

# Circulación de imágenes de moda y figurines iluminados entre París y Santiago de Chile a mediados del siglo XIX a través de la prensa: El Correo de Ultramar y La Mariposa

Melina Rapiman<sup>(\*)</sup>

---

**Resumen:** El artículo analiza el imaginario del vestir a mediados del siglo XIX, donde la elite santiaguina comienza a seguir las tendencias de moda de la lejanía parisina a través de la prensa. El estudio releva las publicaciones El Correo de Ultramar, que se imprime en París en español y está dirigido especialmente al consumidor americano y la publicación chilena La Mariposa. Ambas alimentan la cultura visual santiaguina a través de especiales de moda que van a dictar, a distancia, no solo el cómo vestirse, sino también el cómo materializarla.

**Palabras clave:** Ilustración de moda – Patrimonio gráfico – Figurines iluminados – Historia atlántica – Historia de la moda – Cultura visual – Estudios de la imagen

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 147]

---

<sup>(\*)</sup> Artista, ilustradora. Diseñadora de vestuario en I. P. AIEP, Licenciada en Artes en Academia de Humanismo Cristiano, Diplomada y Magíster en Historia del Arte de la Universidad Adolfo Ibáñez. Ha presentado su trabajo investigativo en España, México, Estados Unidos y Argentina. Su área de investigación es el patrimonio gráfico, la cultura visual y los estudios de la imagen. En 2022 realizó una Residencia Artística en School of Visual Arts (SVA) en Nueva York y en 2024 una pasantía investigativa en el Museo de Arte Precolombino en Santiago de Chile. Es investigadora y docente en la Escuela de Diseño de Universidad Andrés Bello y editora del repositorio de ilustración de moda publicada en Chile en el siglo XX “La Silueta Ilustrada” @lasiluetailustrada.

A mediados del siglo XIX, y tras las efervescencias vividas durante las luchas por la independencia, en Chile, al igual que en el resto de Sudamérica, se comenzó a prestar especial atención a las reuniones sociales de interés intelectual y a las tertulias, espacios en los que

también se escuchaba música y se bailaba. Esta nueva sociedad, caracterizada por una mayor apertura y ya no limitada únicamente a los intercambios comerciales con España, comenzó a disfrutar del ocio y el lujo. Con este lujo llegó la moda y las tendencias de estilo provenientes de Europa, especialmente desde Francia, que en ese momento era el mayor referente para la élite santiaguina. Estas modas circulaban de un continente a otro a través de revistas y bellas piezas gráficas.

### **Algunas precisiones conceptuales: Lo cisatlántico y los figurines iluminados**

El final del siglo XX trajo nuevas maneras de observar e investigar los dispositivos mnemónicos como son las publicaciones periódicas y, en este caso en particular, las revistas de moda. La interdisciplina, los estudios de género y el poscolonialismo han servido para abrir el campo historiográfico a voces que antes estaban invisibilizadas. Desde allí, aparecen estudios como el de la disciplina transatlántica que intenta conectar historias aisladas de conocimiento nacionalistas y volcarlas a estudios más integrales. En este mundo trasatlántico e interconectado aparecen distintas ramas en este campo que enfatizan las relaciones culturales, políticas, económicas y sociales que se interconectan alrededor del océano Atlántico, el que abarca no solo sus riberas, si no también se extiende hacia otros lugares adyacentes, como el caso de Chile.

Este enfoque permite entender cómo los aspectos culturales y materiales se han intercambiado y adaptado a lo largo del tiempo. Uno de los ámbitos en los que se puede observar claramente esta interacción es el vestuario. Desde tiempos tempranos, la indumentaria ha servido no solo para cubrir necesidades básicas, sino también para establecer identidades y roles sociales dentro de una comunidad. La complejidad del diseño y la confección de vestimenta ha evolucionado a través del tiempo, transformándose en una metodología que implica la visualización bidimensional en papel y su materialización tridimensional en el cuerpo.

La circulación de conocimiento sobre la confección de vestimenta plantea la problemática de cómo un mismo diseño puede ser usado en diferentes lugares del mundo. Las respuestas varían según el clima, la cultura y las materialidades disponibles en cada región. Un ejemplo de ello es el vestido veracruzano que fue adaptado a las condiciones climáticas y materiales locales tras ser introducido desde España durante la conquista. Así, la moda se convierte en un campo fértil para estudiar la adaptación y la hibridación cultural.

Este ensayo propone analizar el imaginario del vestir a mediados del siglo XIX, un período en que la élite santiaguina comenzaba a seguir las tendencias de moda europeas, especialmente parisinas, a través de publicaciones como *El Correo de Ultramar* y *La Mariposa*. Estas revistas, junto con las nuevas capacidades de producción y la creciente alfabetización femenina, jugaron un papel crucial en la difusión de la moda y en la construcción de una identidad visual compartida entre Europa y América. La moda no solo refleja la circulación de bienes y conocimientos, sino también las adaptaciones locales necesarias para materializar estos diseños en contextos específicos.

Para abordar la circulación de imágenes de moda y figurines iluminados entre París y Santiago de Chile específicamente, se empleará una metodología de investigación cualitativa y documental, combinando el análisis de fuentes primarias y secundarias. Contará asimismo, con una revisión bibliográfica, para lo cual se llevará a cabo una revisión exhaustiva de la literatura existente sobre la historia de la moda, la prensa del siglo XIX y los estudios transatlánticos. Se prestará especial atención a obras clave como las de Armitage (2004) sobre la historia trasatlántica, los estudios de Vicuña (1996) y Dussaillant (2011) sobre la élite chilena a fines de siglo XIX y Baldasarre (2022) sobre la circulación de figurines de moda y su efecto en Buenos Aires, Argentina.

En el análisis de las fuentes primarias las ediciones seleccionadas serán las de *El Correo de Ultramar*, publicación parisina en español y *La Mariposa*, periódico impreso en Chile, prestando especial atención a los contenidos relacionados con la moda, los figurines iluminados y los patrones de confección. Se buscará identificar de este modo las tendencias de moda transmitidas y las instrucciones específicas para la confección de vestimentas. También se situarán los hallazgos en el contexto histórico y social de mediados del siglo XIX, considerando factores como el auge de la prensa ilustrada, el aumento de la alfabetización femenina y el desarrollo de nuevas formas de comercio y venta de telas. Mediante esta metodología, se espera proporcionar una comprensión detallada de cómo la moda parisina influyó en la cultura visual y la confección de vestimentas en Santiago de Chile, destacando la interconexión cultural y comercial en el espacio atlántico durante el siglo XIX.

Entenderemos el espacio atlántico como un espacio de interconexión cultural, política y comercial y, así mismo, como atañe a lo ocurrido en Chile, nos planteamos hablar desde un estudio cisatlántico:

La «historia cisatlántica» estudia lugares concretos como localizaciones específicas dentro del mundo atlántico y trata de definir esa singularidad como el resultado de la interacción entre la especificidad local y una red de conexiones (y comparaciones) más amplia (Armitage, 2004).

## **Chile y la moda de mediados del siglo XIX**

Desde muy temprano en la historia de la humanidad, el vestuario ha sido no solo una manera de cubrir las necesidades básicas de abrigo e higiene, sino también, en una dicotomía muy humana, una manera de diferenciarse y al mismo tiempo de pertenecer a un grupo social o a una comunidad en particular. La indumentaria protege, escuda, pero también genera identidad y comunica al entorno nuestro rol social. No es de extrañar, entonces, que, con el paso de los siglos, los elementos constructivos del vestido se hayan ido complejizando y que este quehacer se haya convertido en un complejo método de trabajo con diferentes códigos. Esta metodología consiste en la visualización proyectual de un diseño bidimensional, dibujado en el papel y que, gracias a un pensamiento abstracto se transforma finalmente en una figura tridimensional destinada a cubrir el cuerpo: un dispositivo que solo se gatilla y se completa cuando es vestido, portado por un usuario final.

En el caso del sur de América que tiene un clima mediterráneo, las modificaciones de los diseños se darán en relación a las telas, colores y estampados que se puedan importar desde Europa, pues el algodón americano se comienza a cosechar recién a principios de siglo XIX: “El algodón, que solo llegó a ser una de las exportaciones importantes después de 1800, fue el único producto importante entre todas estas materias primas que estaba relacionado con la indumentaria y no con la comida y la bebida” (Morgan, 2017).

La circulación de materialidades y recursos tecnológicos para la confección de la indumentaria va a ir de la mano con las demandas y limitaciones que propician los conflictos bélicos en la forma de vestir. Así surgen, por ejemplo, la creación de textiles cada vez más livianos para ser más rápidos, cortes que permitan movimientos más ágiles, colores que buscan crear mayor diferenciación en los uniformes, etc. Cabe señalar aquí que en Chile no hubo uniformes de guerra hasta principios del siglo XIX.

A pesar de que en el siglo XVIII ya existían las revistas de moda, recién en la década de 1830 comienza un auge de estas publicaciones tanto en España como en el resto de Europa. Esto debido a la posibilidad de los nuevos medios de producción que fueron haciéndose cada vez menos costosos y más populares y que tuvieron incidencia en las revistas ilustradas, entre las que se encuentran las revistas de moda. Dichas publicaciones traen figurines y moldes para confeccionar vestidos. El crecimiento del número de mujeres lectoras ya a mediados del siglo XIX influye notablemente en que el tópico de la moda se convierta en parte importante del estatus social.

El auge europeo de este tipo de publicación no tarda en llegar y comenzar a establecerse en la oligarquía chilena, una vez apaciguados los movimientos independentistas en el sur de América. Las élites comienzan a preocuparse por otros temas como los de tener una apariencia que logre estar al nivel de sus nuevos conocimientos intelectuales parisinos. Intentan tener mayor vida social, realizan visitas constantes a las familias vecinas, así como también se ve la afluencia de mayor cantidad de extranjeros que van a ser atraídos por el nuevo mundo independiente americano y participan en diversas tertulias en las que se conversa sobre los autores del momento, se escucha música, pero también se demuestra el poder adquisitivo de las familias a través de la fastuosidad de sus vestuarios y sus accesorios de lujo. El imaginario del vestir a mediados del siglo XIX proviene de la visualidad que encuentra en imágenes y textos descriptivos que leen con fruición en las publicaciones extranjeras. La élite santiaguina comienza así a seguir las tendencias de moda que provienen desde la lejanía parisina a través de la prensa y sus piezas gráficas: figurines e ilustraciones de moda.

Es importante aclarar aquí los conceptos que vinculan estos figurines de moda con lo que llamamos ilustración. “Durante el siglo XIX la palabra ilustración fue sinónimo de estampa, grabado o dibujo, cuya función era adornar un texto; sin embargo, «en el sector de las artes gráficas, fue utilizada para referirse a las láminas sueltas y a los grabados intercalados en el texto de los libros y las publicaciones que surgieron en Europa en la década de 1840»” (González Díez, 2015, p. 2)<sup>[1]</sup>

Así, cuando hablamos de figurines iluminados, hablamos de dibujos que vienen pintados y que, en lo general, suelen estar acompañados de un breve texto o leyenda a medida de explicación. La circulación de estas imágenes bidimensionales, los figurines iluminados y

los moldes de indumentaria, es cisatlántica en el sentido en que, al llegar a América desde Europa, muchas de ellas se convertirán en prendas tridimensionales que lucirán tanto las grandes damas de la oligarquía chilena, así como el pueblo raso que aprenderá de esta manera de vestir, adaptando estos modelos a materialidades y decoraciones más cercanas y mucho menos costosas. Es decir, la circulación no solo es de un continente a otro, sino que es de una clase social a otra. Así lo corrobora la historiadora argentina María Isabel Baldasarre<sup>[2]</sup>:

A primera vista lo que se observa es la circulación de los mismos figurines producidos para el mercado europeo. No es extraño si pensamos precisamente en ese universo visual compartido entre ambos continentes, en los que los clichés eran apropiados con una amplitud e inmediatez que permiten postular una cultura visual global. Sin embargo, en relación con la moda surgía la necesidad de ajustar los textos a las imágenes y, más en concreto, enfatizar los modos en que los modelos serían materializables para las consumidoras locales. En este punto, la vertiente comercial desempeñó un papel fundamental en la adecuación de estas imágenes a sus nuevos públicos (Baldasarre, 2022<sup>[3]</sup>, p. 129).

No es huelga decir que estas vestimentas de mediados de siglo XIX son muy complejas y requieren de un tipo de entrenamiento específico tanto para leer los patrones, como para la construcción en tela de estos, pues tienen infinidad de aditamentos y estructuras que se tornan muy demorosas y costosas, requiriendo para su ejecución de una serie de tecnologías y materialidades. De este modo esta adaptación sudamericana de piezas pensadas para los materiales disponibles en Europa se torna un mundo interesante (y complejo) de descubrir, tanto desde las imágenes que las originan como desde las piezas posteriormente construidas y que aún podemos encontrar en el Museo Histórico Nacional en Chile, por ejemplo.

En el mundo de mediados de siglo XIX no existen tiendas donde comprar vestimenta que venga en tallas estándar, salvo para labores específicas como ropa de trabajo o uniformes. Por lo general, resultando en una práctica muy extendida en la época, la ropa se confecciona a medida, por lo tanto, encontraremos en los almacenes ubicados en el centro de la ciudad, la venta de telas mezcladas con abarrotes, frutas y verduras y toda otra clase de productos necesarios para la subsistencia. Las telas provienen de distintos lugares del mundo en grandes baúles que cruzan el Atlántico, los que no solo traen textiles, sino también hilados y decoraciones y todos los insumos necesarios para replicar aquellos deseados figurines que se pueden ver en las publicaciones. Así lo relata Manuel Vicuña en su libro *El París americano: la oligarquía chilena como actor urbano en el siglo XIX* refiriéndose a las modas: “En lo concerniente a la élite afincada en Santiago, sospecho que su valor como diferenciador social y, por ende, la necesidad de elaborar un lenguaje gestual singular, recién se torna relevante durante el siglo XIX” (1996).

Entendemos, entonces que desde el continente europeo siempre hubo circulación, tanto de vestidos ya construidos, como de materialidades para su confección en América con sastres especializados provenientes también desde la península.

No es suficiente señalar que mediante el desarrollo de las comunicaciones y de la práctica de los viajes a Europa, se terminó por adquirir un conocimiento más acabado de las modas europeas, aunque es cierto que los baúles procedentes de París tenían la última palabra en la materia, singularidad que por lo general otorgaba a sus propietarios una particular forma de autoridad social. Un argumento que centre su explicación en la instalación en la capital chilena de sastres franceses adolece de similares falencias (Vicuña, 1996, pág. 38)

Por esta razón, se hace relevante la llegada de las ya mencionadas revistas de moda, que centran su atención en el público femenino que, en la medida en que se refina y alcanza mayores niveles de cultura y educación, eleva así su nivel de abstracción, logrando también poder “leer” o descifrar moldes cada vez más complejos para comenzar a realizar por sí mismas las tareas de la confección. Este punto es relevante, en relación con que estas revistas especializadas no solo hacen circular una imagen apartada y descontextualizada, sino que crean un sistema semántico de compleja significación (Barthes, 2005). El caso de estas revistas de moda, asociadas a un público femenino, es que intentan guiar el pensamiento, las lecturas, las formas adecuadas de moverse y de cómo relacionarse en la sociedad, fomentando un adoctrinamiento que va a estar en oposición a los movimientos sociales que lentamente irán apareciendo en la sociedad y que en el caso de Chile se comenzarán a desatar a finales del siglo XIX: la sociedad del progreso reorganizará la ciudad colonial convirtiéndola en un zona industrial que llevará a los más pobres a vivir en la periferia sin permitir la movilidad social, lo que incidirá también en la segregación del mercado del lujo y la vestimenta.

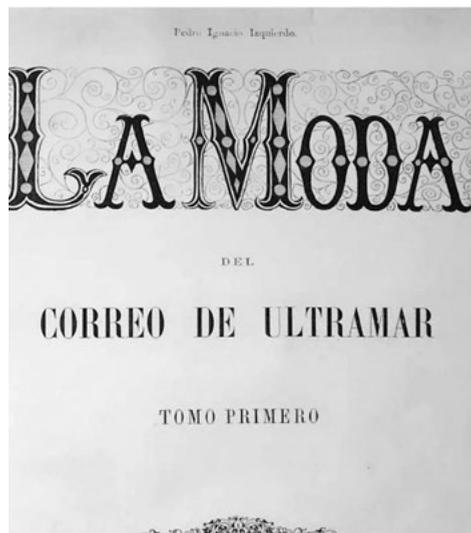


Figura 1

A raíz de esta redistribución de la ciudad en un intento de replicar las capitales europeas, fenómeno paralelo a la llegada de las revistas de moda, confluye en Santiago de Chile un nuevo modelo de venta como bien lo describe Jacqueline Dussailant en su libro “Las reinas de Estado”: “En resumen, entre 1840 y 1870 se da un cambio radical en el sistema de ventas a ambos lados del Atlántico, especialmente a un tipo especial de local de ventas (...), con el tiempo se transformarán en flamantes tiendas por departamentos” (Dussailant Christie, 2011, pág. 84). Estos espacios, en su mayoría, comienzan siendo pequeños locales de venta de telas, que se irán ampliando a otros artículos relacionados, hasta llegar a instalarse como grandes tiendas de departamento con inmensas vitrinas, constituyendo no solo “un punto de venta, si no también un importante espacio de sociabilidad urbana, principalmente para el público femenino” (Ibid:101)

## Revistas de moda y figurines

Gracias a la llegada de las revistas de moda y la posibilidad de poder visualizar sus figurines iluminados, surgirá la necesidad de traer otras materialidades a estos comercios, lo que aprovecharán holgadamente. Como vemos, a mitad de siglo XIX se dan muchos factores para que circule un imaginario importante en relación con el vestir y los accesorios debido a su conexión con un lujo que nunca se había visto en Santiago de Chile.

Así, “El Correo de Ultramar”, una revista publicada en París a mediados del siglo XIX, estará dirigida especialmente a los lectores hispanohablantes en América Latina y España. La publicación tuvo una gran influencia en la difusión de la cultura y la moda europeas en el mundo de habla española. Fue fundada en París en 1842 y tenía como objetivo principal informar a estos lectores sobre los acontecimientos culturales, literarios, políticos y sociales de Europa. La moda era una parte integral de este contenido, reflejando las últimas tendencias parisinas. La sección de moda de “El Correo de Ultramar” era muy popular e incluía descripciones detalladas de la indumentaria, acompañadas de ilustraciones y figurines que mostraban los estilos más actuales en vestimenta femenina y masculina. Estas ilustraciones eran esenciales para transmitir las modas europeas a un público lejano. Al igual que en otras publicaciones de moda de la época, las ilustraciones de “El Correo de Ultramar” eran una herramienta crucial para la difusión de ideas. Estos figurines solían estar bellamente ilustrados y detallados, permitiendo a los lectores visualizar con precisión las tendencias descritas. La publicación desempeñó un papel importante en la mediación cultural entre Europa y América Latina. A través de sus páginas, las élites latinoamericanas podían mantenerse al día con las últimas tendencias culturales de París, considerada la capital mundial de la moda.

Para muchas personas en América Latina, “El Correo de Ultramar” era una de las pocas formas de acceder a información actualizada sobre la moda europea. La revista ayudaba a crear un vínculo entre los gustos y estilos europeos y las prácticas locales de vestimenta. Las ilustraciones y descripciones de moda parisina ayudaban a modistas y sastres locales, que adaptaban estas tendencias a los gustos y necesidades del público latinoamericano.

Como se comentó anteriormente, esta publicación coincidió con un periodo de gran interés por la moda en América Latina, donde las élites buscaban emular los estilos europeos como una forma de demostrar su sofisticación y modernidad.

La aparición de las secciones de moda de El Correo de Ultramar alcanzó tal nivel de popularidad que dieron paso a una publicación autónoma titulada “La Moda de El Correo de Ultramar: Periódico de las novedades elegantes. Destinado a las señoras y señoritas” en 1861. Los temas que aborda son “Figurines de moda iluminados. — patrones. — crónicas de la moda. — modelos de trajes. — Labores de la aguja. Tapicerías, crochet, bordados, tocados, etc.”. Respecto de la distribución: “Este periódico se publica dos veces al mes y se destina exclusivamente a los suscriptores de la Parte literaria ilustrada del Correo de Ultramar”.

Las descripciones que acompañan las ilustraciones son tan detalladas que, conociendo los conceptos técnicos que se manejan en el oficio, no resulta difícil de imaginar el conjunto final y, por tanto, tampoco lo es replicar lo que se lee en sus páginas: “Primeramente diremos que la emperatriz llevaba un vestido de tul amarillo claro, adornado por abajo con un volante, sobre el cual había una guirnalda de pensamientos de matizados colores. Todo el traje estaba cubierto con un gran velo de tul del mismo color del vestido. El cuerpo llevaba también un adorno de pensamientos matizados”, como comenta el primer número de “La Moda de El Correo de Ultramar”, en su sección crítica de modas sobre el primer baile de Tullerías en 1869.



Figura 3



Figura 4

La publicación viene acompañada con algunas litografías a color (fig. 2) que podían verse en una lámina aparte en un papel especial para resaltar mejor el arte. En el número 1 de La Moda del Correo de Ultramar, encontraremos en la página dos la “Indicación de los trajes de máscara del doble figurín iluminado que acompaña este número. 1. Druida. 2. Page. 3. Ramilletera del tiempo de Luis XV. 4. Mujer de un bandido romano. 5. Primavera. 6. Traje Luis XV. 7. Vendedora de escobas alsaciana. 8. Merovingia. 9. Sueca. 10. Bernesa. Llama la atención en este primer número que estas ilustraciones están enfocadas en tiempos históricos pasados que refieren al folclore europeo y al barroco. La editorial de este número comienza con una postura proclive al estilo romántico que caracteriza esta mitad del siglo XIX. El romanticismo en la moda, al igual que en otras áreas de la cultura, significa una rebelión contra el excesivo razonamiento del neoclásico impuesto luego de la revolución francesa por Napoleón y en el vestuario impulsado por el corte imperio de Josefina Bonaparte. Se da paso al sentimiento y la pasión por sobre el pensamiento y eso se refleja en las faldas amplias y en las excesivas decoraciones que complementan la indumentaria. Puesta esta declaración de principios en los figurines del primer número, en el segundo se publican dos láminas en que se describe lo siguiente:

Descripción del figurín iluminado que acompaña este número. Primer traje. — Vestido de raso color de rosa, adornado de encaje blanco y de lazos de raso blanco. Un grueso lazo de raso blanco recoge el vestido a cada lado. La falda, larga, es muy amplia por detrás. El cuerpo, alto, lleva faldas rectas redondeadas, guarnecidas con dos sesgos de raso blanco. Acompaña al cuerpo una berta de encaje, que se continúa por detrás y recorre toda la falda hasta perderse en la cola, como unas largas bandas de encaje cortadas con lazos. Las mangas, ajustadas, están cubiertas con otras mangas cortas, adornadas con un alto volante de encaje. Tocado en armonía con el traje, y guante blanco. Segundo traje. — Vestido blanco de muselina, guarnecido con volantes menudos. Salida de teatro de paño blanco, con grandes mangas figuradas. Un cuello Médicis forrado de raso azul, y un adorno de galón de colores variados, con lujosas borlas. En la cabeza, un adorno artístico, y guante blanco (La Moda del Correo de Ultramar, nro 1, 1869).

Estos figurines, que están dibujados y que además son descritos verbalmente con lujo de detalles, van a cuidar especialmente de mostrar los delanteros y las espaldas de las vestimentas, pues están pensados para que las lectoras puedan replicarlos (de ahí la reiteración visual y verbal), por tanto, deben estar delicadamente detallados en sus decorados y dimensiones en relación con los cuerpos. Así mismo, se adjunta una hoja de patrones y bordados donde se explica cómo realizar algunos de los diseños más complejos que se muestran en la publicación.

Además de los vestidos, peinados y accesorios que vienen ilustrados en el mismo número, hay numerosos textos que aparecen de manera intercalada entre los dibujos. A diferencia de los figurines iluminados que vienen en las páginas apartadas, estas son líneas sin color,

sin embargo, serán mucho más precisas y técnicas y pueden presentar las prendas o accesorios sobre un cuerpo, pero también pueden aparecer solas sin estar vistiendo a nadie.

Muchas de estas ilustraciones serán firmados por Janet Lange, quien fue un famoso ilustrador francés del siglo XIX, quien ilustró también otros periódicos como “*L’Illustration*”, “*Le Tour du monde*”, el “*Journal amusant*” y “*Le Journal pour rire*”, así como también tuvo participación en algunos libros ilustrados. Por tanto, no es sorpresa encontrar los mismos tipos de estilo de dibujo en distintas publicaciones.

A raíz del impacto de periódicos como El Correo de Ultramar, comienzan a surgir otras publicaciones locales, una de ellas fue la revista chilena La Mariposa, publicada en el siglo XIX, específicamente durante la década de 1860, y que incluía artículos sobre moda, literatura, y temas culturales, además de críticas y reseñas de libros y arte escénico, como también historias de grandes personalidades. La publicación era una ventana a las tendencias europeas, especialmente francesa, que influía fuertemente en la sociedad chilena de la época. Uno de los aspectos más destacados de La Mariposa, al igual que en El Correo de Ultramar y otras publicaciones de la época, eran los figurines de moda. La revista tenía una clara influencia francesa, no solo en el estilo y la moda que presentaba, sino también en su estructura editorial y estética. Esta influencia refleja el deseo de la élite chilena de alinearse con los estándares culturales europeos. “La Mariposa” no solo era un medio para la moda, sino también un vehículo de transmisión cultural y social, ayudando a configurar la identidad y los gustos de la sociedad chilena en el siglo XIX. Ambas publicaciones, “El Correo de Ultramar” y “La Mariposa” jugaron un rol importante en la mediación cultural entre Europa y Chile, contribuyendo al flujo de información y estilos a través del Atlántico. La Mariposa fue “un periódico quincenal de modas, costumbres, música y amena literatura” y que “sale a la luz, los días 5 y 26 de cada mes” (La Mariposa, nro. 1, 1963). El primer número está fechado el 20 de mayo de 1863. Impresa en Valparaíso, La Mariposa tendrá también puntos de suscripción en Santiago, Concepción, San Felipe, Coquimbo, Copiapó, Serena, Valdivia y Chiloé. A diferencia de El Correo de Ultramar, esta publicación aborda tanto temáticas relacionadas a las tendencias de la estética vestimentaria del momento, como las tendencias literarias y a los modos y comportamientos del buen gusto de la élite, pero abocada directamente a un público femenino, dirigido por hombre, tal como dice en la editorial de su primer número:

Al emprender la publicación que anunciamos con el título La Mariposa, solo tenemos presente al bello sexo; nos dirigimos pues a él, y todo, todo, lo esperamos de él. Queremos que ese público encantador, sea para nuestro pequeño periódico lo que son para las mariposas las flores en el vergel.

La revista aspira a ser una inspiración para guiar a la mujer en “el arte del adorno”, realizando sus “dotes naturales”. La moda, dice esta editorial “no solo está encargada de modificar favorablemente los defectos naturales, sino que la belleza misma tiene que ocurrir a ella para hacerse admirar”. Por otro lado, al ser local, el periódico quincenal, contiene noticias sobre hechos culturales que ocurren en la cotidianidad, algo que el Correo de Ultramar estaba imposibilitado de realizar pues estaba dedicado a toda América Hispana.

Los figurines iluminados de La Mariposa provenían directamente desde Francia y tomaban estas láminas de las publicadas en *Les Modes Parisiennes*, cuyos ilustradores principales fueron A. Carrache y François-Claudius Compte-Calixes. Estas láminas eran realizadas con la técnica de aguafuerte coloreadas a mano, grabado de líneas y punteados que miden 217 mm x 206 mm. y aún se pueden encontrar en diversas colecciones. Las láminas de moda masculina, sin embargo, provendrán de “*Le Progrés: la moda europea en ropa para hombres y niños, donde se presentan la moda de París para la Academia Universal de la Moda*” y que se distribuyen para distintas publicaciones extranjeras como *La Mariposa*. Estas ilustraciones (fig. 4) son pedidas por los editores de *La Mariposa* a sus corresponsales en París, quienes las envían directamente en barco hacia el continente americano hasta llegar a Chile. De ahí que se incurran en problemas devenidos en disculpas como las que aquí se pueden leer:

“FIGURINES PARA CABALLEROS. Por un retraso de nuestro agente (sic) en París no hemos recibido los figurines que esperábamos para caballeros. Nuestros suscritores disculparán esta falta que, como se ve, no ha pendido de nosotros. A fin de hacer más fácil la disculpa que esperamos de nuestros suscritores damos ahora tres figurines para señoras en vez de los que habíamos prometido”. (*La Mariposa*, nro. 1. 1863)



Figura 5

En conclusión, la circulación de imágenes de moda y figurines iluminados entre París y Santiago de Chile a mediados del siglo XIX a través de la prensa, específicamente en *El Correo de Ultramar* y *La Mariposa*, ilustra claramente la dependencia europea y la interconexión cultural y comercial en el mundo Atlántico. La moda -y una forma de ver y entender el mundo desde lo europeo- no solo se transfiere como un simple patrón a seguir, sino que se adapta y se transforma según las especificidades locales, incluyendo el clima, los materiales disponibles y las prácticas culturales. Este fenómeno resalta la importancia de la moda como un campo de estudio valioso para entender las dinámicas transatlánticas y la construcción de identidades sociales y culturales en la época. Pero aún quedan muchas interrogantes como cuáles son las innovaciones o soluciones locales que encontraron las modistas nacionales a la escasez de materiales y cómo estas soluciones pudieron contribuir a una producción con elementos locales.

Se espera que esta investigación pueda ser una base para hacer análisis y comparaciones entre los figurines iluminados o las descripciones de las vestimentas con vestidos confeccionados en Santiago de Chile, por modistas locales que se encuentren en la salvaguarda del Museo Histórico Nacional, lo que nos haría comprender con mayor profundidad esta relación concreta entre impacto y circularidad en el diseño y la construcción y transformación de las prendas. A través de una metodología de investigación cualitativa y documental, combinando el análisis de fuentes primarias y secundarias, se podrá también diversificar la información a otros medios de divulgación, como repositorios y redes sociales que lograrán generar un nexo entre museos, centros culturales, mediadores y público general interesado en el área.

## Referencias bibliográficas

- Armitage, D. (2004). Tres conceptos de historia atlántica. *Revista de Occidente* ISSN 0034-8635, N° 281, 7 - 28.
- [5] Autores, V. (1863). *La Mariposa. Tomo I*. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-70587.html>
- Autores, V. (1869). *La Moda de Ultramar. Tomo I*, año I. <https://www.bibliotecanacional-digital.gob.cl/visor/BND:68593>
- Baldasarre, M. I. (2022). Cultura visual, moda femenina y comercio entre París y Buenos Aires en el siglo XIX. En D. D. Alperstein, & R. Lozano, *Culturas visuales desde América Latina* (págs. 127-144). México: Universidad Autónoma de México.
- Barthes, R. (2005). *El sistema de la moda*. Buenos Aires: Paidós.
- Dussaillant Christie, J. (2011). *Las reinas de Estado. Consumo, grandes tiendas y mujeres en la modernización del comercio de Santiago (1880 - 1930)*. Santaigo: Ediciones UC.
- Godart, F. (2012). *La sociología de la moda*. Buenos Aires: Edhasa.
- González Díez, L. (2015). *El uso de la ilustración en las revistas decimonónicas españolas sobre moda: el caso de La Moda Elegante ilustrada*. El argonauta español 12. <https://doi.org/10.4000/argonauta.2289>

- Morgan, K. (2017). *Cuatro siglos de esclavitud trasatlántica*. Barcelona: Planeta.
- Squicciarino, N. (2012). *El vestido habla*. Madrid: Cátedra.
- Steele, V. (2018). *Fashion Theory. Hacia una teoría cultural de la moda*. Buenos Aires: Ampersand.
- Vicuña, M. (1996). *El París americano: la oligarquía chilena como actor urbano en el siglo XIX*. Santiago: Universidad Finis Terrae.
- Vicuña, M. (2001). *La belle époque chilena. Alta sociedad y mujeres de elite en el cambio de siglo*. Santiago de Chile: Sudamericana.

---

**Abstract:** This article analyzes the imagery of clothing in the mid-19th century, when Santiago's elite began to follow fashion trends from distant Paris through the press. The study highlights the publications *El Correo de Ultramar*, printed in Paris in Spanish and specifically aimed at American consumers, and the Chilean publication *La Mariposa*. Both contributed to Santiago's visual culture through fashion specials that dictated, from afar, not only how to dress but also how to make these garments using complex fashion patterns.

**Keywords:** Fashion illustration – Graphic heritage – Illuminated fashion plates – Atlantic history – Fashion history – Visual culture – Image studies.

**Resumo:** O artigo analisa o imaginário do vestuário em meados do século XIX, quando a elite santiaguina passou a seguir tendências de moda vindas de Paris, por meio da imprensa. O estudo examina as publicações *El Correo de Ultramar*, impressa em Paris e direcionada ao público americano, e *La Mariposa*, editada no Chile. Ambas moldaram a cultura visual santiaguina por meio de especiais de moda que ditavam, à distância, não apenas como se vestir, mas também como confeccionar as vestimentas com padrões complexos.

**Palavras-chave:** ilustração de moda – patrimônio gráfico – figurines iluminados – história atlântica – história da moda – cultura visual – estudos da imagem

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

---