

# Vestirse para dar la bienvenida al nuevo siglo: Bogotá (1910-1930)

DRESSING UP TO WELCOME THE NEW CENTURY: BOGOTÁ (1910-1930)

Artículo recibido el 10 de diciembre de 2011 y aprobado el 3 de febrero de 2012

Iconofacto · Vol. 8, Nº 11 / Páginas 9 - 23 / Medellín-Colombia / Julio-diciembre 2012

Luz Mariela Gómez. Maestra en Bellas Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá. Magíster en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia con mención meritoria. Profesora asociada de la Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia. Cursos de especialización en Historia del Arte Medieval y Moderna realizados en la Università degli studi di firenze, Italia, y de Grabado Artístico en la Escuela de Artes y Oficios, la Llotja, Barcelona, España. En el campo del diseño se especializó en el diseño de modas con estudios de pregrado y maestría realizados en La Escuela de los Altos Estudios del Diseño, IDEP, de la ciudad de Barcelona, España. Correo electrónico: luzgomez@uniandes.edu.co

María Clara Salive. Profesional en Estudios Literarios de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá y magíster en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia. Candidata a doctora en Estética y Crítica, Arte y Arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia. En su trayectoria como investigadora ha trabajado el tema de literatura y ciudad, en la tesis de maestría sobre *El Carnero* de Juan Rodríguez Freile: Bogotá 1538-1638. En la actualidad con el grupo de investigación Diseño y Cultura, adelanta la investigación: "Representaciones de modernidad a través del vestuario, Bogotá 1920-1960". Correo electrónico: mc.salive169@uniandes.edu.co.

**RESUMEN:** el objetivo de este texto es mostrar algunos avances del proyecto de investigación: "Representaciones de modernidad a través del vestuario: Bogotá 1910-1930". Por ello se parte de la reconstrucción de lo que pasó en Bogotá durante este periodo de tiempo, se realiza un recorrido por aquellas transformaciones en la indumentaria que caracterizaron las primeras décadas del siglo xx, para terminar con un breve análisis de algunas fotografías de ese entonces, como base para ilustrar la metodología que guía dicho estudio.

**PALABRAS CLAVE:** Bogotá, vestido, historia material.

**ABSTRACT:** The aim of this paper is to show preliminary results from the research project entitled "Representations of modernity through clothing: Bogotá 1910-1930". The project starts with the reconstruction of several events transpired in the City of Bogotá during this period of time. There is a journey through those transformations in clothing that characterized the first decades of the Twentieth Century, ending with a brief analysis of some photographs of the time in order to illustrate the methodology of the study.

**KEYWORDS:** Bogotá, clothing, material history.

Quién iba a pensar que una ciudad descrita como quieta y conventual iba a sentirse tan fuertemente permeada por el ritmo frenético de la moda. Sin embargo, así fue: al mismo tiempo que para dar el paso y sentir que se llegaba a la modernidad y que se vivía en una urbe, los bogotanos de clase alta también debieron someterse a los mandatos del vestido. En Bogotá no solo bastaba con jactarse de hablar varias lenguas o movilizarse a tropezones en un Ford-T: también era necesario contar con varios sombreros, por lo menos una gabardina, vestidos de noche, al menos dos pares de guantes de cabritilla y, en fin, un sin número de accesorios de moda para ir al club, al cine, al café o a cenar. De los muchos signos que impulsan a los colombianos a verse de nuevo en el espejo y a disfrutar del cambio, el vestido fue indispensable, en la medida en que marcó una época y sobre todo aquellas representaciones de ser modernos<sup>1</sup> y habitar en una ciudad tan importantes para los cachacos de clase alta y cosmopolitas que convi-  
vieron en la urbe de ese entonces.

1 Mientras la modernización es un proceso socio-económico de industrialización y tecnificación, la *modernidad* alude a transformaciones más profundas en los individuos tanto en su mentalidad como en sus valores, actitudes y acciones, lo que supondría entender de manera más racional el mundo y a los demás seres humanos. Transformaciones en la "experiencia y la vida" que se tendrían que dar de manera más o menos simultánea en todos los sujetos, sin importar su clase social. En Berman, Marshall, (1991): *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Bogotá: Siglo xxi Editores, y, Viviescas Fernando Comp. (1998): *Colombia: el despertar de la modernidad*, Bogotá: Ediciones Foro Nacional por Colombia. Para el caso de Bogotá habría que acotar en grado de industrialización de 1920 a 1930 y qué incidencia tiene en la vida cultural, cuando en realidad se instaura este proceso después de 1930. Todo esto se ampliará en el marco teórico del proyecto.

El escenario no podía ser mejor: Colombia se despertó del letargo de la Guerra de los Mil Días, y gracias a la exportación de café y la indemnización por el Canal de Panamá se vivió una especie de danza de los millones, que llevaron al país a recibir con cierto optimismo el siglo xx. Vale aclarar que, sobre todo, fue una época promisoriosa para una pequeña élite ilustrada que viajaba al exterior no solo por negocios, sino para aumentar ese capital cultural, simbólico y social que le permitió sostener con mayor fuerza su lugar dentro del campo (Bourdieu, 1979).

Además, con el aumento de la posibilidad de viajar en avión o ferrocarril, y con el mejoramiento de algunas vías terrestres, Bogotá se vio menos aislada de resto del mundo y esto le ayudó a sus habitantes hacerse con mayor facilidad a los cambios de tendencias apoyados, obviamente, en el significativo aumento del material gráfico que mediante publicaciones como la *Revista Cromos*, el periódico *El Gráfico Ilustrado*, la revista *Letras y Encajes*, entre otras, les permitieron a los capitalinos ponerse al día.

Así, en este artículo, en primer lugar, se pretende justificar el porqué de estudiar la moda en Bogotá, para más adelante detallar, mediante ciertas crónicas y textos gráficos de la época, lo que estaba pasando con un discurso cuya iconografía y retórica posibilitaron configurar uno de los tantos signos de esa modernidad a la que los colombianos llegaron de manera tan fragmentada o que, por lo menos, fue parte de una configuración representacional que marcó el siglo xx.

#### ¿QUÉ IMPORTANCIA PUEDE TENER REALIZAR UN ESTUDIO DE LA HISTORIA DEL VESTIDO EN BOGOTÁ?

Es evidente que la conflictiva historia política y económica, le ha dejado poco tiempo al estudio de la vida social y cultural de Colombia, por lo que proponemos detenernos en su cultura material, para lo que se parte de la comprensión del diseño como modelador de vida (Julier, 2010): concepto que se encuentra estrechamente ligado a la comprensión de esta disciplina como una forma de pensamiento que permea diversos ámbitos expresivos de los seres humanos en contextos y épocas determinadas. Como lo menciona Guy Julier, el diseño en la sociedad occidental es considerado como una práctica cultural y para entenderla se debe recurrir a un amplio marco de referencia, no solo asociado con la modernidad, sino también con conceptos como el riesgo, la herencia,

Es evidente que la conflictiva historia política y económica, le ha dejado poco tiempo al estudio de la vida social y cultural de Colombia.



la subcultura, el espacio, lo público, la “europeidad”, entre otros. Lo anterior supone leer el diseño desde la historia y en los contextos socio-culturales en que aparece (Julier, 2010)

En Bogotá se les ha dado mayor relevancia a los imaginarios de la Atenas Suramericana, la cultura letrada y el habla culta, y se ha ignorado cómo el vestido fue también un correlato fundamental en la consolidación de los signos que quiso monopolizar dicha élite ilustrada. Ciudades como Medellín cuentan con un número más representativo de estudios relacionados con el vestuario, debido a que las empresas textiles, los diseñadores y la industria de la confección son parte constitutiva de su identidad, como lo muestra Raúl Domínguez Rendón en su texto *Vestido, ostentación y cuerpos en Medellín 1900-1930* (2004). Aunque Bogotá, en la época en cuestión, no se sumó tan fuertemente a la producción textil, esto no implicó que la indumentaria no fuera fundamental dentro de su afán por establecer diferencias de clase y asimilar el discurso de la modernización que le llegó del extranjero, y es por esto que el tema ayuda a esclarecer múltiples ideas entorno a transformaciones en las formas de socialización.

Formas de socialización que se encuentran fuertemente asociadas a la concepción del vestido como signo y que se anclan con la idea de lugar. El espacio, de acuerdo con Michel de Certeau (2000), carece de sentido y solo deviene lugar cuando es simbolizado. Así, cada acontecimiento es un ritual que marca con su significado el espacio, y le da sentido a las prácticas a las que se refiere el autor; lo que permite relacionar el vestido y la ciudad. Por otro lado, se puede, a la manera en que lo hace Andrea Saltzman (2007), ver el vestido como otra instancia del habitar —concepto tomado de Heidegger (2001)—, mediante el cual se lee la ropa como medio entre el cuerpo y el lugar. Estas dos instancias del habitar-cuerpo y el habitar-arquitectura sobre las que circula la existencia de los seres humanos va más allá del valor de uso e implican leer el vestido como signo: “Insertar un elemento determinado en el espacio de la moda significa volverlo relevante, dotarlo de significado semiótico. La inserción en la moda es un proceso continuo de transformación de lo no significativo en significativo” (Lotman, 1999: 113). Así, cada vez que desde una revista se enuncia una tendencia, los consumidores la ven por un instante fulgurante como anuncio del futuro, poco antes de que se haga pasado y se vuelva a investir de novedad.

Una vez justificada la pertinencia de este estudio y su marco de referencia, se pasa a describir el vestido en Bogotá en la época mencionada, para lo cual consideramos esencial relatar primero los hechos foráneos más relevantes que incidieron en los cambios radicales de la indumentaria de los treinta primeros años del siglo xx.

### EL VESTIDO EN EUROPA Y EN ESTADOS UNIDOS DE 1900 A 1929

Al inicio del siglo xx, en Estados Unidos y en los países poderosos de Europa se vivió una época de abundancia económica, resultado de la producción industrial que desembocó, entre otras cosas, en la constitución de grandes empresas dirigidas por hombres de negocios, poseedores de grandes fortunas. Esta riqueza, centrada mayoritariamente en los banqueros y dueños de fábricas, favoreció la consolidación de la clase media, la que para esta época se transformó en un grupo con gran visibilidad en la colectividad, a tal punto que fueron las mujeres inscritas en este segmento social las que iniciaron campañas para mejorar sus derechos civiles y legislativos, lo que las llevó, con el tiempo y con tenacidad, a tener mejor remuneración en el trabajo, acceso a la educación y al voto.

La clase media se fortaleció al estar conformada por personas capaces de leer, con mejores trabajos, con posibilidad de asenso social, mayor poder adquisitivo y con acceso a diferentes medios de comunicación, especialmente la radio, el cine, los periódicos y las revistas especializadas, que les brindaron la posibilidad de estar mejor informadas, conocer las últimas noticias e incluso saber de moda y de tendencias; la publicidad les indicaba qué se debía usar, justificaba la razón por la cual se debía comprar, explicaba los beneficios emocionales y físicos que aportaban ciertos productos y, para rematar, indicaba el lugar donde se podía comprar a mejores precios, situación que junto con la masificación de los productos y las mejoras en las condiciones salariales, aportaron a la democratización del vestido.

Ahora bien, vale la pena aclarar que la indumentaria en la primera mitad del siglo xx, debido a los grandes avances técnicos y tecnológicos, a los cuestionamientos radicales sobre los valores y en la ideología y a los sucesos de gran envergadura que se dieron, tales como las dos Guerras Mundiales, la llegada del automóvil, el avión, entre otros, se tornó más cambiante, por lo que se podría decir que en estas décadas hubo una drástica transformación: lo que estaba de moda hoy, mañana, según los dictámenes de los expertos, pasaba a ser anticuado e impensable de usar; si se quería estar al día, si se quería “ser moderno”. De 1900 a 1908, el vestido femenino, la forma de peinarse e incluso las maneras sociales estaban aún congeladas en el siglo anterior: las mujeres seguían aprisionando sus cuerpos en

estructuras que transformaban su silueta a tal punto que sentarse sobre cualquier superficie con los insoportables polisones era una oda a la incomodidad (figura 1). “Los peinados continuaban siendo muy elaborados y para darles mayor volumen, se colocaban entre el pelo almohadillas, estructuras de metal o trozos de pelo falso, que en Estados Unidos se denominaron Rats”. “En 1913 la artista Irene Castle se presentó ante su público con el pelo corto” (Seeling y Konemann 1999, 696). Este aspecto era impensable para la época pero, a pesar de todos los pronósticos, tuvo gran acogida y fue el precursor del famoso estilo Bobbed de los años 20.



01 *Figura 1. Fukai Akito. Moda: una historia desde el siglo XVIII hasta el siglo XX*

La Primera Guerra Mundial (1914-1918) contribuyó a su manera a que se presentaran cambios drásticos en la moda femenina, en tanto esta pasó de estar compuesta por vestidos abultados, fabricados con mucha tela, a unos más cómodos, ligeros, con menos volumen y más cortos, que les permitieron a las mujeres moverse con facilidad y así ocupar los puestos de trabajo de los hombres, quienes se encontraban combatiendo. En un momento en el que el acero de los corsés y el exceso de tela de las faldas largas eran indispensables para la guerra, dejó de ser indecente liberarse de la ropa interior que encarcelaba el cuerpo femenino y, mostrar las pantorrillas, se entendió como un gesto patriótico (figura 2).

El traje masculino también se vio afectado por esta guerra. Por ejemplo, se comenzaron a usar en el campo de batalla camisas con cuellos blandos que facilitaban los movimientos. Los hombres, en su gran mayoría, se rehusaron a volver a utilizar las camisas tradicionales de los primeros años del siglo xx, caracterizadas por tener cuellos de quitar y poner, exagerados en tamaño, rígidos por el uso de entretelados de cartón o celulosa y que, además de incómodos, pusieron en peligro, más de una vez, los mentones masculinos.



02

Figura 2. Seeling (1999). *Moda: El siglo de los diseñadores, 1900-1999*.  
Colonia: Konemann.

La guerra terminó; pero las costumbres, la forma de pensar, la configuración de la familia e incluso los gustos habían cambiado; unos, tras sufrir penurias extremas, sintieron que la única posibilidad de vivir era gozar de la abundancia mientras existiera. Los soldados regresaron de los combates y recuperaron a sus familias, aunque para muchas mujeres no fue fácil retomar el rol de amas de casa después de haber gozado de independencia económica. Por su parte, los jóvenes entraron a estudiar bachillerato y estudios universitarios para prepararse mejor, a la vez que los países europeos daban inicio a su reconstrucción. Estados Unidos se tornó en la gran potencia mundial y gran parte de sus habitantes principiaron a gozar de

un periodo de abundancia y prosperidad que dio como resultado una demanda mayor de productos de lujo y de prendas de vestir más glamurosas. Materiales como la seda, el satín, los brocados y las pieles se usaron en la elaboración de atuendos femeninos, los que en ocasiones presentaron insinuaciones un tanto exóticas, tales como mangas de quimonos, chales bordados con largos flecos y turbantes con fuerte aire oriental (figura 3).



03

Figura 3. *Revista Cromos*. (1926). N° 714

La moda después de 1918 reflejó el sentimiento de la época, derivado de un afán, casi generalizado de vivir con intensidad y de borrar cualquier tendencia que recordara el conflicto armado y los años que lo antecedieron; los jóvenes rechazaban las costumbres de sus padres y actuaron con mayor libertad, mientras “los diseñadores creaban pensando en el futuro, prendas que se alejaran de los estilos anteriores”. Las faldas subieron hasta la rodilla, “las mujeres por primera vez mostraron sus piernas en público y las exhibieron sin ningún reparo mientras bailaban (ataviadas con vestidos ligeros, de escote prominente, talles largos y en ocasiones con la espalda descubierta) un nuevo ritmo, un tanto alocado, denominado Charleston” (Pendergast 2004: 726).

Los hombres, por su parte, comenzaron a usar trajes de chaqueta más sueltos, con grandes hombros, pantalones anchos y cintura alta, que se denominaron Oxford Bags. Los deportes, tanto para los hombres como para las mujeres, tomaron fuerza dentro de las tendencias de moda: se diseñó ropa para jugar golf, canotaje, natación e incluso para los aficionados que iban a apoyar a sus equipos.

Por consiguiente, podríamos decir que esta década se caracterizó por exaltar la renovación, la velocidad y la libertad. Los jóvenes se citaban sin la supervisión de chaperones, las mujeres podían sostenerse económicamente sin la ayuda de un hombre y los mayores se lamentaban por esta conducta “libertina” a la que culparon de la quiebra económica del 29. La emancipación y la falta de regulación, para muchos, fue la causa del caos del final de los alocados años veinte que dio paso a la gran depresión de 1930.

Ahora bien: ¿qué pasó por ese entonces con la moda en Bogotá? ¿Entra la ideología en conflicto con la indumentaria? Para responder a ello, vale la pena ampliar la información relacionada con el traje masculino y femenino en este contexto.

#### EL VESTIDO EN BOGOTÁ DE 1910 A 1930

Como se mencionó antes, el vestido entre 1910 y 1930 tuvo una serie de transformaciones que cambiaron radicalmente la forma de percibir el cuerpo y el lugar, en Europa y en Estados Unidos. Así, aunque en Bogotá también se aceleró el ritmo al que se desplazaban los individuos y las relaciones que mediaban entre ellos, la moda que se importó del exterior

imitó casi textualmente lo que aconsejaban las revistas de ese entonces, pero más por un afán de insertarse en las dinámicas del capitalismo que por una concepción que connotara un quiebre definitivo con el pasado. Para ilustrar un poco esto, se podría comenzar por hablar del método que guía este estudio. Se trata de analizar algunas fotografías para demostrar con ello cómo el vestido fue signo de la modernización, antes de que este proceso se diera del todo. La primera imagen ilustra de qué manera el otro sirvió de espejo al ciudadano para construir su discurso identitario.



04

Figura 4. *Revista Cromos*. (Abril 20 de 1924, N° 402)

Ir al campo fue para los capitalinos de ese entonces una forma de recibir el cambio de siglo: ver el progreso en la ciudad y oponerlo a su tipo de vida. Para desplazarse pocos kilómetros en tren se debía llevar el atuendo adecuado y, además, mirar a los campesinos como diferentes. Ahí estaban los otros, pero de su mirada dependía que existieran (figura 4). Se trata de una nueva burguesía que, al reconocerse como distinta, toma el tren de la Sabana y simula devolverse en el tiempo para observar esa vida rural que, en esa misma época y con ruana y sombrero de fique, cohabitó con el gran señor de chaleco y vestido *tweed*: “la típica y holgada toilette campesina realza la gracia y contribuye al atractivo de nuestras elegantes” (*Cromos*, Abril 20 de 1926, N° 402,.87). Familias de burgueses que con la línea de la Sabana salían de los avatares de la bulliciosa ciudad y disfrutaban del verano decembrino. La foto, acompañada por una especie de égloga, describe el campo al mejor estilo de la crónica periodística que caracterizó a la Atenas Suramericana y que llenó toda la revista *Cromos* de pretensiones poéticas. Así, “aunque todo lo que se entrega al rito milagroso del sol” (*Cromos*, 1926), el trigo, la amapola, el clavel y la rosa, - no

dibujan ninguna geografía en especial. Salir de paseo se asociaba con el imaginario de que ser moderno y burgués significaba gozar de espacios de ocio, como un bien que era posible explotar en una actividad tan típicamente moderna como reconocerse ajeno al mundo campestre y salir a veranear. No era gratuito que el atuendo de la clase alta, para ir al campo, fuera blanco, en cuanto subrayaba que no se dedicaría a labores poco propias de su estatus como la agricultura. Para eso estaban los otros.

05

Figura 5. *Álbum de Bogotá*. (1928)



Por otro lado, una instantánea del *Álbum de Bogotá* de 1929 (figura 5) muestra una familia de paseo en el Parque Nacional, cuya existencia denota cierta preocupación por lo público, escenificada en un espacio de esparcimiento para todas las clases sociales. Este grupo de paseantes no necesitó ir tan lejos para disfrutar de las bondades del campo: en una ciudad tan densamente poblada como la Bogotá de ese entonces comenzaron a ser indispensables espacios como estos para moverse y respirar. Las recomendaciones sobre las bondades del ejercicio llevaron a los capitalinos a asumir otras miradas sobre su cuerpo. Sin embargo, en un día de domingo, cuando el ejercicio se hacía dentro del perímetro urbano, las personas continuaban trajeándose a la manera citadina, más si tenemos en cuenta era obligatorio ir a misa, ritual que exigía las mejores y a su vez las más recatadas galas. Igualmente, en esta imagen se puede apreciar la indumentaria de los niños, quienes en ese entonces debían usar pantalón corto hasta cumplir la mayoría de edad. Por su parte, las niñas siempre llevaban un lazo grande en la cabeza que acentuaba su inocencia y destacaban su femineidad, lo que indica cambios en la concepción de la infancia, que se dieron después del siglo XVIII.

#### DE PASEO POR LA CIUDAD

Si se observa con cuidado el río de sombreros en que se convertía Bogotá tras una manifestación, es fácil, hasta 1940, distinguir de qué manera esa vida rural no era parte de la periferia de la ciudad, sino que transitaba en el centro. No debe olvidarse que casi le cuesta la alcaldía a Jorge Eliecer Gaitán (Zambrano Pantoja, 2000) el intentar uniformar a los choferes, tras largos discursos sobre la higiene en los que también se refirió a usar zapatos, no solo para ir a la iglesia, sino para transitar en las atiborradas calles de la ciudad. Así, la clase social y la edad se distinguía por el sombrero: el bombín para el señor, la boina para el estudiante, y el sombrero de fique para el campesino.

06

Figura 6. *Revista El Gráfico Ilustrado* (1930) N° 991, p. 757



## En una ciudad como la Bogotá de 1910 a 1920 el vestido fue símbolo de los discursos del siglo XIX; que oponían civilización a cultura.

En una ciudad como la Bogotá de 1910 a 1920 el vestido fue símbolo de los discursos del siglo XIX; que oponían civilización a cultura. Muchos de los campesinos que recorrían la ciudad conservaron su atuendo, lo que generó en el paisaje urbano la sensación de que el tiempo se había quedado detenido desde la Colonia. Sin embargo, al lado de este sector de la población caminaban los ricos: la calle era un lugar de convergencia más masculino que femenino, pero que mantuvo en su impronta la sensación de temporalidades disímiles. Estos contrastes dan cuenta de lo que Fernand Braudel (1985) identifica como períodos de larga, corta y mediana duración. Así, aunque algunos fenómenos solo pueden apreciarse a lo largo de las décadas, aquí en Bogotá hombres y mujeres cohabitaron en una simultaneidad que no coincide con sus mentalidades. En otras palabras, si el vestido campesino puede estudiarse como una huella de la permanencia de lo rural a lo urbano, de lo indígena a lo español, en la calle este tipo de indumentaria se cruza con una que marca un quiebre significativo con la tradición.

Ahora bien, ¿coincide el uso de las prendas con transformaciones en la ideología? Esta, dicho sea de paso, según afirma Braudel (1985), cambia a ritmos más lentos que ciertas transformaciones en los objetos. Por ejemplo, si el vestido sube por encima de la pantorrilla o las mujeres usan pantalón, no es un problema de índole formal: va más allá, repercute en el significado, en estructuras que se sustentan en órdenes atávicos. Así, si el hombre cazador sale de casa y la mujer se queda, usar pantalón significa empoderarse. Una mujer que se masculinice o un hombre cuyas maneras sean muy sobreactuadas ponen en entre dicho ese ser modernos que, además de transitar la calle o subirse a un carro, buscan la regla en la novedad. Sin embargo, ya sea en París o en Bogotá, cada temporalidad tiene una lógica y un ritmo.



07 *Figura 7. Revista Cromos.*  
(1924). N° 407

En síntesis, dar la bienvenida al nuevo siglo también implicó estrenar, dar cuenta de una necesidad de cambio que hacía parte de las exigencias de ser burgueses y modernos, así el sustento proviniera de la agricultura. Nuestra entrada a las lógicas del consumo y del mercado que trajeron consigo el siglo xx, deben estudiarse a la luz de las particularidades de cada contexto, por lo que comparar lo que pasó con la indumentaria en el exterior y lo que sucedió en Bogotá es indispensable en un estudio cuyo objetivo radica, precisamente, en leer el vestido como reflejo de una época y de la vida social de sus protagonistas.

## REFERENCIA

- Arango, S. (1989). *Historia de la arquitectura colombiana*. Bogotá: Centro Editorial y Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.
- Asencio, P. (Coord.). (2008). *Diseñadores de moda*. Barcelona: Monsa Editores.
- Barthes, R. (1974). *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Barthes, R. (1978). *El sistema de la moda*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Boucher, F. (2009). *Historia del traje en occidente*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bourdieu, P. (1994). *Distinction, A social critique of the judgement of taste*, London: Routledge.
- Braudel, F. (1986). *La dinámica del capitalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Dant, T. (2007). *Material culture in the social world*. Philadelphia: Open University Press.
- Fundación Misión Colombia. (1989). *Nueva Historia de Colombia: presidentes de Colombia 1810-1990*, Bogotá: Planeta Colombiana Editorial.
- Fundación Misión Colombia (1989) (Tomo I). *Historia de Bogotá*. Bogotá: Salvat-Villegas.
- Gowing, L. (director). (2001). *Historia del arte: del impresionismo al art nouveau*, Barcelona: Folio.
- Heidegger, M. (2001). "Construir, habitar y pensar". Conferencias y artículos. Barcelona: Ed. del Serbal.
- *Historia de Colombia*. (1979). (Tomo II). Bogotá: Colcultura.
- Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En Moscovici, S. (Comp.). *Psicología Social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Jones, T. & Mair, A. (2002). *Fashion Now*. Madrid: Taschen.
- Lipovetsky, G. (1996). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama.
- Lotman, L. M. (1996). *La semiósfera: semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Frónesis, Universidad de Valencia.
- Mejía Pavony, G. R. (2000). *Los años del cambio: historia urbana de Bogotá 1820-1910*. Bogotá: CEJA, ICAN.
- *Periódico Ilustrado El Gráfico*, 192-1930, N<sup>os</sup> 532-960.
- *Revista Cromos*, 1924 -1929, N<sup>os</sup> 388-692. Rieff Anawalt, P. (2008). *Historia del vestido*. Barcelona: Blume.
- Saltzman, A. (2007). *El cuerpo diseñado. Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Buenos Aires: Paidós.
- Seeling, C. (2000). *Moda, el siglo de los diseñadores (1900-1999)*. Barcelona: Konemann.
- Squicciarino, N. (1990). *El vestido habla: consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*. Madrid: Cátedra.
- Uribe Celis, C. (1984). *Los años veinte en Colombia, ideología y cultura*. Bogotá: Ediciones Aurora.
- Pendergast, S. and P. (2004). Modern world 1900-1945, in Thomson G. *Fashion Costume and Culture, clouting head were, body decorations and foot wear thought the ages*. Farmington Hill: Lawrence W. Baker. Volume 4, Parte I.
- Verón, E. (1998). *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.
- Von Heyl, A. (2008). *El modernismo*. Barcelona: Ullmann.
- Yonnet, P. (2002). *Juegos, modas y masas*. Barcelona: Gedisa.
- Zecchetto, V. (Coord.). (2005). *Seis semiólogos en busca del lector*. Buenos Aires: La Crujía.