

Distinción, elegancia y luto en la moda virreinal: el uso de la indumentaria negra

Emma Patricia Victorio Cánovas
Departamento Académico de Arte
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
ORCID: 0000-0002-9733-372X

INTRODUCCIÓN

Los estudios sobre moda y el vestido han permanecido relegados del ámbito académico de la historia del arte hasta hace unos pocos años; pues, como señala Steele en el libro *Fashion Theory* existe “una tendencia a tachar la moda de frívola, efímera y material”,¹ debido a que cambia de una temporada a otra, en períodos muy cortos; dicho de otro modo, no muestra una permanencia que, en cierta medida, caracteriza a los movimientos artísticos. Lo único constante en la moda parece ser el cambio, la necesidad de diferenciarse del otro y a la vez compartir una identidad, es decir, “estar a la moda”.

Es hacia fines de la Edad Media que en Europa occidental comienza a desarrollarse un gusto por estilos de vestir propios de cada región, lo que refleja la búsqueda de una identidad local, en ese momento también surgen los primeros sastres que se encargan de cortar y coser la ropa, actividad que tradicionalmente desarrollaban las mujeres en la casa. La aceleración en el cambio de gusto se produce como fruto de la modernidad, comienza a perfilarse desde mediados del siglo XVIII, en Francia y está asociada tanto a la corte como al surgimiento

¹ STEELE 2018: 28.

de los modistas; pues hasta entonces, los ciclos de moda podían tener una duración de hasta medio siglo.

En resumen, la moda es un fenómeno social y dialéctico dado a que afecta a un grupo determinado y, en la actualidad, se encuentra en constante cambio. Al mismo tiempo es una manifestación cultural y artística que refleja el gusto y los usos de una época. El presente artículo busca destacar la importancia de la historia de la moda y de la indumentaria a partir del análisis del uso del negro en dos contextos opuestos, la celebración de la vida y la celebración de la muerte.

El artículo está organizado en cuatro apartados: la historia y el significado del “color” negro; el uso de indumentaria negra para demostrar el luto por la pérdida de un ser querido; “vestir a la española” como sinónimo de lujo y distinción; finalmente, vestir hoy de negro para el luto y la fiesta.

HISTORIA Y SIGNIFICADO DEL “COLOR” NEGRO.

El negro ha sido uno de los primeros pigmentos que el hombre ha empleado para dejar la huella de su paso, como lo atestiguan las pinturas rupestres halladas en la Gruta de Rouffignac (Francia), donde la mayoría de los animales representados están dibujados en negro, sobre las paredes rocosas, usando el carbón de los maderos que fueron usados como teas para alumbrar para alumbrar el interior de la cueva [fig. 1].

En sentido estricto, el negro no es un color, es un tono igual que el blanco, una expresión de la luz. El negro corresponde a la percepción de la ausencia de luz. Según Heller, la respuesta a la pregunta teórica si el negro es un color es que “el negro es un color sin color”². Así, en la escala de valores tonales, en un extremo se encuentra el pigmento blanco y en el otro el negro, entre ellos se observa la escala acromática de grises que se produce de la mezcla en distintas proporciones de cada uno de los extremos. El blanco refleja todos los colores de la luz, pero si se mezclan en la paleta los pigmentos de todos los matices se obtiene un color que se aproxima al negro [fig. 2].

² HELLER 2013: 128.



Fig. 1. Gruta de Rouffignac, región de la Dordoña. Francia. Paleolítico Superior (Magdaleniense aprox. 14,000 a. C).



Fig. 2. Escala vertical de valores: en la parte superior, el blanco representa el 100% de la iluminación; en la parte inferior, el negro representa la ausencia total de luz.

La raíz gramatical de negro viene del latín *niger*, negro brillante, y se diferencia de *ater* que es el negro mate; pero “la palabra negro es muy cercana a *nekro*, que en griego significa muerto”³. Sin embargo, para los egipcios era signo de renacimiento, por ser el color del limo que dejaba el Nilo al fertilizar los campos, por lo cual estaba asociado a la vida. También era el color de Anubis inventor del embalsamamiento, guardián de las tumbas y guía de los muertos en su paso al otro mundo.

En la heráldica el esmalte negro se denomina sable y está asociado a la prudencia, sabiduría y constancia frente a situaciones adversas. En el Diccionario de la RAE no hay un consenso respecto al origen del término, pero se han rescatado dos entradas, según una, procede del latín *sabulum* que significa tierra estéril; según la otra, tomada del francés *sable* y se relaciona a la piel de la marta cibelina debido al color negro de su pelaje⁴. Asimismo, forma parte de los siete esmaltes principales, en el grupo de los cinco colores junto con azur (azul), gules (rojo), sinople (verde) y púrpura (morado o violeta) y los dos metales, el oro (amarillo), plata (blanco). Según el *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana* el término negro comienza a usarse hacia el año 1140⁵.

El negro siempre ha suscitado sentimientos contradictorios, entre fascinación y rechazo debido a que se puede interpretar de manera positiva y de manera negativa, y se asocia con el inicio y con el fin. Por ejemplo, de acuerdo con el Génesis, en el primer día de la creación “Dios separó la luz de la oscuridad y llamó Dios a la luz Día, y a la oscuridad la llamó Noche”⁶ [fig. 3]. Igualmente, San Juan Evangelista señala que “Jesús habló una vez más al pueblo y dijo: “Yo soy la luz del mundo. Si ustedes me siguen, no tendrán que andar en la oscuridad porque tendrán la luz que lleva a la vida”⁷. De lo anterior se desprende la connotación negativa que asocia el negro con las tinieblas y el pecado; de hecho, el demonio es el príncipe de las tinieblas; el negro también se relaciona con la noche y la oscuridad, y con el temor frente a lo desconocido y la muerte puesto que se opone a la luz que representa tanto la salvación como la vida y la vida eterna.

³ FERRER 1999: 116.

⁴ <https://www.rae.es/dhle/sable>

⁵ COROMINAS 1987: 413.

⁶ Génesis 1, 4–5

⁷ San Juan 8:12 Nuevo Testamento.

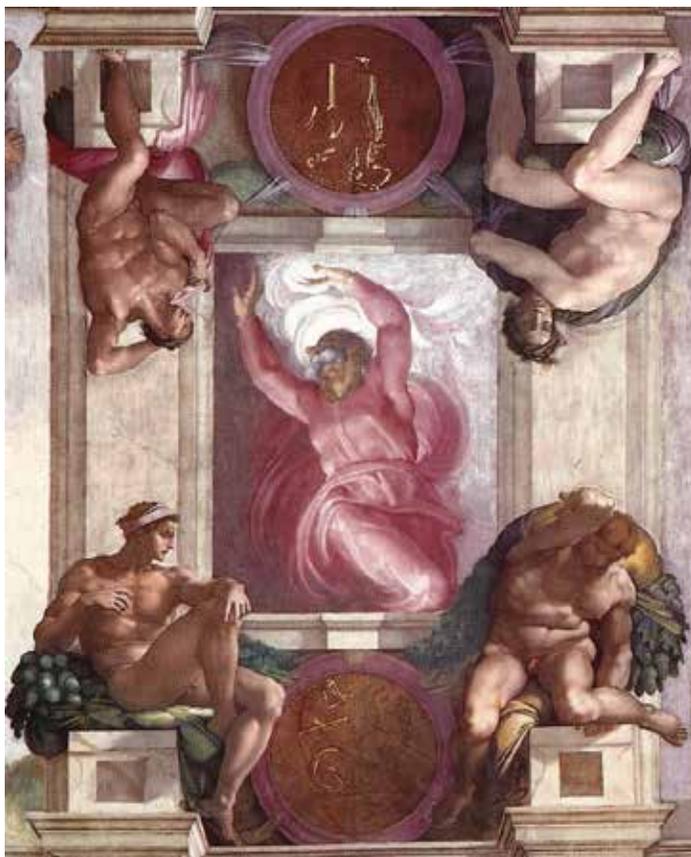


Fig. 3. Dios separó la luz de la oscuridad, Miguel Ángel. Fresco en la bóveda de la Capilla Sixtina (1508–1512).

Por otro lado, vestir de negro exterioriza dolor y demuestra penitencia y abnegación. Cabe mencionar que, hacia el año 1000, comenzó a definirse el color para el hábito de las órdenes religiosas y se precisó que aquellas que hicieran votos de pobreza vistiesen de gris o marrón, mientras que las órdenes que permitían ciertas comodidades a sus monjes lleven hábito negro. Pero “a los monjes no les bastaba con que los colores sirvieran para identificar la orden a la que pertenecían: los hábitos debían ser además hermosos”⁸. Entonces, frente a la mala calidad de los colores, el arzobispo de Maguncia recomendó que, en caso necesario, se tiñan las prendas de negro para garantizar su aspecto. Recuérdese que en ese momento lograr una buena tinción en negro era un proceso

⁸ HELLER 2013: 134.

muy complicado, lo que justificaba el alto costo de las telas que conseguían esa calidad.

El proceso común consistía en teñir la tela con sustancias que muchas veces la dejaban impregnada de mal olor. Asimismo, el tono obtenido no era estable ni muy saturado e iba destiñendo con las lavadas sucesivas hasta cambiar a gris o marrón, por lo que las prendas negras no eran apreciadas y se reservaban para actividades comunes, las clases sociales desfavorecidas y para el luto.

Finalmente, quedó establecido que la vestimenta del clero debía ser, en general, negra porque refleja humildad y penitencia, como el hábito de los benedictinos, quienes eran llamados “monjes negros”. Es interesante la polémica que se desarrolló en el siglo XII, y que enfrentó a Pedro el Venerable, monje benedictino, y a San Bernardo de Claraval, monje cisterciense, aludiendo entre otras cosas al vestido⁹. San Bernardo critica el lujo y el gusto por los paños más finos de sus antagonistas a la vez que subraya los aspectos negativos del negro, color de la muerte y del pecado y señala que el hábito blanco de los cistercienses representa la pureza y todas las virtudes. Por otro lado, Pedro el Venerable señala que, al vestir de blanco, demostraban un exceso de orgullo, algo que era muy mal visto en la época.

En la actualidad, los sacerdotes visten la sotana que es el traje diario de los eclesiásticos. La palabra viene del latín *subtana*, que significa debajo. Se trata de una especie de túnica talar de mangas largas y botones a todo lo largo de la parte frontal, es negra para los sacerdotes y los cardenales y obispos, es blanca para el Papa, roja para los cardenales y morada para los obispos.

Finalmente, en esta presentación es necesario recordar que, a mediados del siglo XIV Europa se vio asolada por la pandemia de la peste negra (peste bubónica), que causó una gran mortandad, pero que fue entendida en la época como un acto divino. En la identificación de la enfermedad está la palabra negra asociada con la enfermedad y con las pústulas oscuras que aparecían en el cuerpo de los contagiados, y alude directamente con el ocaso de la vida [fig. 4].

⁹ FACI 1985: 150–151.



Fig. 4. Escudo de Plagas: La muerte coronada como vencedora. (1607–37) Augsburgo, Alemania. *Deutsches Historisches Museum Berlin*

EL USO DE INDUMENTARIA NEGRA PARA DEMOSTRAR EL LUTO POR LA PÉRDIDA DE UN SER QUERIDO

La muerte es un acontecimiento inminente y homogeneizador de la sociedad, al cual se enfrentan todos, es el final de la vida de hombres y mujeres; reyes y papas; ricos y pobres sin diferencia alguna. En este sentido, es importante definir dos conceptos que forman parte de los rituales de despedida: el luto y el duelo [fig. 5]. El primero, el luto, es uno de los signos exteriores del duelo por la pérdida de un ser querido que se expresa mediante el uso de indumentos de acuerdo con una codificación social establecida que se caracteriza por la sobriedad.

El segundo, el duelo, se refiere a la manera de procesar el dolor frente a la muerte. Entonces, el luto es una expresión externa que refleja respeto por aquél que ha partido mientras que el duelo es un proceso interior que se refiere a la manera cómo se enfrenta el dolor cuando hay tantos recuerdos ligados a quien no se verá nuevamente.

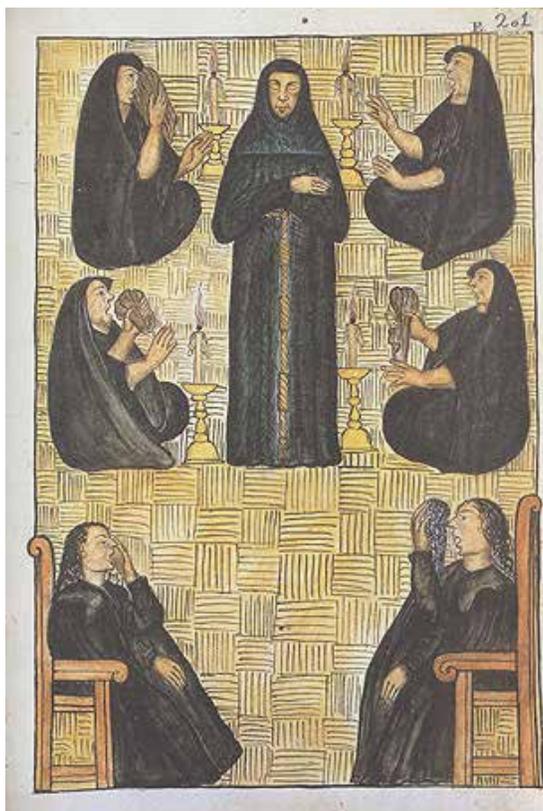


Fig. 5. Obispo Baltazar Jaime Martínez Compañón y Bujanda (siglo XVIII). *Trujillo del Perú*. Vol. II. Estampa 201. Cadáver de Yndio velándose. Biblioteca Miguel de Cervantes

Roca señala que, en el período virreinal, “si la Pasión de Cristo constituía la representación arquetípica de la muerte y de la agonía, la figura doliente de María era a su vez el máximo paradigma del duelo y del luto dentro del mundo cristiano”.¹⁰ Por esta razón, las imágenes que representan a la Dolorosa muestran tanto el sufrimiento como la resignación ante la pérdida, así como

¹⁰ ROCA 2018: 5.

la esperanza en la resurrección, por lo cual son muy expresivas y van cubiertas con un manto negro que refleja el decoro y la solemnidad propios de la época. Simultáneamente, durante el virreinato, estas imágenes cumplieron una función ejemplificadora respecto al comportamiento que debía cumplir la mujer frente a la pérdida, en especial cuando se trataba de las viudas [fig. 6].



<https://www.semanasantadelima.com/protagonistas.php>

Fig. 6. *Virgen Dolorosa*. Escultura en madera tallada y policromada. Semana Santa limeña.

Según la RAE señala, la palabra luto, término similar en portugués (*luto*) y en italiano (*lutto*), procede del latín *luctus* que significa dolor, aflicción y se usa en caso de defunción. El término proviene del verbo *lugere* que significa lamentarse, estar de luto, llorar por la muerte de alguien. De otro lado, la palabra duelo viene del latín *dolus* que significa dolor, la cual proviene del verbo *dolere*, doler, sufrir, penar.

Desde la antigüedad, el uso de indumentaria negra como señal de luto ha estado relacionado con el dolor frente a la muerte y el temor a lo desconocido. En la antigua Roma, se denominaba *funus* al conjunto de ritos funerarios que garantizaban el tránsito al más allá del difunto,¹¹ cuyas modalidades variaban de acuerdo con su nivel social. Los hombres llevaban, como prenda de luto, una toga oscura llamada *pulla*, pero si el enlutado era un senador usaba una túnica con las franjas de púrpura estrechas de los caballeros. Las viudas demostraban el luto vestidas con un atuendo denominado *lugubria*, que era negro y carecía de adornos. Esta práctica fue abandonada a consecuencia de un decreto

¹¹ PÉREZ MUNCUNILL 2020: 131.

imperial que ordenó vestir el luto de blanco mate, en alusión al blanco de la ropa no teñida. En algunas regiones como España, Francia e Inglaterra esta costumbre prevaleció durante gran parte de la Edad Media para evocar la idea de la reencarnación.

El negro llegó a España llevado por los árabes en el siglo XII y comenzó a usarse para el luto; pero las reinas y princesas de los demás países continuaron usando el luto blanco para diferenciarse de la población común. Además, ya en el siglo XIII era habitual el uso del negro para el luto en la corte de Castilla¹².

Antes de continuar, es interesante recordar que el negro no tuvo el mismo significado en las sociedades no-occidentales por lo que no siempre se ha empleado para vestir de luto. Por ejemplo, en los países del medio Oriente y el Asia el blanco cumple esta función; en Egipto se usaba el amarillo que simboliza la luz eterna; en Corea el azul y el morado en Tailandia; para algunos países del África, vestir de rojo significa estar de luto.

En occidente, la iglesia modeló los rituales *post-mortem*, Cruz Amenábar señala que “a partir de la Baja Edad Media, una vez exhalado el último suspiro, el muerto ya no le pertenecía a su familia ni a sus compañeros, sino a la iglesia”¹³. Asimismo, Sánchez Ortiz refiere que

“aunque no parece que se hayan establecido reglas de etiqueta muy estrictas, referentes al traje de duelo, con anterioridad al siglo XVI [...] El duelo entraña en occidente la costumbre de llevar vestidos negros [...] Sólo después del Concilio de Trento, la Iglesia tomó la decisión definitiva sobre el color de duelo”¹⁴,

cuando el Papa Pablo V dictó el *Ritual de Funerales*¹⁵ (1614) con el objetivo de “cristianizar la muerte, encauzando hacia el recinto de las iglesias lo esencial de los gestos; y aligerar también el desarrollo de las dos procesiones – de la casa a la iglesia y de la iglesia al lugar de enterramiento [...] e insistir sobre la misa y la absolución”¹⁶ [fig. 7].

¹² NOGALES RINCÓN 2016: 231.

¹³ CRUZ AMENÁBAR 1998:129.

¹⁴ SÁNCHEZ ORTIZ 1999: 336.

¹⁵ El *Ritual de funerales* ha ido evolucionando con el tiempo.

¹⁶ CRUZ AMENÁBAR 1998:130.



Fig. 7. Los funerales de San Agustín (1745). Basilio Pacheco. Convento de San Agustín, Lima. (Estabridis 2021: 103).

En cuanto a las exequias, dependiendo de la jerarquía del difunto, se realizaban en la iglesia o en la catedral. En el interior del recinto sagrado, al centro se colocaba la capilla ardiente y se celebraba la misa de honras. El espacio estaba cubierto de colgaduras negras, alrededor estaba el o los sacerdotes vestidos con casullas negras bordadas con hilos de oro y plata, el espacio se iluminaba con cirios cuyas luces se reflejaban tanto en los objetos como ornamentos litúrgicos [figs. 8 y 9].

También estaban presentes, vestidos de negro, todos los integrantes del cortejo fúnebre. El momento culminante del ritual era el sermón fúnebre en el que se reflexionaba acerca de la muerte y del destino del alma, a cargo de un orador destacado. Se trata de discursos de retórica barroca que sintetizan el pensamiento de entonces que no debían caer en excesos por lo que debían ser aprobados previamente por las autoridades eclesiásticas, y dada su calidad, algunos de ellos fueron publicados en la época. Así, las exequias permitían socializar el último adiós al difunto y, a la vez, celebrar su tránsito a la vida eterna luego vencer a la muerte por la gracia de Dios.



Fig. 8. “Casulla de luto” (siglo XVIII). Colección: Basílica catedral de Lima. Confeccionada en terciopelo negro, presenta motivos florales bordados a hilo tendido y aplicación de gemas de cristal y lentejuelas.



Fig. 9. “Casulla de luto”. Colección: Convento de las Nazarenas Carmelitas Descalzas. Confeccionada en terciopelo negro, en la sección central de la espalda exhibe el *agnus Dei* recostado sobre el libro de los siete sellos, rodeado de resplandores. La columna está claramente delimitada y presenta motivos florales bordados de realce con hilos dorados.

De otro lado, aunque no hay una línea continua respecto el uso del negro para demostrar el duelo y vestir el luto, en el caso de España y de sus reinos de ultramar, su empleo se relaciona directamente con la promulgación de la “Pragmática de luto y cera” (1502), a raíz de la muerte del infante Juan de Castilla en 1497, hijo de los Reyes Católicos, que prescribía la austeridad en la celebración de los funerales. Esta pragmática estuvo vigente hasta ser modificada por el Concilio de Toledo durante el reinado de Felipe V, en el primer tercio del siglo XVIII. El negro se convirtió en el color oficial del luto, el ayuno y la penitencia, se utilizaba para los funerales y las misas de difuntos, Miércoles de Cenizas y el Viernes Santo. Heller indica, a su vez, que “en el simbolismo cromático cristiano, el negro es señal de duelo por la muerte terrenal, el gris simboliza el Juicio Final, y el blanco es el color de la resurrección. Por eso los que se quedan se visten de negro, y a los que se van se les envuelve en una mortaja blanca...”¹⁷

Finalmente, hay que indicar que el luto no se abandonaba de un momento a otro al cumplirse el tiempo prescrito para tal fin y dependiendo de la cercanía familiar que se tenía con el difunto, así “del luto riguroso se pasaba progresivamente al medio luto, luego al alivio, y el color de la ropa pasaba del negro al gris, al morado e incluso al blanco”¹⁸ [fig. 10].



Fig. 10. Conjunto de duelo utilizado por las mujeres durante las horas del día entre los años 1870–1872. El velo, hecho en seda, está datado de 1875. *The Metropolitan Museum of Arte / Karin L. Willis.*

¹⁷ HELLER 2013: 130

¹⁸ O'HARA 1999: 157.

“VESTIR A LA ESPAÑOLA”, SINÓNIMO DE LUJO Y DISTINCIÓN

En la Edad Media, el color servía para ordenar a la población, además de estar asociado con el poder, gracias a una estricta normativa que estableció que solo los nobles podían vestir con colores vistosos, quedando para los demás grupos los colores oscuros. Esta situación cambió durante la baja Edad Media, cuando la burguesía comenzó a enriquecerse en las nuevas ciudades, o burgos, y adoptó el uso del color para su vestimenta con la intención de diferenciarse del pueblo, de tal modo que el color quedó asociado con el estatus y la riqueza, y el traje se transformó en un medio de expresión de ascenso económico para los comerciantes.

Es en este contexto que los sermones comenzaron a referirse a la vanidad que era considerada un pecado mortal. Como la vanidad se expresaba en la vestimenta, poco a poco la gente prefirió abandonar el color para no evidenciar sus pecados y optó por vestir de negro, por lo que Heller señala que “la moda burguesa era negra”.¹⁹

Sin embargo, para explicar la adopción del negro para la vestimenta de hombres y mujeres hay que considerar también otros factores adicionales, los mismos que se proponen a continuación ordenados cronológicamente. El primero, tiene que ver con las consecuencias de la caída de Bizancio a manos del ejército turco, lo que obligó a muchos pobladores, entre los cuales se contó a los integrantes del gremio de tintoreros, a trasladarse a otras regiones llevando consigo sus recetas que permitieron la difusión y el mejoramiento de las técnicas tintóreas en el resto de los países europeos.

El segundo, tiene que ver la representación mayestática difundida por la corte de Castilla desde el siglo XV en adelante, expresado en el gusto por la indumentaria negra como expresión del poder y “prestigio moral, religioso e intelectual”²⁰ puesto que vestían de negro los religiosos y los catedráticos. Si bien es cierto que la costumbre de vestir de negro llegó por influencia extranjera,²¹ también es cierto que al ser asumido por la corte connotaba dos principios opuestos, por un lado, la austeridad y sencillez como expresión de la gravedad característica de los castellanos,²² y por otro la predilección por la ostentación y el lujo, en relación con el alto costo de las telas oscuras.

¹⁹ HELLER 2013: 136.

²⁰ NOGALES RINCÓN 2016: 240.

²¹ La indumentaria negra ya era usada tanto en el norte de Europa como en Italia, en especial por el duque de Milán, el conde de Saboya y los gobernantes de Mantua, Ferrara, Rímini y Urbino, gracias al comercio con Bizancio. En Flandes y Bravante hacían tejidos negros de buena calidad que se difundían entre las cortes gracias a las rutas de comercio terrestre.

²² NOGALES RINCÓN 2016: 243.

El tercer factor se relaciona con el reinado de Felipe II entre 1556 y 1598, cuando vestir “a la española” consolida la imagen de la majestad del monarca más poderoso, y se convierte en sinónimo de prestigio y elegancia. Felipe II, llamado “el Prudente” se había criado en la corte de Castilla, por lo que adoptó el negro para su guardarropa y lo convirtió en el color de la corte y en distintivo del poder y la gloria [figs. 11 y 12]. Simultáneamente, el negro reflejaba los valores propios de la Contrarreforma, humildad y el decoro. A pesar de renunciar al color, la vestimenta se confeccionaba con las telas más finas como el terciopelo, el brocado y el raso; y sobre la ropa iban aplicadas perlas y pedrería y se adornaban con muchas joyas de oro y plata. Durante su reinado, Felipe II promulgó una serie de pragmáticas para controlar el lujo en la vestimenta, pero su cumplimiento fue muy difícil debido a las implicancias económicas de su aplicación, por lo que fueron modificadas muchas veces hasta que se abandonaron en el gobierno de Felipe III, su sucesor. El uso de la indumentaria negra se difundió desde España y afectó de manera notable el modo de vestir, en especial cortesano, tanto de Europa como de América durante “siglo de oro”. Así, los reinados de Carlos V, Felipe II, Felipe III, Felipe IV y Carlos II marcaron la hegemonía española en el vestir.



Fig. 11. Sofonisba Anguissola. Retrato de Ana de Austria. 1573. Museo del Prado. Madrid.



Fig. 12. Sofonisba Anguissola. Retrato de Felipe II. 1573. Museo del Prado. Madrid.

Finalmente, el factor más importante de todos es, sin lugar a duda, el descubrimiento en México del palo de Campeche²³, llamado *Ek* en maya, conocido también como palo de tinte o palo negro, originario de la península de Yucatán y Guatemala. El conocimiento de sus propiedades tintóreas, por los mayas, es anterior a la llegada de los españoles, pues era aprovechado por ellos para teñir de negro, marrón o sepia hilos y telas, así como para decorar sus cuerpos.

El palo de Campeche fue muy apreciado porque de él se extrae un tinte negro, intenso y muy estable, características que no se habían alcanzado con las técnicas europeas de entonces, a pesar de las mejoras introducidas por los tintoreros llegados de Bizancio; para obtener el negro saturado, era necesario teñir la tela primero de azul. Como se ha mencionado en párrafos precedentes, teñir de negro era un procedimiento lento, complejo y costoso [fig. 13].

España ejerció el monopolio comercial de este recurso, con Felipe II a la cabeza, Villegas (2020) señala que entre 1571 y 1598 fueron enviados a Sevilla y a las Canarias al menos 50 000 quintales de palo de Campeche y que entre

²³ Nombre científico: *Haematoxylum campechianum*, su etimología deriva de las palabras griegas *hemato*, que significa sangre, y *xylum*, madera, en referencia a la resina que produce, y *campechianum*, por su localización en Campeche.



Fig. 13. El palo de Campeche (*Haematoxylum campechianum*), o palo de tinte, es un árbol de la familia de las leguminosas. Es nativo de Mesoamérica, particularmente de la península de Yucatán y en especial del estado de Campeche, de Guatemala y Belize.

finis del siglo XVI e inicios del XVII esta madera tintórea se exportaba de España hacia los puertos europeos. Como se puede apreciar, las implicancias del uso de prendas negras no solo han sido estéticas, simbólicas y sociales, en gran medida han sido económicas.

En el reino del Perú, el uso de la indumentaria oficial de los virreyes y otras autoridades, hasta el siglo XVII, fue el negro como signo de elegancia. Así, se hace evidente el gusto por el lujo y la ostentación que caracterizaron a los gobernantes de esta parte del continente. La serie de retratos de los virreyes del Perú que se encuentra en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú se convierte en una fuente significativa para el estudio y la comprensión de la indumentaria del pasado, en especial, cuando se carece de las prendas reales, por esta razón se incluye una breve descripción de dos lienzos de la mencionada serie.

El retrato de Francisco Pizarro presenta al conquistador en busto, en posición de tres cuartos hacia su derecha, está vestido de negro, con un gorro. Su rostro alargado destaca gracias a la iluminación y a la presencia de la lechuguilla blanca en torno a su cuello. Dirige su mirada al espectador. Tiene bigote que se une a su barba larga y tupida. Sobre su pecho en el lado del corazón lleva una cruz de Santiago, y se ve otra en su capa. En la parte superior se lee F. Pizarro en letras capitales en ocre amarillo sobre el fondo neutro de la obra [fig. 14].

El Virrey Toledo también aparece vestido íntegramente de negro. Está en primer plano de la composición, de pie, en posición de tres cuartos hacia su derecha y dirige la mirada hacia el espectador. Lleva un sombrero de copa con ala ancha. Viste capa o herreruelo que no deja ver el resto de su indumentaria, salvo las medias calzas. Destaca la lechuguilla blanca tupida pero pequeña en su cuello que refleja la luz e ilumina su rostro enjuto con una barba corta y bigote. Los puños, también blancos, presentan un pequeño encaje. Sujeta con su mano izquierda dos cartas y la mano derecha está apoyada sobre una mesa con mantel rojo. En el fondo hay cortinaje rojo. En la parte inferior derecha aparece la cartela que lo identifica e informa sobre sus principales actos [fig. 15].

En el retrato del virrey Conde de la Monclova se observan algunas variaciones respecto a los anteriores ya descritos. Es un retrato de medio cuerpo, el virrey está en primer plano, nuevamente aparece vestido íntegramente de negro, en posición de tres cuartos hacia su derecha y dirige la mirada hacia el espectador. Su cabello es largo y lacio y está partido al centro para caer a los lados. Su rostro presenta ciertas imperfecciones propias de la edad y muestra un bigote delgado. La lechuguilla ha sido reemplazada por un cuello plano, corto y recto. Sobre el pecho lleva un prendedor compuesto, de oro con perlas y piedras preciosas. Su mano derecha cubre parte de la empuñadura de la espada que lleva al cinto, está apoyada en una filacteria en la que se lee el texto que lo identifica. La sombra cubre su lado derecho y oculta su brazo faltante. En la parte superior, sobre su hombro izquierdo, se encuentra su escudo familiar [fig. 16].



Fig. 14. Retrato de Francisco Pizarro (ca. 1475–1541), marqués de las Charcas y de los Atabillos, conquistador del Perú. Capitán General y Gobernador de la Nueva Castilla (16/11/1533–26 /06/1541). Autor: Ramón de Salvatierra y Molero (1853). Copia probablemente de uno anónimo conservado en el Museo Arqueológico Nacional. Museo Naval de Madrid.



Fig. 15. Francisco Álvarez de Toledo (1515–1582). Pintor anónimo. 5º virrey (30 /11/1569–15/05/1581). Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.



Fig. 16. Melchor Portocarrero Laso de la Vega, conde de la Monclova. Pintor anónimo (circa 1686). 23er virrey (15 /08/1689 – 22 /09/de 1705). Museo Nacional de Historia (México).

VESTIR HOY DE NEGRO PARA EL LUTO Y LA FIESTA

En general, todavía hoy se considera que vestir de negro es sinónimo de elegancia pues cuando alguien viste de negro destaca porque al renunciar al color demuestra que no requiere usar demasiado adorno; además, se diferencia del resto al usar un color atemporal e independiente de la moda y evidencia el lujo. Se usa para asistir a otras ceremonias, protocolares o festivas, como podría ser un cóctel por la tarde.



Fig. 17. *Little black dress*. Coco Chanel, llamado *Chanel Ford*. *Vogue*, 1 de octubre de 1926, p. 69.

Una de las prendas casi indispensable en el guardarropa de muchas mujeres es el llamado *little black dress* o vestidito negro, originalmente diseñado por Coco Chanel.²⁴ Se trata de un vestido de corte recto y silueta simple que llega hasta la rodilla. El boceto fue publicado en la edición estadounidense de la revista *Vogue* de octubre de 1926, bajo el título “el Ford de Chanel” en alusión a que, como un carro de esa marca, cualquier mujer podría usarlo. En ese momento se consideraba que el negro no era adecuado para la mujer porque era usado por las empleadas de los almacenes y las del hogar, y también estaba reservado para el luto. El estilo de Chanel revolucionó el mundo de la moda y sigue vigente [fig. 17].

Por otro lado, los funerales continúan siendo una ceremonia solemne, es el momento del último adiós. En la actualidad, la costumbre dicta que, en señal de respeto hacia el difunto y por solidaridad con los deudos, se asista al funeral con ropa sobria, normalmente de color oscuro. Pero si se trata de un familiar muy cercano, entonces se recomienda vestir de negro con la misma connotación como se hizo en el pasado, en señal de luto y para demostrar el duelo por la pérdida. Finalmente, se puede afirmar que el negro continúa en uso para las celebraciones de la vida y de la muerte.

BIBLIOGRAFÍA

- COROMINAS 1987 – Joan Corominas, *Breve Diccionario Etimológico de la lengua Castellana*. Madrid: Editorial Gredos, S. A. 1987.
- CRUZ AMENÁBAR 1998 – Isabel Cruz Amenábar, *La muerte. Transfiguración de la vida*. Serie Arte y Sociedad en Chile 1650–1820. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1998.
- ESTABRIDIS 2021 – Ricardo Estabridis, *La vida de San Agustín en la pintura cusqueña del siglo XVIII. De lo profano a lo sagrado*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Orden de San Agustín: Provincia de nuestra Señora de la Gracia del Perú 2021.
- FACI LACASTA 1985 – Javier Faci Lacasta, *Pedro el venerable y San Bernardo: reflexiones sobre una polémica*, “*Studia historica. Historia medieval*”, 3 (1985), pp. 145–156.
- FERRER 1999 – Eulalio Ferrer, *Los lenguajes del color*, México: Fondo de Cultura Económica. 1999.

²⁴ Gabrielle Bonheur Chanel, conocida como Coco Chanel (1883–1971), diseñadora de modas francesa.

- FOGG, STEELE 2017 [2013] – Marnie Fogg, Valerie Steele, *Moda. Toda la historia*. Barcelona: Blume, 2017 [2013].
- HELLER 2013 – Eva Heller, *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*, trad. Joaquín Chamorro Mielke. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL. 2013.
- NOGALES RINCÓN 2016 – David Nogales Rincón, *El color negro: luto y magnificencia en la Corona de Castilla (siglos XIII-XV)*, “Medievalismo”, 26 (2016), pp. 221–245.
- O’HARA 1999 – Goargina O’Hara, *Diccionario de la moda y de los diseñadores*, Italia: Ediciones Destino, Thames and Hudson, 1999.
- PÉREZ MUNCUNILL 2020 – Patricia Pérez Muncunill, *La mujer en el Gades Julio-Claudio. Una aproximación de género a la vida y el papel femenino romano*. Trabajo de fin de Máster en Patrimonio, Arqueología e Historia marítima. Universidad de Cádiz: Facultad de Filosofía y Letras.
- ROCA 2018 – Facundo Roca, *Las mujeres ante la muerte: Luto, llanto y poder en el Buenos Aires colonial*, en: Mabel Campagnoli (ed.) *V Jornadas CINIG de Estudios de Género y Feminismos, 10 y 12 de julio de 2018, Ensenada, Argentina. Desarmar las violencias, crear las resistencias*, Ensenada: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género. Memoria Académica, 2018, pp. 1–12.
- ORTÍZ 1999 – Alicia Sánchez Ortiz, *El color: símbolo de poder y orden social. Apuntes para una historia de las apariencias en Europa*, en: *Espacio, Tiempo y forma*, Serie IV, Historia Moderna. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 12 (1999), pp. 321–354.
- ST CLAIR 2017 – Kassia St Clair, *Las vidas secretas del color*, trad. Helena Álvarez de la Miyar, Barcelona: Indicios, 2017.
- STEELE 2018. – Valerie Steele, *Fashion Theory. Hacia una teoría cultural de la moda*, trad. Lilia Mosconi, Buenos Aires: Ampersand, 2018.
- VILLEGAS 2020 – Pascale Villegas, *El inicio de la explotación del palo de tinte en Yucatán a cargo de Marcos de Ayala Trujeque, siglo XVI*, “Temas Americanistas”, 44, junio 2020, pp. 318–333.

Summary

Distinction, elegance and mourning in vice-royal fashion: the use of black clothing

Since ancient times, the wear of black garments as a sign of mourning for the loss of a loved one has been related to night and darkness, and also to the fear of the unknown and death. Although there is no continuous line about the use of black to demonstrate mourning, in the case of Spain and its overseas kingdoms, its use is directly related to the promulgation of the “Pragmatic of mourning and wax” (1502), following the death of the prince Juan de Castilla in 1497, son of the Catholic Monarchs, which prescribed austerity in the celebration of funerals. This pragmatic was in force until it was modified by the Council of Toledo during the reign of Felipe V, in the first third of the 18th century. In addition, since the reign of Philip II, in the mid-sixteenth century, dressing “Spanish style”, that is, in black, became synonymous with prestige and elegance, since the king adopted black for his closet and turned it into the color of the court and a symbol of power and glory, thanks to the arrival in Spain of the Campeche wood, originally from the Yucatan peninsula, and its commercial monopoly. The palo de Campeche was highly valued because it produces an intense and stable black dye, characteristics that had not been achieved with the European dyeing techniques of the time. The use of black clothing spread from Spain and significantly affected fashion in both Europe and America. As can be seen, the implications of wearing black garments have been economic, political, and social. The paper seeks to demonstrate the importance attributed to black clothing in two different contexts in the viceroyalty of Peru.

Keywords: traditional clothing, colonial period, Lima, Viceroyalty of Peru, mourning

Streszczenie

Dystynkcja, elegancja i żałoba w modzie wicekrólewskiej: wykorzystanie ubioru w czarnym kolorze

Od czasów starożytnych używanie czarnego stroju jako znaku żałoby po stracie bliskiej osoby kojarzy się z nocą i ciemnością, a także ze strachem przed nieznanym i śmiercią. Chociaż nie ma ciągłej linii dotyczącej stosowania czerni na znak żałoby, w przypadku Hiszpanii i jej zamorskich królestw jej użycie jest bezpośrednio związane z ogłoszeniem *Pragmática de luto y cera* (1502) po śmierci niemowlęcia Juana de Castilla w 1497 roku, syna katolickich monarchów. W tekście odnajdujemy nakaz surowości w odprawianiu pogrzebów, a pragmatyczne zasady pozostawały w mocy aż do jej modyfikacji przez Radę w Toledo za panowania Filipa V, w pierwszej tercji XVIII wieku. Ponadto od czasów panowania Filipa II w połowie XVI wieku ubieranie się „po hiszpańsku”, czyli na czarno, stało się synonimem prestiżu i elegancji, ponieważ król

zaadoptował czerń do swojej garderoby i uczynił z niej kolor dworu oraz symbol władzy i chwały. Bardzo cenione stało się drewno *palo de Campeche*, ponieważ pozwalało na wytworzenie intensywnego i trwałego czarnego barwnika, co nie było osiągalne przy użyciu ówczesnych europejskich technik farbowania. Wykorzystanie czarnych ubrań rozprzestrzeniło się z Hiszpanii i miało znaczący wpływ na modę zarówno w Europie, jak i w Ameryce. Używanie czarnej odzieży było podyktowane względami ekonomicznymi, politycznymi i społecznymi. W prezentowanym artykule zostały ukazane konteksty znaczeń przypisywanych czarnym strojom w Wicekrólestwie Peru.

Słowa kluczowe: tradycyjny strój, okres kolonialny, Lima, Wicekrólestwo Peru, żałoba