aráuz comparte la historia del inglés Charles Potter (Imagen. 12), con sus ideas excéntricas, se convirtió en un personaje recordado hasta la actualidad. Dueño de la hacienda La Fundadora, hizo famosa la hora del té. Sus invitados llegaban desde las haciendas vecinas y eran recibidos por una institutriz inglesa, Mrs. Pat Naylor, durante las tardes, puntualmente a las cuatro. Se cuenta que Potter y sus invitados tomaban té vestidos de frac. Al mejor estilo inglés, eran agasajados con servicio de cubiertos de plata, porcelana azul de Delft y servilletas de lino.



Imagen 67. El inglés Charles Potter de traje oscuro, con el norteamericano Nicholas Delaney de traje blanco, foto reconstruida por Max L. Lacayo

La burguesía cafetalera que surgió en Managua a inicios de siglo, luego de unas décadas, también floreció en el norte. Estaba integrada por un gran número de inmigrantes que, atraídos por las políticas de fomento al nuevo cultivo, llegaron a probar fortuna y se establecieron en el territorio (ver Imagen. 68). Fueron un grupo privilegiado en la historia económica del país. Sucesivos gobiernos ofrecieron facilidades e incentivos para quienes se dedicaran a la caficultura. Lo que aseguró un grado de poder determinante en la economía y la política del país. Entre 1911 y 1932, el café representó entre un 64 % y un 62 % del valor las exportaciones de Nicaragua.



Imagen 68. Damas de Matagalpa en los años veinte del siglo XX. Sus apellidos: Rourk, Davis, Wiley, Richardson, Smith, Wallace; demuestran su origen extranjero. Vinieron de Estados Unidos y Europa y trajeron consigo modas y vestuario.

Foto de damas matagalpinas, en los años veinte del siglo XX. Perteneciente a la señora María Ida Rourk González de Davis, y compartida por ingeniero Manuel Castro Navarro en la página de Facebook MatagalpAndandoAyeryHoy.

8.3.3. ¿Burguesía progresista?

En 1923, un cafetalero jinotegano, perteneciente a esta nueva burguesía, asume la presidencia en sustitución de Diego Manuel Chamorro. Se trata de Bartolomé Martínez, miembro del partido Conservador Progresista. En su gestión, se mejoran las vías de comunicación, iniciando la construcción de la carretera entre Managua y Jinotega. Su llegada a la presidencia coincide con el fin de la intervención norteamericana. Recupera el control de los Ferrocarriles, la Banca y las Aduanas. Que hasta ese momento estaban en poder de banqueros de estadounidenses. Para ello compra el 51% de sus acciones.

Su gobierno se cataloga de honesto, progresista y nacionalista. Fue el primer presidente en querer integrar a una mujer como parte de su Gabinete de Gobierno. Se trató de Juana Molina Mayorquín, educadora, sufragista y feminista nacida en Managua (Imagen 69.). A quien le ofreció el cargo de Subsecretaria de Instrucción Pública en 1924. No aceptó, ya que se casa y luego parte a Nueva York con su marido. Pero en 1929, el Gobierno de José María Moncada la contrata como asesora educativa y a su esposo como instructor. Ella también fue designada por el gobierno, como delegada nicaragüense, en la Comisión Interamericana de Mujeres (CIM). Por lo cual acude a La Habana en 1930 y participa en la primera convención.



Imagen 69. Juana Molina Mayorquín (Juanita Molina de Fromen) (1893-1934).

Completó su educación primaria y secundaria en Managua y más tarde se convirtió en directora de la Escuela Municipal. Continuó su educación en el Colegio de los Santos Nombres en Oakland, California, y obtuvo una Licenciatura y una Maestría en Artes de la Universidad de Columbia. Impartió clases de español en instituciones como Curtis Superior School y Hunter College High School en la ciudad de Nueva York. Trabajó para el Gobierno de Nicaragua como asesora educativa.

8.4. Década de 1930 – 1939, los años treinta.

La década de los treinta, se configura en 1929, con el cierre de la Bolsa de Nueva York, y la crisis mundial que esto generó. Se conoció como “el crack del 29” (grieta del 29). Inició un jueves 24 de octubre (jueves negro), y se agravó el lunes 28 y martes 29 (lunes y martes negros). “Cuarenta bancos quebraron,...Cerca de cien mil empresas quebraron. Millones de trabajadores fueron despedidos... En aquel año el 25% de la población activa se hallaba en paro.” Amiguet, T. (2019). La repercusión en multitud de ámbitos, el alcance global y la duración de sus consecuencias, provocaron la llamada “Gran Depresión”.



Imagen 70. (Izquierda) La muchedumbre se aglomera frente al edificio de la Bolsa de Nueva York, en Wall Street, una calle estrecha en el extremo sur de Manhattan, el 24 de octubre de 1929.

Imagen 71. (Derecha arriba) Hombres desempleados hacen cola frente a un comedor comunitario en Nueva York durante la Gran Depresión.

Imagen 72. (Derecha abajo) Periódico británico anuncia el desplome de Wall Street.

El mundo de la moda debió adaptarse a la crisis generada. Las casas reconocidas empezaron a utilizar materiales más económicos, se evitaron los adornos. Todo esto condiciona la estética sobria de la década. Las telas importadas son sustituidas por el algodón o el nylon. Los grandes almacenes se expanden por las ciudades y replican los modelos de los talleres más selectos. Popularizando el prêt-à-porter (ropa lista para usar). Ello, desencadena un proceso de democratización de la moda que se consolida y mantiene en la actualidad.

La silueta de los años veinte y su influencia de formas andróginas llega a su fin. Se regresa a influencias pasadas, con aspecto más femenino. Poco a poco, las mujeres dejaron crecer su cabello, pero sin llegar a los extremos anteriores a los años veinte. Se popularizan los peinados con ondas, los rizos tubos y las moñas. La falda se alargó un poco, hasta por debajo de la rodilla, pero sin regresar hasta el tobillo. Lo mismo ocurrió con las mangas de blusas y vestidos. La cintura volvió a subir y marcarse en su lugar natural. La delgadez y la figura atlética de las actrices de Hollywood, se convierten en ideal de silueta femenina. Luego de 1935, se suelen marcar los hombros, aportando a la silueta un aspecto de triángulo invertido.



Imágenes 73, 74 y 75. Vestidos con la nueva silueta, sobrios y femeninos, acordes a la crisis.

Las siluetas se afinan y se crean vestidos con estructuras frescas, drapeados y pliegues que se abren en la parte de abajo aportando mucho movimiento. El desarrollo de las fibras sintéticas hizo que la seda artificial fuera mucho más económica, así como el poliéster y el nylon, por lo que las medias pudieron ser más asequibles.

Las faldas se alargan, se entalla la cintura, el sombrero se agranda y el corte de pelo es un poquito más largo, con sofisticadas ondas. Aparecen los primeros pantalones para mujeres y los vestidos de punto. El punto fuerte de sensualidad lo ponen los pronunciados escotes y las espaldas al aire, así como también al aire los dedos, a través de finas sandalias. Volvieron las curvas a la moda y el arreglo de prendas, para darles un segundo uso y las confecciones caseras fueron una necesidad. Alexandra (2013) La moda en la historia – Los años 30. thelookalexa.blogspot

8.4.1. El noviazgo entre el cine y la moda.

El cine sonoro ofreció estrellas de cine, que se volvieron referentes de estilo en la década: Barbara Stanwyck, Mae West, Joan Crawford, Bette Davis, Norma Shearer, Katherine Hepburn, Greta Garbo, Marlene Dietrich, entre otras. Los modistos ayudaron a convertirlas en íconos de la moda. El cine y las revistas difundieron un estilo de vida alejado de la realidad en el que habitaban las estrellas. Finalmente, una generación de fotógrafos surge y aporta su visión; convirtiendo a la fotografía en un arte, fundamental en el desarrollo de la moda.



Imágenes 76, 77 y 78. Fotografías de Cecil Beaton, Man Ray y Horst P. Horst, respectivamente.



Hollywood vive un momento de mucho glamour. Con un paradigma femenino delgado, atlético y bronceado. Aspecto sumamente cuidado que incluye maquillaje, manicura, y vestuario, perfectos. Las cejas muy finas, se convierten en el rasgo estilístico.

Aparece la imagen de la diva, las actrices mantienen un aspecto de diosas delante y detrás de cámaras, generando un estilo de vida característico de las estrellas de Hollywood.

Imagen 79. Marlene Dietrich usando un vestido de Travis Banton. El modisto que la acompañó en toda su carrera. Películas Paramount lo contrató de manera exclusiva en 1924. En sus diseños utilizaba transparencias, gasas infinitas, pieles y plumas en abundancia.



Imagen 80. (Izquierda) Vestido de Maggy Rouff



Imagen 81. (Derecha) Marlene Dietrich vestida por Travis Banton, mostrando las cejas finísimas, características de la época.

Mainbocher (Main Rousseau Bocher), fue otro diseñador estadounidense que logró el reconocimiento. Su momento cumbre llegó en 1937, cuando diseñó el vestido de novia con que Wallis Simpson se casó con el Príncipe de Gales (ver imágenes 82 y 83). Luego que este renunciara al trono para casarse con ella. Fue un diseño exclusivo, que inspiró muchos vestuarios cinematográficos de la época. Él, también creó los vestidos sin tirantes que se sujetaban por debajo de los hombros usando una pseudo-manga.



Imagen 82. Wallis Simpson en su boda con el Príncipe de Gales Eduardo VIII, vestida por Mainbocher

Imagen 83. Fotografía actual del vestido.

El número de diseñadores que lograron reconocimiento fue importante. En esto ayudó mucho la relación entre el mundo del cine y el de la moda:

También Coco Chanel, que triunfó aún más si cabe que la década anterior, fue contratada por el magnate hollywoodiense Samuel Goldwing, por un millón de dólares para vestir a las grandes musas del celuloide.

Jean Patou, Maggi Rouff, Madeleine Vionnet, quien introdujo la útil técnica del corte al bias, que reavivó el interés por la forma natural del cuerpo, Madame Grés con su maravillosos vestidos de inspiración griega, plisados, con apenas costuras, Marcel Rochas, Lanvin, Schiaparelli, Lucien Lelong, Nina Richi, fueron algunos de los genios del textil que nos dio la década. *Alexandra (2013) La moda en la historia – Los años 30. thelookalexa.blogspot*



Imagen 84 y 85. Vestido de Madeleine Vionnet cortado al bias. Esta técnica permite que la tela se adapte fluidamente a las formas del cuerpo. Consiguiendo caídas suaves y bien definidas. Para ello, el tejido se corta con un ángulo de 45 grados respecto a su hilo,.

8.4.2. La amistad de la moda con las vanguardias.

El impacto de la Gran Depresión fue tan significativo para la sociedad, que influyó movimientos artísticos, muchos de ellos de protesta. Es así que surgen las vanguardias. En el siglo XX, la moda poco a poco renuncia al volumen y se deja influenciar por las corrientes artísticas vanguardistas.

Ejemplo de ello fue la influencia del “cubismo” en las creaciones de Chanel y Vionnet. Este movimiento basado principalmente en la geometría, representaba todas las partes del objeto en el mismo plano. Su mayor exponente fue el español Pablo Picasso.

El pintor (Picasso) y la diseñadora (Chanel), se conocieron en la década anterior. Ambos trabajaron en la adaptación de la obra “Sófocles”, realizada por Cocteau y estrenada en París en 1922. Inspirándose en la Grecia clásica, Picasso desarrolló los decorados y las máscaras y Chanel se encargó del vestuario.



Imágenes 86 y 87. Picasso y Chanel, respectivamente. Parte de la muestra Picasso/Chanel, expuesta entre 2022 y 2023, en el Museo Thyssen-Bornemisza, de Madrid.

Pocos ejemplos tan claros hay en la historia de la moda de cómo el arte y sus movimientos de vanguardia llegaron a influir en los diseños. Incluso en la elección de materiales, así como los cubistas comenzaron a utilizar en la pintura elementos cotidianos, Chanel trasladó esa clave al diseño, usando tejidos como algodón o tejidos simples y humildes. *Ohlalá (2022). Picasso y Chanel: una amistad de arte y moda de vanguardia. somosohlala.com*

Posiblemente, el movimiento artístico más importante para la moda de la época sea el surrealismo. Vivió su apogeo en 1937, en París, durante la *Exposición internacional de las artes y de las técnicas aplicadas a la vida moderna*. Con André Bretón a la cabeza, contó con figuras como Joan Miró, Man Ray y Salvador Dalí.

Desataca la mancuerna compuesta por Elsa Schiaparelli y Dalí. Ambos eran genios extravagantes. Trabajaron en conjunto logrando diseños vanguardistas que se volvieron piezas de culto. Elsa creó la manga pagoda en 1933, en 1935 introdujo la cremallera en sus diseños. Se aventuró a usar nuevos tejidos: látex, rayón, celofán. Y generó prendas controversiales como el sombrero zapato, el vestido esqueleto o el abrigo escritorio, que se inspira en los cajones de la “Venus de Milo” de Dalí.



Imágenes 88 y 89. Abrigo escritorio de Schiaparelli y Venus de Milo de Dalí.



Imagen 90 y 91. Vestido langosta de Schiaparelli (1937) y teléfono langosta de Dalí (1936).



Imagen 92. (Abajo Izquierda) Salvador Dalí fotografiado por George Platt Lynes in 1939

8.4.3. El final de la década

Los aires de guerra se hicieron sentir. Y finalizando la década inició la Segunda Guerra Mundial, el 1 de septiembre de 1939. En Italia y Alemania, la moda se estancó. El movimiento fascista fomentó la industria textil nacional y regionalista. Mientras en España, durante la Guerra Civil del 36, los modistos como Balenciaga y Antonio Castillo, se marcharon a continuar sus carreras en París.

8.5. Década de 1940 – 1949, los años cuarenta.

Esta década está influida por la Segunda Guerra Mundial, que se extendió desde 1939 (1 de septiembre) hasta 1945 (2 de septiembre). La realidad económica y política fue complicada y llegó a ser precaria. En vísperas del conflicto, la moda francesa brillaba fuerte. París era la capital del buen gusto. Y la fama de muchos talleres sobrepasaba las fronteras, con compradores que llegaban cada temporada desde los Estados Unidos o incluso Suramérica.

Lucien Lelong fue un gigante de la moda en este período. Aparte de diseñador, era un importante hombre de negocios. Revolucionó el mundo de la costura y contribuyó con la formación de Balmain, Dior y Givenchy; que estuvieron empleados en su taller. Entre 1936 y 1946, fue presidente de la Cámara de Costura. Durante la ocupación alemana, logró evitar el traslado de las casas de moda de París a Berlín: "La moda está en París, o no está". Aunque muchas tuvieron que cerrar, 92 casas se mantuvieron abiertas durante el conflicto.



Imagen 93. Oficiales nazis en los Campos Elíseos. Las autoridades alemanas quisieron hacer de París una infinita área de recreo para sus tropas. Manteniendo el ocio y la vida nocturna.

La Alta Costura, orgullo de Francia, tuvo dos caras durante la Segunda Guerra Mundial. Algunas casas se adaptaron a la ocupación alemana, mientras que otras hicieron todo lo posible por resistir. En todo caso, es innegable que hubo colaboración con el ocupante alemán. Por ejemplo, después de la guerra se sospechó de Gabrielle Chanel por sus lazos con los nazis. Entre las firmas de alta costura que sostuvieron una estrecha relación con los alemanes se cuenta también la casa Rochas. Luego, durante la postguerra la moda francesa renació y en los años cincuenta el reino de Dior borró los malos recuerdos. Celi, S. (2014). *La alta costura frente a la ocupación alemana*. rfi.fr

8.5.1. La magia del cine en los tiempos de guerra.

La guerra marca una pauta en la sociedad. El cine de Hollywood se posiciona como la vía de escape, y sus estrellas se convirtieron en referentes de estilo. Las mujeres deseaban verse como Ingrid Bergman, Lauren Bacall, Katharine Hepburn, Rita Hayworth o Ava Gardner. Pero la falta de recursos obligaba a vestir modestamente y a usar la creatividad para arreglarse con poco. Los accesorios y el maquillaje fueron las tablas de salvación de la vanidad.



Imagen 94. Katharine Hepburn, Lauren Bacall y Ava Gardner en los años 40. Las estrellas de cine, mantuvieron un estilismo acorde a la severidad de los años de guerra.

Dentro de las tendencias surgidas en la década destacó el estilo militar, inspirado en las prendas usadas en el ejército y presente en vestuario de muchas películas de la época:

El dos piezas de estilo militar fue el más popular en la primera mitad de la década. Debido a la escasez de tejidos, las faldas se acortaron hasta la rodilla y los patrones que más se llevaban eran de corte tubo y recto, incluso los abrigos se estrecharon. En cuanto a las chaquetas, se caracterizaban por tener los hombros muy marcados y la cintura ajustada. *Leonsegui, A. (2022). divinity.es*



Imagen 95. Modelos recorren una calle usando ropa de inspiración militar. Nótese la rigurosidad de las prendas, y la sobriedad de los accesorios: bolsos y sombreros.

Las mujeres vuelven a sustituir a los hombres en los puestos de trabajo vacantes por la guerra. Pero esta vez, los pantalones para trabajar, llegan a los guardarropas del hogar y dejan de ser una prenda exclusiva de los hombres. Las limitaciones económicas, reducen la disponibilidad de tela, lo que acorta los pantalones y permite la aparición del short.



Imagen 96. (Izquierda) Katharine Hepburn fotografiada llevando pantalones.



Imagen 97. (Derecha) Rita Hayworth posa en 1941 para un fotograma publicitario de *You'll Never Get Rich* con pantalones cortos (shorts) plisados y una blusa de manga corta.

Los accesorios les permitieron a las mujeres mantener su vanidad. El look se complementaba con los zapatos, guantes y bolsos. El cabello comúnmente adolecía del cuidado necesario. El uso de sombreros, tocados o turbantes resultaba estratégico y dinamizaba la figura.



Imagen 98. Página de catálogo en los años cuarenta. Muestra diferentes familias de accesorios, todas a juego: bolsos, guantes, sombreros, turbantes y cinturones se diseñan para contrarrestar la sobriedad de la ropa. Los años 40 trajeron la innovación y la funcionalidad a la moda, fue momento de fabricar y reparar. Posiblemente surgieron los primeros bolsos para mujer verdaderamente prácticos.



Imagen 99. Combinación de turbante de punto y manguito/bolso década de 1940.

Imagen 100. Mujer posando con su turbante en 1943.

Imagen 101. Archivo de moda de sombreros suecos de la época de la guerra de 1940.

Los zapatos 'pep toe' (punta abierta) y los modelos con plataforma fueron otra de las piezas clave en el estilo de la época, que en muchos casos eran creados de manera manual con trozos de corcho o de madera. Conseguir medias era una labor imposible, así que muchas mujeres creaban la ilusión de llevarlas pintando una línea vertical en la pierna que imitaba la costura de la parte posterior.



Imagen 102. Foto emblemática de Rita Hayworth y Marlene Dietrich en 1941, caminando juntas mientras usan zapatos abiertos o de peep-toe. Rita optó por unos zapatos de tacón y Marlene por unas sandalias. Ambas llevan unas medias transparentes de color carne. Este tipo de calzado se remonta a la década anterior, cuando algunas mujeres que se atrevieron a llevar tacones recortados y empezaron a enseñar los dedos de los pies. La foto demuestra la etiqueta para salir de casa, usando sombrero, guantes y medias.

El mundo de la moda debió adaptarse, los tejidos se racionaron, las siluetas se transformaron y la moda estadounidense empezó a crecer. La ocupación de Francia por los nazis, clausuró casas de alta costura, permitiendo el ascenso de diseñadores como Claire McCardell y Bonnie Cashin, al otro lado del Atlántico.



Imagen 103. (Izquierda) Vestido de McCardell de 1943 en el Museo Metropolitano de Arte en la exposición “In America: A Lexicon of Fashion”.

Imagen 104. (Derecha) Ropa de playa diseñada por McCardell alrededor de 1948.

McCardell diseñó durante la Segunda Guerra Mundial, ideando soluciones innovadoras cuando se enfrentaba a restricciones en tiempos de guerra. Utilizó todas las telas disponibles (incluso algodón de paracaídas) en sus diseños y, cuando el cuero para zapatos empezó a escasear, contrató a Capezio para que fabricara sus icónicas zapatillas de ballet, que se convertirían en un pilar del guardarropa de la mujer moderna. Después de la Segunda Guerra Mundial, las mujeres estadounidenses tenían un acceso limitado (si es que tenían alguno) a la moda francesa, y Francia básicamente estaba reconstruyendo toda una industria textil. Esto abrió la puerta a McCardell para recrear la imagen de la mujer estadounidense, independientemente del exceso de

influencia externa. Su nuevo estilo era más informal que la ropa de antes de la guerra y abarcaba tejidos como mezclilla, percal y jersey elástico. Creó guardarropas con prendas separadas que se podían usar en varias combinaciones, lo que significa más conjuntos por menos dinero. Those who inspire: Claire McCardell. (2016).

En estos años nace el concepto de ropa deportiva americana, que ofrecía prendas sencillas para un estilo de vida activo. Nuevas telas, nuevas siluetas y nuevos usos, para un sortear un momento que exigía economía y funcionalidad. Ya que, aunque muchos creadores europeos como Schiaparelli y Lanvin seguían existiendo, su estética extravagante no era muy adecuada para el momento.



Imágenes 105 y 106. Diseño de Claire McCardell en algodón y rayón (foto original de 1944 y foto actual). Esta creadora combinó a voluntad las prendas, modernizando la moda con un pacto entre el diseñador (fabricante) y el consumidor (estilista).

Imagen 107. (Abajo al centro) Modelo con una bata diseñada por Jeanne Lanvin en 1946.

Imagen 108. (Abajo a la derecha) Traje sastre de Elsa Schiaparelli, sesión fotográfica en París (1947).



La mayoría de las mujeres vestían ropa austera y práctica. Era común adornar las chaquetas con cintas de colores y/o detalles de flores. El pelo se llevaba más largo que en la década anterior (años treinta), pero casi siempre recogido en moños o cubierto. Para ello era habitual usar pañuelos. Con los vestidos solían usar cinturones, botones militares o combinar telas de diferente color en puños y cuello. Algunas se vieron obligadas a hacer su propia ropa, utilizando la tela disponible en casa, como trozos de sobrecama. Para salir a trabajar e incluso para las tareas del hogar, empezaron a utilizar pantalones holgados. La silueta se uniformó, pero no dependía del gusto de cada mujer. Por la escasez, había que improvisar y remendar.

8.5.2. Rosi la remachadora.

Es un icono estadounidense, que representa a las mujeres que trabajaban en las fábricas durante la Segunda Guerra Mundial. Con la partida de los hombres, las mujeres fueron llamadas a ocupar los puestos vacantes. Muchas veces se enfrentaban a empleos completamente nuevos, para lo cual debieron formarse a contrarreloj. Muchas se vieron produciendo municiones o suministros de guerra. En 1942, aparece en la radio “Rosie the Riveter”. La canción se convierte en un éxito nacional y sirve de propaganda al Gobierno. El objetivo era animar a las mujeres para trabajar en las fábricas de armamento y suministros. Al concluir el conflicto, las trabajadoras de las fábricas debieron devolver los puestos a los soldados desmovilizados. Aunque algunas querían continuar ejerciendo su

oficio. Se les relegó al rol tradicional de ama de casa o a puestos de trabajo con menos especialización.



Imagen 109. Propaganda del Gobierno de Estados Unidos para conseguir obreras.



Imagen 110. Catálogo de ropa en los años 40. Muestra prendas para trabajo pesado en fábricas. Dentro de las especificaciones, señala el “sanforizado”, tratamiento industrial realizado al algodón para evitar que las prendas se encojan al lavarse.

Imagen 111 y 112. Obreras en astilleros y fábricas. Muchas mujeres transformaron por completo su rutina y se especializaron en actividades que eran exclusivas para hombres. El trabajo pesado, remachando y soldando equipos para la guerra, fue realizado gracias a las valientes “rosies” que estando a cargo de sus hogares, se las ingeniaron para trabajar como hombres.



El lujo que las estrellas de cine derrochaban en los años treinta, ya no era bien visto. Se consideraba algo vulgar y antipatriótico, los actores de Hollywood se vieron obligados a demostrar sobriedad y servir de ejemplo a las masas. Los materiales de lujo escasearon, ya que fueron priorizados para fabricar productos para la guerra. Las sedas con que se vestía la alta sociedad y el nailon usado en la elaboración de medias se retuvo para hacer paracaídas.



Imagen 113. El Gobierno de Estados Unidos dedicó la producción de nailon para la fabricación de materiales de guerra, como paracaídas y cinturones para camiones. Paralizando la confección de medias. Estas se volvieron tan escasas, que luego de venderse en un dólar, llegaron a comercializarse en veinte. Muchas mujeres se vieron obligadas a pintarse una raya, simulando la costura trasera de las medias. Luego de la guerra, se retomó su fabricación. Macy's, las regresó al mercado en 1945. Vendiendo más de 50,000 pares en sólo seis horas.

8.5.2. El barrio chino de Bluefields

La inmigración china hacia América, inicia en la segunda mitad del siglo XIX. Los efectos negativos de las dos “Guerras del Opio” (1839-1842 y 1856-1860), sumados a sequías e inundaciones; provocaron grandes hambrunas, motivando la salida de muchos ciudadanos hacia occidente en busca de mejores horizontes. Inicialmente, fueron atraídos a California por el descubrimiento de oro en 1948. Luego se integraron a los trabajos de la construcción del Ferrocarril Transcontinental, que conectó las costas del Pacífico y el Atlántico de Estados Unidos (1865-1869). Otros fueron más al sur, encontrando empleo en Panamá, durante la construcción del Canal de Panamá.

Finalizados los trabajos, muchos territorios se vieron copados de inmigrantes chinos, generando tensiones raciales y desencadenando prejuicio y temor. El Congreso de Estados Unidos aprobó la Ley de Exclusión China de 1882, impidiendo el ingreso de trabajadores chinos hasta 1943. La medida motivó a muchos a buscar nuevos destinos. Una ruta común era trasladarse en tren desde California hacia New Orleans, para luego tomar un barco y dirigirse a algún destino en el Caribe, donde había menos restricciones.

En Nicaragua, la situación no fue muy diferente. El presidente Zelaya, en julio de 1895, aprobó un decreto prohibiendo el desembarque de ciudadanos chinos en toda la Costa Atlántica. Posteriormente encontraron maneras como evadir esta medida pagando cuotas por su entrada al país” (Kühl, 2007). Sujo, al respecto señala: “Algunos de los ancianos de Bluefields todavía recuerdan cómo solían traer a los chinos de contrabando. Afirman que algunos de los chinos vinieron en barriles y que a veces hasta los lanzaban al mar cuando había posibilidad de que el barco fuera registrado por personas inconvenientes”. (1998)

Bluefields fue el epicentro de la migración china. La mayoría llegaba de Nueva Orleans y desembarcaban en el puerto de El Bluff. Otros provenían de Jamaica o se trasladaban desde Greytown (San Juan del Norte) luego de probar suerte y no progresar. En su mayoría eran hombres. Muchos, luego de acumular riqueza, traían a la familia. Algunos que vinieron solteros, al ser seguidores fieles de sus costumbres, encargaban esposa. Para ello enviaban cartas y en algunos casos su retrato, esperando una prometida china que deseara casarse y establecerse con ellos en Nicaragua. Otros simplemente se unían con las mujeres nativas, con o sin matrimonio. (Ver Imagen 114)



Imagen 114. Juan Wong y su familia nicaragüense. Wong fue un migrante chino nacido en 1911 en la villa Chung Sang, en la provincia de Cantón. Salió de su país en 1927, rumbo a los Estados Unidos, luego viajó a Nicaragua. Se casó en Bluefields con Eufemia Tom hija de un chino y una nica.

Imágenes publicada por Francisco Romero Calonje, en el grupo de Facebook Amigos de Bluefields.

Llegaban para involucrarse en todo lo que generara dinero. Probaban suerte con negocios de exportación, importación, abarrotes, restaurantes, bares, fábricas, transporte, juegos de azar, etc. (Ver Imagen 115 y 116). Para 1938, sólo en Bluefields había treinta negocios chinos. Constituían una comunidad organizada y reconocida, contaban con su propio club, retomaron sus celebraciones tradicionales y controlaban todo el centro comercial de la ciudad.

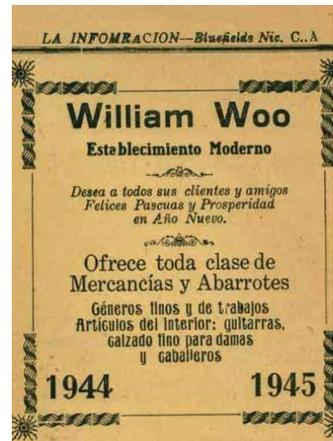
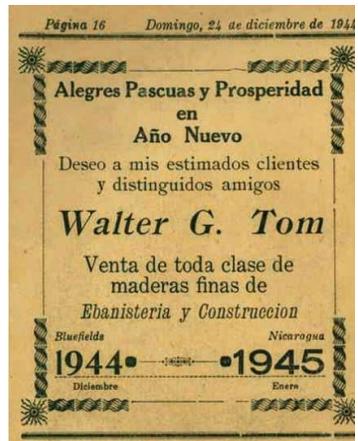
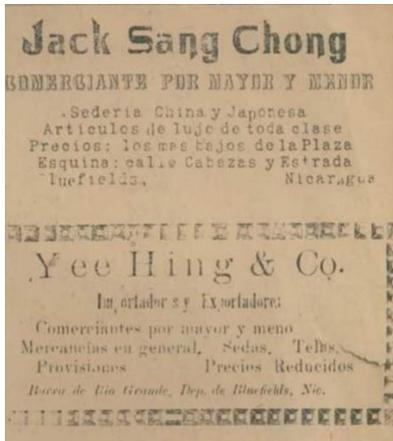


Imagen 115. Anuncios periódicos de negocios chinos en Bluefields. Jack Sang Chong y Yee Hing & Co. eran negocios de telas, ofrecían mercancías de origen chino y japonés. Walter G. Tom, vendía madera. William Woo, ofrecía mercancías diversas y abarrotes.

Imágenes publicadas por Francisco Romero Calonje, el 23 de diciembre de 2022, en el grupo de Facebook Amigos de Bluefields.



Imagen 116. Comercio Chino. Tienda de J. K. Siu. Bluefields, Nicaragua, Cortesía R. Siu.

Imágenes publicadas por Francisco Romero Calonje, el 18 de diciembre de 2022, en el grupo de Facebook Amigos de Bluefields.

8.5.3. La sombra del poder



Imagen 117, 118 y 119. María Maruca Sacasa Arguello, hija de Juan Bautista Sacasa. Año 1936. Fotos publicadas el 23 de junio de 2017 en la página de Facebook Nicaragua En La Historia.

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=774774582685465&set=a.577596142403311>



Imagen 120. Vestido de baño en los años treinta, las prendas de moda eran accesibles para la clase alta, que viajaba y usaba productos comprados en el exterior.

Imagen 121. Maruca Sacasa, con vestido de baño.



Imagen 122. Diego Manuel Chamorro Bolaños, nació en Granada, el 9 de agosto de 1861 y falleció en Managua el 12 de octubre de 1923 siendo presidente de Nicaragua. Fue miembro del Partido Conservador y estaba entre sus más destacados intelectuales. Durante el gobierno de Adolfo Díaz Recinos (1911-1917) ocupó el cargo de ministro de Relaciones Exteriores lo que le valió merecidos reconocimientos. En la fotografía aparece junto a su hermana Matilde Chamorro Bolaños

8.5.4. La fé y el poder



Imagen 123. Ceremonia de Inauguración Presidencial, Managua D.N., República de Nicaragua. -- 1° de enero de 1933. Entre los invitados, Anastasio Somoza García (extrema izquierda, vestido de traje), cuando todavía era subsecretario de Relaciones Exteriores, conversa con Monseñor Lezcano (Arzobispo de Managua).

Tomado del sitio web "*NICARAGUA DESDE EL MIRADOR DE LA HISTORIA*" del señor *Eduardo Pérez-Valle* hijo, editor del Blogspot.

<https://eduardoperezvalle.blogspot.com/.../la-hermosa...>

La relación poder-fe tiene antecedentes ancestrales en Nicaragua. Con la llegada de los españoles y la imposición de la fe católica; caciques y encargados de los templos y ritos, fueron sustituidos por gobernadores y sacerdotes católicos. Muchas figuras religiosas llegaron a tener un marcado peso político. A su vez, muchas figuras políticas, tuvieron un notorio fervor religioso. En la historia política nicaragüense, sobresale el primer arzobispo de Managua, Mons. José Antonio Lezcano y Ortega (el padre Toño).

Debido a la Revolución Liberal del 11 de julio de 1893 y su entrada en Managua 14 días después, el 25 del mismo mes (encabezada por el nuevo Presidente de Nicaragua general José Santos Zelaya López) se inició la política laica anticlerical del liberalismo; al combatir con su pluma al diario El 93 de don José Dolores Gámez lo que le provocó el exilio.

Posteriormente sería elegido diputado a la Asamblea Constituyente en 1912 y Presidente de las Asambleas Legislativas en 1915 y 1916 para influir sobre la mentalidad anticlerical del liberalismo y no porque se hubiese olvidado de su condición de sacerdote y pastor.

José Antonio Lezcano y Ortega. (2023, 14 de junio). Wikipedia, La enciclopedia libre. Fecha de consulta: 17:29, junio 14, 2023 desde https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Jos%C3%A9_Antonio_Lezcano_y_Ortega&oldid=151847185.

Monseñor Lezcano convivió con diversos regímenes, experimentando diferentes situaciones, fue exiliado por Zelaya. Pero más adelante, el régimen de Somoza García, mantuvo una relación cercana y estratégica con el poder de la iglesia. (Ver Imágenes 124 y 125)



Imagen 124. (Arriba) Salvadora Debayle de Somoza, primera dama y su hija Lillian Somoza Debayle. Ambas con mantilla en la cabeza durante un oficio religioso en la catedral de León.



Imagen 125. (Izquierda) Madre e hija nuevamente, ambas con mantilla en la cabeza y frente a sus reclinatorios personales, durante un oficio religioso en una iglesia de Managua.



Imagen 126. Anastasio Somoza García y Salvadora Debayle Sacasa como padrinos en el bautizo de uno de los hijos de Anastasio Somoza Debayle y su prima Hope Portocarrero Debayle.

<https://d1xxa24wwackpg.cloudfront.net/wp-content/uploads/2016/11/07153601/252-MAG-YOYA-15.jpg>

8.5.5. La de a peso

Lilliam, la hija mayor del presidente Somoza, retornó de sus estudios en los Estados Unidos en julio de 1941, lo que fue ocasión de una serie de eventos fastuosos que se iniciaron con los homenajes y festejos de bienvenida, alcanzaron el cenit en su coronación como “Reina” de la Guardia Nacional y culminaron en su “boda para la historia” en febrero de 1943

...al regresar de sus estudios en los Estados Unidos, con 20 años de edad, en la plenitud de su juventud y de la consolidación del largo régimen de su padre y que

arrojan luces sobre los valores y modos de vida predominantes en los círculos del poder en Nicaragua, que en el caso de los actos dedicados a Lilliam Somoza en esa etapa de su vida, resultan un ejemplo sorprendente de “sultanismo”: una forma de ejercer el mando caracterizada por la personalización del poder y por la arbitrariedad, expresión extrema del patrimonialismo heredado del Estado Colonial, tal como lo define el Dr. Andrés Pérez-Baltodano , nicaragüense, profesor de Ciencias políticas de la Universidad de Western Ontario.

Mejía (2012) REVISTA DE TEMAS NICARAGÜENSES, No. 53. (p.89 y 90)



Imagen 127 y 128. Lillian Ada de la Cruz Somoza Debayle, primogénita del matrimonio Somoza Debayle vestida de gala.

Su recibimiento constituyó un acto de estado al que acudieron el Cuerpo Diplomático y el Gabinete de Gobierno. Una caravana presidencial salió hacia a esperarla en el aeropuerto. Mientras la población en general salía a las calles en espera de saludarle.

Suntuosa, alegre y concurrida como pocas, calificó el diario La Noticia a la fiesta de presentación oficial realizada en su lujosa residencia particular.

Los salones fueron profusamente decorados con flores importadas de Costa Rica y también traídas de jardines en todo el país. La fiesta, que comenzó a las 8:00 p.m. y terminó a las 4:00 a.m., fue amenizada por las orquestas de la Guardia Nacional y la

“Black Cat”. Asistieron 400 parejas de distinguidos elementos sociales de Managua, León, Granada, Masaya, Carazo, miembros del Cuerpo Diplomático, Gabinete de Gobierno y Alta Oficialidad de la Guardia Nacional.

Para la ocasión se estrenaron piezas musicales compuestas especialmente para la homenajeada: el bolero “Lilliam” del compositor Carlos Ramírez Álvarez, el fox trot “Lilliam”, composición del teniente GN Gilberto Vega y el también fox trot “Tacho Segundo” compuesta por el sargento Domingo Andino y dedicado al entonces teniente GN Tachito Somoza Debayle, a la sazón de 16 años de edad.

Mejía (2012) REVISTA DE TEMAS NICARAGÜENSES, No. 53. (p.95)



Imagen 129 y 130. Lillian Somoza Debayle, junto al billete de 1 córdoba (o de 1 peso), que lleva su imagen ataviada como indígena estadounidense. Fue sacado a circulación el 1 de febrero de 1943, fecha del cumpleaños de su padre. Y de su boda con su familiar Guillermo Sevilla Sacasa. El retrato base fue realizado por Frutos Alegría, artista de Masaya. Dos parques, uno en Managua y otro en Corinto, fueron levantados y bautizados con su nombre.

8.5.6. La boda del siglo

Aconteció el martes 5 de diciembre de 1950, en la antigua Catedral de Santiago Apóstol, en Managua. El coronel de la Guardia Nacional, Anastasio Somoza Debayle se casó con su prima hermana Esperanza (Hope) Portocarrero Debayle. Él con 25 años, hijo del presidente de la República, ingeniero hidráulico graduado de la academia West Point. Ella con 21 años, nacida y criada en Estados Unidos. Con estudios de Servicio Exterior en Georgetown University y una licenciatura en arte en el Barnard College.

Asistieron 4000 invitados, de lo más selecto de la sociedad del momento. El padre del novio, Anastasio Somoza García, a través de esta boda, finalmente sometía a la familia Debayle-Pallais-Sacasa, de la cual provenía su esposa Salvadora Debayle Sacasa de Somoza. Esta familia, la más prominente de León, en su momento rechazó su unión por no pertenecer a la misma clase social. El origen rural de la familia Somoza, de clase media, generó entre su parentela, el uso de adjetivos como “pobre diablo patarrajada”. Con la boda de su hijo, doblegaba a quienes lo habían menospreciado.



Imagen 131. El matrimonio Somoza Portocarrero, junto a los padres del novio.



Imagen 132, 133 y 134. Los novios posando, saliendo de la ceremonia en catedral y durante la recepción.



Para el Gral. Somoza García el caso ameritó engalanarse con un traje militar de alta costura confeccionado en Estados Unidos, pero totalmente inventado y ajeno a los reglamentos sobre los uniformes de la Guardia Nacional de Nicaragua, que además tachonó con medallas y condecoraciones, más la Banda Presidencial terciada tras el chaleco y unas charreteras doradas muy brillantes. Ningún otro Oficial de la Guardia Nacional vistió un traje militar aproximado en los 54 años de existencia de ese cuerpo armado creado y fundado por la Infantería de Marina de Estados Unidos.

Matrimonio Somoza Portocarrero. *Jairo Hurtado. La Estrella de Nicaragua*, 23 de junio de 2013

https://scontent.fmga3-1.fna.fbcdn.net/v/t1.18169-9/1546373_601447363238194_1052673433_n.jpg?_nc_cat=101&ccb=1-7&_nc_sid=4dc865&_nc_ohc=yuJIKe7CEfQAX8IJyQ1&_nc_ht=scontent.fmga3-1.fna&oh=00_AfDAH-8w-13TlbwtRbbSn3mLo_8Hb-PUUSMaKYRrccSQbA&oe=65A30849

9. CAPÍTULO IV: CONCLUSIONES

La indumentaria es resultado de fenómenos sociales y culturales. La ropa refleja relaciones territoriales, políticas y de clase. La llegada de los españoles a América, generó un choque muy fuerte. Lo aparatoso de su vestuario, contrastó con la casi desnudez con que vestían los americanos (indios). Esto generó una dinámica común en los territorios ocupados. Se transforma la vestimenta indígena, obligando a copiar la ropa que venía de España. Que, aunque más pudorosa, no se adaptaba del todo a las condiciones del territorio, ni a las costumbres de sus pobladores. Al mismo tiempo, se controlaba el uso de las nuevas prendas, para distinguir y separar a los diferentes estratos. Marcando de manera inequívoca las funciones de los usuarios y su lugar en la pirámide social.

Las clases superiores, se constituyen en modelos a seguir. Y generan en los estratos más bajos un mimetismo del deseo que buscó copiar las formas de vestir y actuar. Persiguiendo un ascenso social. Originalmente, los españoles y criollos (descendientes de españoles, nacidos en América) fueron los protagonistas de la moda e impusieron las tendencias de consumo. Más adelante, los extranjeros venidos al territorio, asumen este protagonismo, al llegar ataviados de maneras que resultaban novedosas. Los puertos de acceso y territorios que concentraban la población extranjera, se volvieron epicentros del incipiente mundo de la moda. Así, las ciudades de León y Granada; los puertos de Corinto y Bluefields; y más tarde, Managua, la nueva capital y las zonas cafetaleras. Concentraron las colonias extranjeras que definían la moda.

Si se relaciona el término vestuario con el fenómeno de la moda; se sugiere una discusión frívola y centrada en la apariencia. Sin embargo, autores como González, A. (2008), señalan que la moda, más allá de su frívola apariencia, resulta una clave privilegiada para comprender los dinamismos psicosociales implicados en la convivencia humana. (p.9). En el caso de Nicaragua y su historia durante la primera mitad del siglo XX. Resulta importante encontrar formas de enfrentar el estudio de ciertos temas hasta el momento poco atendidos. El vestuario y la moda forman parte de estas materias pendientes. Carecen de antecedentes escritos que permitan un abordaje directo. Pero existen relaciones en lo social, lo económico y lo político, que brindan una coyuntura para focalizar su abordaje de manera coherente y dinámica.

El cultivo del café, ha constituido la columna vertebral de la actividad económica nicaragüense. Desde mediados del siglo XIX, los gobiernos de turno, sin importar banderas políticas, priorizaron esta actividad, facilitando las condiciones para expandir el cultivo y promoviendo la acumulación de riqueza. En la primera mitad del siglo XX, los nuevos latifundistas cafetaleros, nacionales y extranjeros. Se convirtieron en actores claves del desarrollo económico. Constituyendo, primero en Managua (la nueva capital) y luego también en los territorios del norte (Matagalpa y Jinotega). Un nuevo grupo económico que compitió con los grupos ya establecidos en las ciudades de León y Granada (antiguas capitales).

Esta influencia, basada en el poder del café. Se tradujo en una manera de ser y existir, que englobó hábitos y costumbres nuevos. Retomados en los viajes a las grandes capitales del momento y reforzados por los inmigrantes provenientes de Europa y Estados Unidos, que llegaron a Nicaragua en busca de oportunidades y riqueza. Los extranjeros, trajeron consigo su idioma, religión, música, oficio y pasatiempos. Generando en la sociedad contraste y asombro. Esto dio pie, a un proceso de asimilación y diferenciación. La clase dominante, estaba pendiente de las modas y productos venidos del exterior. La estética era observada y copiada, adaptando las telas y materiales a las condiciones del trópico americano. Al respecto, Ayerdis (2015), parafraseando a Orlove (pp. 7-8), señala que:

El consumo de productos importados, más el uso de bienes y productos de factura doméstica, contribuyen a modelar patrones culturales con características propias. Cambios que luego servirán ---ya entrado el siglo XX—de insumo para la articulación de un discurso nacionalista que configura la imagen de un tipo de identidad nacional (hegemónica), y donde la base alimentaria o el vestuario (en menor medida) son incorporados en términos de igualdad, junto con la música, los bailes y los relatos orales, a la representación que cohesione y sustente el discurso político de dominación. (p.14).

Esta jerarquía social se reflejaba en el vestuario. Las referencias para vestir provenían de las clases superiores. La moda siempre fue impuesta desde fuera. Primero los conquistadores españoles y colonos ingleses, luego los inmigrantes estadounidenses y europeos. Finalmente, la elite criolla que consolidó el poder y llegó a gobernar el país. Esta clase política, nacida en

Nicaragua, asumió el papel de modelo a seguir. Sin embargo, consumían la moda extranjera, comprada en los viajes a Europa y Estados Unidos. Que en muchos casos no se adaptaban al clima y costumbres nacionales.

Se puede concluir que la evolución del vestuario, en lo referente a su consumo y producción, llega a constituir un elemento determinante en la consolidación de la identidad. Y no sólo a nivel individual, la consolidación del constructo nación y todos los rasgos identitarios que ello contempla, se ven configurados por el uso, origen y forma de producción de elementos como el vestuario.

10. CAPÍTULO V: REFERENCIAS

Argüelles, I. V. (2007). El reinado de la Alta Costura: la moda de la primera mitad del siglo XX. *Indumenta: Revista del Museo del Traje*. Recuperado el 18 de enero de 2024 en <https://www.cultura.gob.es/mtraje-indumenta/dam/jcr:0cd96564-482f-4d6c-9db8-8fd441f869b4/indumenta00-13-iva.pdf>

Ayerdis, M. (2017). Consumo, poder e identidad a finales del siglo XIX e inicios del XX en Nicaragua (apuntes y reflexiones). *Senderos Universitarios*, (02), 9–25. Recuperado a partir de <https://revistasnicaragua.cnu.edu.ni/index.php/senderosu/article/view/3369>

Avellaneda, D. (2011). *Debajo del vestido y por encima de la piel: historia de la ropa interior femenina*. Editorial Nobuko.
<https://elibro.net/es/lc/univallenicaragua/titulos/77665>

Bailly-Bailliere, C. (1911). Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración.
<https://books.google.com.ni/books/content?id=L68pAAAAYAAJ&hl=es&pg=PP6&img=1&zoom=3&sig=ACfU3U3XXiGRYEGQbm2dXMvUTgzuoBOQw&w=1074>

Belvedresi, R. E. (2021). ¿Qué define a un acontecimiento histórico? La comprensión del pasado y la vida de las comunidades sociales. *Cuadernos de historia (Santiago)*, (55), 21-36.
https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S071912432021000200021&script=sci_arttext

Bietti, Federico. (2014) La industria cultural del vestir, hacia una fenomenología de la moda Por Federico Bietti [en línea]. VII Jornadas de Sociología de la UNLP, 5 al 7 de diciembre de 2012, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3470/ev.3470.pd

- Bustingorry, F. (2015). Moda y distinción social: Reflexiones en torno a los sentidos atribuidos a la moda. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Ensayos, (53), 47-57. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1853-35232015000300005&script=sci_arttext
- Casablanca, A. M. Base de datos Siglo XX: La vida de Nicaragua vista en un siglo. *revista de*, 92. [http://www.ihnca.edu.ni/files/doc/eimeel/Revista%20de%20Historia%2028%20\(02 abril2014\).pdf#page=77](http://www.ihnca.edu.ni/files/doc/eimeel/Revista%20de%20Historia%2028%20(02%20abril2014).pdf#page=77)
- Chapellín, M. (9 octubre, 2019) *La Moda y su Evolución en el Siglo XX*. mariacarolinamirabal.com, <https://mariacarolinamirabal.com/moda/la-moda-y-su-evolucion-en-el-siglo-xx/>
- Charles Frederick Worth. En *Wikipedia*. Recuperado el 11 de septiembre de 2023 de https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Charles_Frederick_Worth&oldid=153378821
- Época eduardiana. En *Wikipedia*. Recuperado el 10 de mayo de 2023 de https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=%C3%89poca_eduardiana&oldid=151065378
- Gil, M. E. G. (2013). El uso de la imagen como herramienta de investigación. *Campos en Ciencias Sociales*, 1(2), 363-372. Recuperado el 6 de marzo de 2024 de [file:///C:/Users/Dell%20-%201/Downloads/cangulomuoz,+Gestor a+de+la+revista,+7-El+uso+de+la+imagen+como+herramienta+de+investigaci-%C3%B3n.pdf](file:///C:/Users/Dell%20-%201/Downloads/cangulomuoz,+Gestor+a+de+la+revista,+7-El+uso+de+la+imagen+como+herramienta+de+investigaci-%C3%B3n.pdf)
- González, A. M. (2008). *Distinción social y moda*. EUNSA. <https://elibro.net/es/lc/univallenicaragua/titulos/47429>

González, M. (1998). Hugo Sujo Wilson: Historia Oral de Bluefields. *Wani*, (23), 39-41.

Hellman, J. del Barrio, N. & Hellman, J. (2018). *Antropología cultural del vestido: perspectivas sobre el burkini*. Dykinson.

<https://elibro.net/es/lc/univallenicaragua/titulos/58976>

Ibarra, I. R. (2001). *Fronteras étnicas en la conquista de Nicaragua y Nicoya: entre la solidaridad y el conflicto 800 dC-1544*. Editorial Universidad de Costa Rica.

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=IAcx6DtZba4C&oi=fnd&pg=PA15&dq=Fronteras+%C3%A9tnicas+en+la+conquista+de+Nicaragua+y+Nicoya:+entre+la+solidaridad+y+el+conflicto+800+dC-1544&ots=8Zz6e7Maaa&sig=eXxRO3ISdn0VupuV3-GR11gpws>

Icabalzeta, N. R. (2017). Representaciones de género en las publicaciones periódicas de Nicaragua (1950-1979): un análisis hemerocrítico. *Humanismo y Cambio Social*, (9), 44-55.

<https://revistasnicaragua.cnu.edu.ni/index.php/Humanismo/article/view/5357>

Iglesias, J. (2015). El papel de las marcas de moda en la construcción de la identidad personal (Tesis doctoral), Universitat Ramon Llull, Barcelona, España.

https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/369847/Tesi_Jordi_Iglesias.pdf?sequence=1

José Antonio Lezcano y Ortega. (2023, 14 de junio). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: 17:29, junio 14, 2023 desde https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Jos%C3%A9_Antonio_Lezcano_y_Ortega&oldid=151847185.

[juanlu](#) (25 de abril, 2023). El colectivo social y su papel en la sociedad. *El Diario Humano*. Recuperado a partir de <https://eldiariohumano.com/colectivo-social/>

- Lipovetsky, G. (2002). El imperio de lo efímero: la moda y su destino. *Barcelona: Anagrama.*
- Mansilla, P. (2021). Sociología de la Moda: La construcción de un punto de vista privilegiado (Tesis doctoral), Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, España. <https://oa.upm.es/id/eprint/70101/contents>
- Martínez, E. A., Arellano, J. E., Cardenal, N. C., Delgadillo-Harper, Á., Estrada, E. D., Arauz, E. K.,... & Zepeda-Henríquez, E. (2011). REVISTA DE TEMAS NICARAGÜENSES. Recuperado a partir de <https://www.enriquebolanos.org/media/publicacion/RevistaTemasNicaraguenses37mayo2011.pdf>
- Mejía, José T. (septiembre 2012) REVISTA DE TEMAS NICARAGÜENSES, No. 53.
Mendoza, V. (17 de diciembre de 2015) *Crinolina: la absurda moda que causó la muerte de miles de mujeres en el siglo XIX*. Recuperado el 27 de junio de 2023 en <https://www.yorokobu.es/muerte-y-contrabando-las-consecuencias-la-crinolina-victoriana/>
- Molano, M. M. (2002). La imagen fotográfica como análisis de la historia. In *Actas del III Simposio de Historia Actual: Logroño, 26-28 de octubre de 2000* (pp. 413-436). Instituto de Estudios Riojanos. <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/793239.pdf>
- Neicún, M. (2022) Emancipar: el vestuario funcional como parte de la liberación femenina (Tesis doctoral), Universidad Andrés Bello, Santiago de Chile. https://repositorio.unab.cl/xmlui/bitstream/handle/ria/47361/a140597_Neicun_M_Emancipar_el_vestuario_como_parte_2022_tesis.pdf?sequence=1

Neumivakin, V. *Historia de la Moda: Siglo XX: Cambios en la Imagen y Silueta Femenina*. Recuperado el 22 de julio de 2023 en <https://imagedemujer.com/historia-de-la-moda-siglo-xx/>

Oliveira, J. (2018) Una metodología para el estudio de colecciones de vestuario en el Museo Histórico Nacional de Chile. *Acervo*, v. 31, n. 2, p. 17-30, maio/ago. Rio de Janeiro, Brasil. Disponible en: <https://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/961/944>

Ospina, A. (2017). La moda como empoderamiento femenino. Un análisis de su manifestación en los cambios de vestuario del siglo XXI_(Tesis de grado), Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Colombia, <https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/3754/La%20moda%20como%20empoderamiento.pdf?sequence=1%22>

Padilla, D., 26/02/2018, Consumo y Globalización: Su definición social, *laventanaciudadana.cl*, <https://laventanaciudadana.cl/consumo-y-globalizacion-su-definicion-social/>

Peiró, R. (2021) *Subcultura. Economipedia*. Actualizado el 1 abril de 2021. Recuperado a partir de <https://economipedia.com/definiciones/subcultura.html>

Pérez, C. (21 de febrero, 2022) *Historia de la mujer en el deporte*. <https://journey.app/blog/historia-de-la-mujer-en-el-deporte/>

Reig, M. (2022) *La moda de principios del Siglo XX*. Recuperado el 22 de julio de 2023 en <https://mariareig.es/libros/papelytinta/la-moda-de-principios-del-siglo-xx/>

Riello, G. (2016). *Breve historia de la moda: desde la Edad Media hasta la actualidad*. 1. Editorial GG. <https://elibro.net/es/lc/univallenicaragua/titulos/212050>

- Rivera, N. (16 de mayo 2013) *La evolución del canon de belleza femenino a través de los tiempos*. Recuperado el 28 de junio de 2023 en <https://www.yorokobu.es/canon-de-belleza-femenino/>
- Salazar Celis, E. (II.). (2022). *Estudios de la moda en Colombia: recorridos de una pregunta en construcción*. 1. Editorial Utadeo.
<https://elibro.net/es/lc/univallenicaragua/titulos/222201>
- Sánchez, F. (2019). Fundamentos epistémicos de la investigación cualitativa y cuantitativa: consensos y disensos. *Revista Digital de Investigación en Docencia Universitaria*, 13(1), 102-122. doi: <https://doi.org/10.19083/ridu.2019.644>
- Santos, M. *Evolución de la ropa de la mujer a lo largo del siglo*. 4p. Recuperado el 27 de julio de 2023 en https://www.academia.edu/9253378/Evolucion_de_la_ropa_de_la_mujer_a_lo_largo_del_siglo
- Saulquin, S. (2019). *Historia de la moda y el diseño argentino desde 1776*. 1. Editorial Nobuko. <https://elibro.net/es/lc/univallenicaragua/titulos/218535>
- Silva, C. F. (2013). El vestuario como identidad, del gesto personal al colectivo.
https://www.academia.edu/download/42549550/EL_VESTUARIO_COMO_IDENTIDAD.pdf
- Volli, U. (2001). ¿Semiótica de la moda, semiótica del vestuario? *DeSignis*, (1), 0057-69.
https://ddd.uab.cat/pub/designis/designis_a2001n1/designis_a2001n1p57.pdf

11. ANEXOS O APÉNDICES

11.1. Cronograma de actividades

Actividades	Junio				Julio				Agosto				Septiembre				Octubre				Noviembre				Dic	
	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
PLANEACIÓN DEL PROTOCOLO DE INVESTIGACIÓN	■	■	■	■	■	■	■																			
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL					■	■	■																			
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN DE CAMPO									■	■	■	■														
RECOLECCIÓN DE DATOS													■	■	■	■	■	■	■	■						
ELABORACIÓN DE LA DISCUSIÓN DE RESULTADOS, CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES																	■	■	■	■	■	■	■	■		
REDACCIÓN DEL REPORTE																							■	■	■	■

