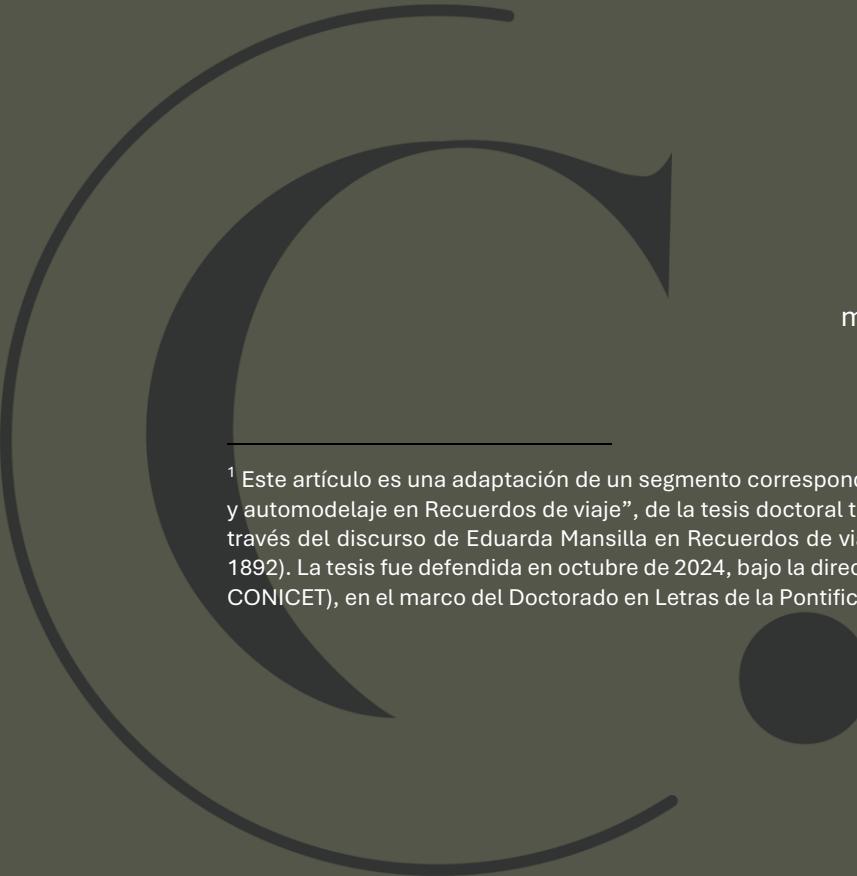


Afeites, moda autorrepresentación: Eduarda Masilla frente al espectáculo del consumo en Estados Unidos¹

*Makeup, Fashion and Self-Representation: Eduarda Mansilla on
The Spectacle of Consumerism in The United States*



 **Milagros Rojo Guiñazú**

Facultad de Humanidades
Universidad Nacional del Nordeste
Chaco
Argentina
mrojoguinazu@comunidad.unne.edu.ar

¹ Este artículo es una adaptación de un segmento correspondiente al “Capítulo 1, Apartado 2: Self-fashioning y automodelaje en Recuerdos de viaje”, de la tesis doctoral titulada La construcción de la imagen femenina a través del discurso de Eduarda Mansilla en Recuerdos de viaje y en Escritos periodísticos completos (1860-1892). La tesis fue defendida en octubre de 2024, bajo la dirección de la Dra. María Amelia Arancet Ruda (UCA-CONICET), en el marco del Doctorado en Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina (UCA).

Resumen

Este artículo propone una lectura de la obra de Eduarda Mansilla de García, *Recuerdos de viaje* (1882), a partir de las categorías de “moda”, “afeites” e “imagen”. El relato viático ofrece un conjunto de observaciones sobre la sociedad norteamericana que trascienden la mera descripción costumbrista. En los detalles del vestir, el calzado, los peinados y los afeites, Mansilla identifica signos culturales que conceden pensar las relaciones entre género, clase y modernidad. La moda y los objetos de consumo emergen como superficies privilegiadas donde se inscriben prácticas de sociabilidad y formas de representación femenina. Al mismo tiempo, en esta indagación se muestra cómo el relato de viaje funciona como un espacio de automodelaje, donde la mirada que la autora dirige hacia otras mujeres le permite configurar su propia imagen de viajera ilustrada y voz crítica en el espacio público, revelando su capacidad para intervenir en los debates culturales de la época.

Palabras clave: moda, afeites, identidad femenina, automodelaje, siglo XIX, relato de viajes

Abstract

This article proposes a reading of Eduarda Mansilla de García's *Recuerdos de viaje* (1882) based on the categories of “fashion”, “makeup”, and “image”. This travel narrative offers a set of observations on American society that transcend a mere description of local customs. In the details of clothing, footwear, hairstyles, and makeup, Mansilla identifies cultural signs that allow us to consider the relationships between gender, class, and modernity. Fashion and consumer objects emerge, as well as privileged surfaces where practices of sociability and forms of feminine representation are inscribed. At the same time, this investigation shows how the travel narrative functions as a space for self-fashioning, where the author's gaze toward other women allows her to configure her own image as an enlightened traveler and a critical voice in the public sphere, revealing her capacity to intervene in the cultural debates of the era.

Keywords: fashion, makeup, female identity, self-modeling, 19th century, travel narratives

Introducción

Eduarda Damasia Mansilla de García fue una mujer de múltiples talentos: escritora, periodista, dramaturga, primera autora del género infantil en la Argentina, además de cantante y compositora musical. Nació el 11 de diciembre de 1834 en Buenos Aires. El 20 de diciembre de 1892, después de una no muy larga vida viajera (Lojo, 2007), falleció a los 58 años en su ciudad natal a causa de una enfermedad cardíaca. Sus restos descansan en el panteón familiar del Cementerio de la Recoleta (Buenos Aires) (Molina, 2011).

Entre su vasta producción, *Recuerdos de viaje* (1882) ocupa un lugar central. La obra apareció primero de manera fragmentaria con las entregas preliminares de artículos periodísticos en *El Nacional*. Con las colaboraciones tituladas “Política europea” (A propósito de los “Recuerdos de viaje”) [*El Nacional*, año XXIXI, Número 10.291, Buenos Aires, lunes 29 de noviembre de 1880], “Siempre sobre moda” [*El Nacional*, Año XXIX, Número 10.308, Buenos Aires, miércoles 20 de diciembre de 1880], “De la Flirtation” [*El Nacional*, Año XXIX, Número 10.335, Buenos Aires, lunes 24 de enero de 1881] y “Servidumbres” [*El Nacional*, Año XXX, Número 10.464, Buenos Aires, miércoles 6 de julio de 1881], la autora anticipaba sus reflexiones sobre la sociedad estadounidense (Guidotti, 2015). Este texto de Mansilla constituye un ejemplo singular de escritura de viaje, donde se entrelazan observaciones personales, impresiones culturales y un claro ejercicio de autofiguración.

Recuerdos de viaje (en adelante, *RDV*) constituye una obra singular en su época, no solo por presentar las impresiones de una escritora argentina sobre Estados Unidos y Canadá en pleno siglo XIX, sino también por reconstruir, desde una voz femenina cultivada, la experiencia concreta de atravesar distintos territorios norteamericanos. Mansilla relata su travesía en transatlántico y detalla las sucesivas escalas de sus estancias, reales o narrativamente condensadas, en ciudades como Nueva York, Washington, Filadelfia, Boston, Saratoga y Montreal, además de su paso por las Cataratas del Niágara. Este itinerario –presentado en el libro como si se tratara de un único viaje, aunque en realidad sintetiza dos estadías diferentes– se convierte en un hilo conductor que organiza observaciones sobre la vida urbana, la sociabilidad aristocrática, las galas y los salones, el poderío económico del país, la huella de la Guerra de Secesión, la concepción del hogar y de la familia, y, de modo central, la condición social de la mujer en el nuevo mundo.

Como señala Lojo (2011), la Eduarda narradora que desembarca en Estados Unidos irrumpe con audacia en un género dominado por autores varones y se presenta como una viajera experimentada y cosmopolita. Por su parte, Molina (2011) subraya la matriz autobiográfica de *RDV*, al tiempo que recuerda que las dos estadías de Mansilla en Estados Unidos –posteriormente documentadas por su hijo Daniel García-Mansilla en *Visto, oído y recordado* (1950)¹– responden a misiones diplomáticas específicas de su esposo: un

¹ “En 1860 se trasladó, pues, mi padre a Washington con mi madre y sus dos hijitos, Eda (Eduarda) y Manuel, de corta edad. El titular de nuestra misión diplomática era don Domingo Faustino Sarmiento, que fue gran amigo de la pareja. En sus Recuerdos de viaje (ameno libro, agotado, sumamente instructivo) ya citado refiere mi madre, con gracia y simpática

objetividad, sus impresiones de la gran república hermana del Norte bajo la presidencia de Lincoln, a quien conoció y describe. Si Dios me da tiempo y fuerzas, quisiera reeditar aquellas y otras obras de “Eduarda” –como se firmaba– para ilustración de nuestra gente joven y estudiosa, siempre en acecho de curiosidades genuinamente nuestras, útiles y de buena psicología” (1950, p. 39).

primer viaje orientado a estudiar el sistema judicial norteamericano y un segundo para ejercer como ministro plenipotenciario.

En este marco, la escritura de Eduarda adquiere un doble propósito: por un lado, ofrecer recomendaciones prácticas a futuros viajeros argentinos²; por otro, examinar y evaluar costumbres, hábitos y formas sociales de “Yankeeland”. Sin embargo, al describir la trama de relaciones sociales que la rodea, mantiene un tono deliberadamente reservado: menciona muy poco a las personas que la acompañan y evita recrear episodios domésticos, preservando así un distanciamiento decoroso que forma parte de su estrategia autoral.

En consecuencia, cuando leemos *RDV*, nos situamos ante un proceso de automodelaje, tal como plantea Quispe Agnoli (2018). La escritora proyecta una figuración de sí misma cuidadosamente construida, destinada a instalarse en la mirada del lector. Las fisionomías humanas que aparecen en el relato –en especial las de las mujeres norteamericanas– revelan cómo, a través de la mediación de los afeites y el vestir, se accede a otros dispositivos culturales, como las formas de sociabilidad y los usos y costumbres propios de la sociedad estadounidense.

Así, el relato de viaje se convierte en un escenario para que Mansilla narre no solo sus recuerdos, sino también su proceso de autoconstrucción como sujeto femenino. Desde esta perspectiva, nos interesa explorar de qué manera la moda y los afeites

funcionan como relatos culturales que permiten la autofiguración (Amícola, 2007; Molloy, 2006) de un perfil de mujer moderno, en tensión con las definiciones tradicionales de lo femenino. El cuerpo, en tanto signo de lo social y de lo personal, se vuelve una clave de lectura para pensar las relaciones entre los sujetos y los modos hegemónicos de definir la identidad (Soley-Beltrán, 2010).

Caminar la clase: modos de ver y vestir los pies en *RDV*

En *RDV*, Mansilla convierte los accesorios y las prácticas de la moda en verdaderas claves de lectura social. Cada detalle que comentaremos –el calzado, los guantes, los sombreros, los peinados y los cosméticos– es leído no como un ornamento superficial, sino como parte de un sistema cultural que define jerarquías de clase, modos de sociabilidad y figuraciones de lo femenino. La autora observa, compara y narra desde la certeza de que la moda funciona como un lenguaje, en el que se inscriben tanto la identidad individual como la pertenencia colectiva (Simmel, 1961; Fiorini, 2011). Por ello, cada objeto no representa un ejemplo aislado, sino un engranaje en una hipótesis más amplia que se refiere a que Mansilla emplea la moda como un prisma para construir imágenes femeninas y, en ese gesto, configurar su propia autoría.

De este modo, advertimos cómo lee a las yankees desde los códigos vestimentarios (Root, 2014), y, en particular, a las

² Si bien este artículo no se centra en la literatura de viajes del siglo XIX, resulta pertinente señalar que los desplazamientos de Eduarda Mansilla han sido ampliamente estudiados por diversos autores, entre ellos Bonnie Frederick (1994), Claudia Torre (1995), Mónica Szurmuk (2000, 2010, 2014), J. P. Spencer-Escalante (2010), Natalia Crespo (2016), Vanesa Miseres (2017), Francesca Denegri (2017), Silvia Pueyo Larrea (2020), Luis Alberto Farías (2021), Patricio Fontana (2022) y Carlos Hernán Sosa (2022).

Los trabajos de María Rosa Lojo y Hebe Beatriz Molina constituyen, asimismo, referencias fundamentales para el estudio de la autora. En particular, Lojo examina el lugar de Mansilla como escritora, intérprete y traductora cultural, así como su papel fundamental en el canon literario argentino decimonónico, y propone leer *RDV* como una obra bisagra dentro de su producción narrativa. Cabe aclarar que la edición de *RDV* que empleamos para el presente estudio posee un prólogo escrito por María Rosa Lojo (2011).

neoyorquinas. Observa: “Las damas de Nueva York para pasear en las calles se visten tanto o más que las de Filadelfia. El triunfo de la Yankee es Broadway” (*RDV*, p. 142).

Su mirada se detiene con especial énfasis en los pies y el calzado, accesorios que se convierten en signos distintivos de clase y estilo: “Con tacones de altura inverosímil, caminan con una ligereza que no carece de gracia, las esbeltas hijas del Hudson” (*RDV*, p. 142).

Aquello que aparece como un detalle menor asume, sin embargo, un papel central en la configuración de una fisonomía social y simbólica. La pequeñez del pie –concebida incluso como atributo racial– se transforma en motivo de distinción:

Son en extremo coquetas para el calzado; tienen el pie pequeño como las mujeres de nuestra raza; han degenerado de las Inglesas, lo saben y lo aprecian. Solo en Nueva York he visto botitas doradas, calzando con primor los piececitos de una bellísima *miss* de quince años, que hubiera podido disputar el premio de *Cendrillon* a mi amiga Magdalena Gálvez, la Limeña más Limeña que he conocido, por su gracia, su zalamería cariñosa y la pequeñez de sus pies (*RDV*, p. 142).

El calzado, como prolongación material del cuerpo (Corujo Martín, 2018), no solo remite a feminidad y coquetería, sino que activa un sistema de significación más amplio en el que intervienen clase, educación y consumo. Como señala Fiorini (en Saca Llamba, 2019, p. 28)³, “lo que vestimos y lo que no vestimos, lo que mezclamos y lo que enfatizamos”



Imagen 1. Botas Balmoral típicas del siglo XIX.

Fuente: El Atelier (s. f., s. p.).

configuran identidades. Desde esta perspectiva, la moda se convierte para Mansilla en una vía de lectura social, que le permite reconocer, en los objetos cotidianos, las jerarquías que estructuran una comunidad: “El calzado es carísimo en Nueva York [...] un par de botines de cabritilla para señora se paga veinte y veinticinco duros” (*RDV*, p. 142).

En *RDV*, la relación entre lo escrito y lo representado es clave (Munilla Lacasa, 2022). Mansilla dirige la atención prioritariamente hacia las mujeres; si bien menciona algunos casos masculinos, estos funcionan como elementos secundarios frente a la perspectiva que busca desarrollar. Así, los modos de vestir y las prácticas de sociabilidad aparecen como componentes esenciales para delinear un retrato de época y clase (Zambrini, 2010).

La predilección por la moda europea es un rasgo común tanto entre las norteamericanas como entre las rioplatenses. Desde el inicio de *RDV*, Francia se establece como punto de

³ Simmel observa cómo el mecanismo de la moda está vinculado con la interrelación entre las clases altas y las bajas: “La moda mantiene en constante mutación las formas sociales, los vestidos, las valoraciones estéticas, en suma, el estilo todo que usa el hombre para expresarse. Sin embargo, la moda, esto es, la nueva moda, sólo [sic] ejerce su influjo específico sobre las clases superiores. Tan pronto como las inferiores se la apropián y,

traspasando las fronteras que la clase superior ha marcado, rompen la unidad de ésta [sic] que la moda simboliza, los círculos selectos la abandonan y buscan otra nueva que nuevamente los diferencia de la turbamulta. Sobre esta reciente moda actúa otra vez el propio mecanismo, y así indefinidamente. Porque, naturalmente, las clases inferiores miran y aspiran hacia lo alto [...]” (Simmel, 1961, pp. 115-116).

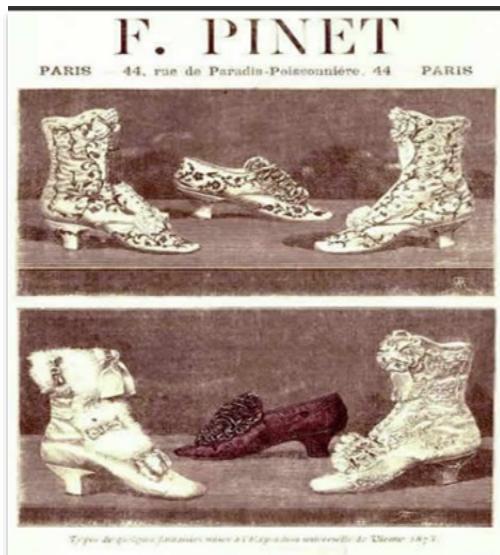


Imagen 2. Publicidad de calzados de la casa Pinet, París, 1873. Fuente: Méndez, *Qui compta, s'erra*, 2025, s. p.

referencia por excelencia⁴. Esta mirada externa produce una forma particular de socialización (Simmel, 1961), en la que la imitación de lo parisino opera como estrategia para acceder al estatuto de civilización.

Por ello, a lo largo de este primer segmento pudimos reconocer que el pie pequeño, el tacón elevado y el precio de los calzados no son meras curiosidades que Mansilla presenta como viajera distinguida⁵; cada componente enunciado condensa cómo la moda transforma al cuerpo en un emblema de distinción y en un capital simbólico femenino. Al narrarlo, exhibe su

capacidad de leer los signos de la modernidad y de inscribirlos en un discurso que reflexiona acerca de la raza, la clase y el género.

Guantes y sombreros: la civilización sobre el cuerpo

Cuando Mansilla establece diferencias entre la mujer parisina y la norteamericana, señala una distancia que no solo es geográfica, sino cultural y simbólica. La francesa representa un ideal aún inalcanzable para la *yankee*, que intenta emularla sin lograrlo. Esta distancia remite a un “estatuto” civilizatorio (Moreyra, 2014), vinculado a la capacidad de estar a la moda, de seguir los modelos adecuados, de encarnar una imagen moderna y refinada.

El cuerpo femenino, en este contexto, se transforma en una superficie de inscripción de sentidos. La vestimenta y los accesorios no solo visten, sino que expresan jerarquías sociales, modos de pertenencia y aspiraciones culturales. Así lo señala Eduarda Mansilla al referirse a los guantes, presentados como símbolo de clase y como tecnología estética: “Todavía la elegante Americana no ha llegado al refinamiento de la gran señora parisiense que usa los guantes, para proteger sus manos y conservarlas bellas...” (RDV, p. 143).

El guante⁶ aparece como objeto de protección y como marcador de estatus:

⁴ Incluso su propio hijo, en *Visto, oído y recordado*, describe a Francia bajo estos mismos parámetros: “Era el francés no solo el idioma diplomático, sino la genuina expresión del buen tono y del gusto; manual de la moda, de la gastronomía, así como del arte militar y todo un repertorio de las modernas ciencias que despuntaban” (1950, p. 210).

⁵ Término que acuña la misma Mansilla cuando se presenta en el relato. Su obra, marcada por el intenso cosmopolitismo y por la avidez intelectual, constituye una voz que configura a la flâneuse latinoamericana (Farías, 2021). Es la paseante que recorre las ciudades de Estados Unidos y de Canadá, que

comunica su óptica y su intelectualidad, a la par que observa los atuendos de las personas y sus vinculaciones con la moda de la época. Compara al viajero novel con el experimentado y valora las prácticas vestimentarias de las mujeres yankees que encuentra en los espacios por los que circula.

⁶ Entre los avances tecnológicos asociados a la moda aparecieron las máquinas de tricotar, “que permitían introducir en el proceso fibras de alta tecnología, como las elásticas. Las medias de seda y los guantes podían hacerse ahora con tricotadas, aunque la producción de estas prendas era todavía complicada porque sus piezas tenían que cortarse por separado y coserse juntas” (Cosgrave, 2005, p. 195).



Imagen 3. Guantes del siglo XIX. Fuentes: M. C. Sark, 2021, s. p.

garantiza la conservación de un atributo considerado valioso –la blancura y la suavidad de las manos femeninas– y, a la vez, subraya una feminidad asociada al ocio, el cuidado y la distinción.

De modo similar, el sombrero y el vestido corto condensan tensiones entre tradición y modernidad, entre costumbre e innovación. Mansilla observa:

Con el sombrerito⁷ coqueto, el triunfo de la Yankee y el traje muy corto, en extremo corto, adelantándose a la moda reinante entonces en París, llegaban, se sentaban en la mesa, almorzaban con apetito yankee,

bebiendo impunemente en vez de agua, leche (crema) (RDV, p. 125).

La mención al “traje corto” remite probablemente a los *bloomers*, prendas promovidas por reformistas como Stanton y Bloomer⁸ (Nelson Best, 2019), que desafiaban los mandatos de la vestimenta tradicional femenina. Aquí, la vestimenta deviene en acto performativo: no solo cubre el cuerpo, sino que actúa, comunica e interviene en la escena pública.

⁷ El uso del diminutivo revela un rasgo escriturario de la autora, aunque se haga evidente con mayor intensidad en los relatos que forman parte del álbum *Creaciones* (1883). Néspolo (2015) sostiene que “la obsesión miniaturizante de Eduarda, evidenciada en el uso aberrante de diminutivos y en la exploración de todas las figuraciones de lo menor, recoloca los conflictos inherentes del ámbito cultural y societario en su matriz lúdica y balsámica. Eduarda escribe como quien juega, danza, vibra y cotillea. Fragmenta, tergiversa, miniaturiza el pasado y el presente, para

seguir solo el capricho de su Fantasía que, en su caso, es otra dimensión gozosa de lo Real” (pp. 61-62).

⁸ La alusión al “traje corto” se vincula con una reforma en la vestimenta que en los Estados Unidos tiene una profunda impronta. En 1851 las feministas Elizabeth Cady Stanton y Amelia Bloomer lanzaron su campaña contra los atuendos de moda y la represión que estos representaban hacia las mujeres al adoptar el vestido corto, por encima de unos calzones holgados conocidos como *bloomers* (Nelson Best, 2019).



Imagen 4. El traje corto y los *Bloomers*. Fuente: López Linares, 2017, s. p.

Sombrero y vestido funcionan, así como elementos clave en la construcción de una identidad colectiva. A través de ellos, Mansilla configura una imagen de las norteamericanas, pero también deja entrever su propia mirada, atravesada por una memoria personal y familiar. El gesto vanguardista de ella misma, que adopta una

moda parisina de manera audaz, refuerza esta apropiación selectiva de los signos civilizados: “Mi madre fue la primera dama que lanzó en París un sombrero sin cintas [...]” (García-Mansilla, 1950, p. 126).

Por lo expuesto, más allá de su función práctica, los guantes y los sombreros revelan gestos y posturas. La autora desarticula esos códigos en su relato, mostrando cómo los accesorios, lejos de ser adornos, son componentes de sociabilidad y distinción. Con esa señal crítica, Mansilla se posiciona, además, como una observadora autorizada de los rituales de la moda transatlántica.

Moda, nación y peinados: figuraciones del cuerpo femenino en *RDV*

Mansilla observa, describe y compara. En ese gesto comparativo se construye una mirada política que se proyecta sobre el cuerpo de las mujeres y, al mismo tiempo, sobre el cuerpo social. Las diferencias entre las mujeres de Nueva York, Filadelfia, Brasil o Buenos Aires no son puramente estéticas; son modos de figuración de la nación. La moda se vuelve entonces índice de civilización o de atraso, de modernidad o rusticidad: “Notable cultura de maneras, elegancia y riqueza, observé en aquel centro de familias acaudaladas...” (*RDV*, p. 123).

Así, la distinción entre el Norte y el Sur de los Estados Unidos encuentra su correlato en los cuerpos que Mansilla describe, mientras que la mujer argentina queda implícitamente interpelada por esa comparación. La extranjería como condición de su enunciación permite a la narradora construir una mirada viajera⁹



Imagen 5. Los sombreros femeninos con bridas, de moda en París en el año 1873. Fuente: García-Mansilla, s. f., s. p.

⁹ Sofía Carrizo Rueda (2008) acuña dos nociones interesantes para considerar en *RDV*: “mirada viajera” y “memorias de un itinerario”. Señala: “El caótico “espectáculo del mundo”, que constituye el objeto primordial del relato de viajes, se resuelve para el viajero en masas de vivencias, informaciones y reflexiones cuya cantidad solo depende de los límites

que determine la actitud de cada uno, sin otro orden que la mera sucesión de los elementos los cuales manifiestan así libremente, incoherencias, ambigüedades y contradicciones. Y estas constantes propias de lo que percibe una “mirada viajera”, son las que han asimilado desde siempre, aquellos

(Carrizo Rueda, 2008), cosmopolita pero también estratégica, que se detiene tanto en las galas de Madame Lisboa como en la resistencia física de las yankees en los bailes: “Son de una resistencia inaudita, y me han causado siempre sorpresa y aún envidia” (*RDV*, p. 173).

En última instancia, la moda se revela como un relato a través del cual Mansilla proyecta, en el artificio de los afeites y los adornos, una lectura compleja de la identidad femenina. En ella se ponen en juego tensiones entre lo nacional y lo extranjero, entre la imitación y la diferencia, entre la belleza y la política. El yo que narra, observa y compara también se configura en ese juego de espejos: las otras –las yankees, las filadelfianas, las brasileñas– activan un proceso de automodelaje y autodefinición¹⁰.

Mansilla elogia la libertad individual de la mujer norteamericana, aunque no sin dejar entrever una crítica latente hacia esa misma independencia o hacia la forma pública en que se exponen sus cuerpos (Sosa, 2022). En *RDV*, la moda y el vestir mantienen una compleja y estrecha relación con la configuración de las imágenes femeninas. Las diferencias y semejanzas que se trazan a lo largo del texto configuran un doble juego político, donde la igualdad aparece como norma, pero la diferenciación sigue siendo una aspiración.

Desde una lectura simmeliana, podríamos decir que la imitación es una necesidad básica de los cuerpos vestidos en la Modernidad, pero una vez alcanzada cierta aceptación grupal, emerge nuevamente el deseo de diferenciarse. La autora enfatiza esa variedad: Miss Duncan, las yankees con trajes de baile exagerados, las mujeres con trajes cortos... El círculo de

discursos encargados de “almacenar” bajo la forma de relatos, las memorias de un itinerario” (pp. 47-48).

¹⁰ Para Quispe-Agnoli (2018), el automodelaje es un proceso de construcción deliberada de la propia

la imitación y la diferenciación permite, justamente, la creación de identidades.

Durante la experiencia norteamericana que relata (1860/1868), tiempo y espacio funcionan como categorías estructurantes del yo. Naturalmente, la moda –como fenómeno cultural– se acomoda a esas coordenadas. Cuerpo, vestimenta y posición social se entrelazan en un mismo tejido simbólico.

Los espacios sociales que recorre Mansilla se erigen como un lenguaje que la sociedad norteamericana utiliza para significarse a sí misma (Greimas, 1976). La autora los registra desde una doble perspectiva: por un lado, inscriben una cultura; por otro, permiten su comprensión. De este modo, el espacio se vuelve clave para el relato y la reflexión: ofrece un marco donde se proyectan tanto las figuras de las mujeres estadounidenses como la propia imagen autoral. Estas zonas de intercambio están, como propone Michel de Certeau (1999, p. 173), “animadas por el conjunto de movimientos que allí se despliegan”.

A lo largo de *RDV*, se multiplican las figuraciones femeninas en distintos circuitos sociales. Las damas brasileñas, las de Filadelfia, las norteamericanas en general son analizadas desde criterios personales de belleza y elegancia: “Notable cultura de maneras, elegancia y riqueza, observé en aquel centro de familias acaudaladas que formaban el núcleo del *high life* filadelfiano” (*RDV*, p. 123).

Madame Lisboa era en esa época una de las estrellas del cielo diplomático; brillaba por su belleza un tanto *sur le retour*, su elegancia incontestable, su amabilidad algo ceremoniosa y ese no sé qué tan atractivo de las brasileras, cuando son bonitas, mezcla de indolencia en las actitudes y vivacidad en la mirada. El *high life* se daba allí cita.

figura autoral dentro del texto. Implica que la escritora –en su doble condición de sujeto empírico y sujeto narrador– se modela, se esculpe o se compone a sí misma como personaje y como autoridad discursiva.

Las reuniones de la Legación brasileña eran muy animadas y un tanto artísticas (*RDV*, p. 109).

La autora se detiene en los cuerpos brasileños, en sus afeites, en la belleza desplegada en distintas esferas de la vida social. También aquí se activa el juego de la imitación y la diferenciación:

Según mi apreciación, la mujer Yankee es una de las más bellas del mundo hasta los veinticinco años; pasada esa edad, pierde la frescura de la tez y la gracia de las líneas, por el enflaquecimiento; todo lo contrario de lo que ocurre en nuestra raza, donde las mujeres se envejecen por exceso de desarrollo (*RDV*, p. 124).

Los contrastes entre las mujeres de Filadelfia y las de Nueva York revelan también su mirada política en torno al Norte y el Sur. Ensalza la belleza, el lujo de los atuendos y la delgadez, no sin intenciones comparativas respecto a sus compatriotas. Las filadelfianas se destacan por el “lujo de trajes”, por estar “vistosamente ataviadas” y por sus “galas”. Además, señala la resistencia física de las estadounidenses en los bailes, una capacidad que admira y envidia: “Notábase ausencia completa de sillas, pues las Norteamericanas no se sientan nunca en las recepciones y mucho menos en los bailes” (*RDV*, p. 173).

Su extrañeza se profundiza al observar a las niñas, cuyas apariencias no responden a lo que considera esperable en la infancia:

Las chiquillas, casi todas rubias, con los cabellos ya *crimpled* [ver abajo Ilustración 16], es decir, ondulados, la pasión de las Americanas, ya en largos rizos dorados, que les caían más abajo de la cintura. ¡Qué frescura, qué elegancia, qué animación portentosa! Parecían ángeles, flores animadas, mujercitas en miniatura, *houries* de paraíso mahometano, achicadas por ese procedimiento chino que reduce el olmo arrogante y la robusta encina a dimensiones lilipucianas, sin que pierdan en proporción o en belleza: parecían muñecas de cera, primorosamente modeladas y vestidas por las hadas Muñequinta y Juguecuña; parecían sueño encantado de mimosa hija única; todo, menos niños. Y digo niños, porque el elemento masculino no formaba

contraste, a pesar de sus pocos años, con la corrección y elegancia de sus compañeras femeninas (*RDV*, pp. 173-174).



Imagen 6. Cabellos *crimpled*, es decir, ondulados. *The History of the Hair World*, El Cabello en el siglo XIX, s. f., s. p.

Las niñas tampoco lo parecen, según escribe, por sus maneras: “Vestidas con lujo digno del París imperial, bailaban con exquisita gracia y corrección, las discípulas del ceremonioso Mr. Tucker y su apostura nada infantil revelaba” (*RDV*, p. 174).

Mansilla observa la indumentaria, pero también las maneras. Y aprovecha esos eventos para esbozar una mirada política sobre la sociedad norteamericana. Como señala María Rosa Lojo “De la mano de Eduarda Mansilla recorremos un país donde los dulces no son dulces, los niños no parecen niños porque los disfrazan de adultos y los obligan a comportarse como tales” (2011, pp. 16-17).

Los peinados, en este marco, refuerzan la lectura del cuerpo como superficie de significación. En *RDV* se destacan los colores (reales o artificiales), los estilos (*crimpled*, rizos), los largos de la cabellera. La abundancia capilar era un atributo deseado en toda dama decimonónica (Baldasarre, 2022), aunque su exposición

debía estar regulada para evitar que se leyera como desborde sexual. Las niñas con rizos dorados o pelucas exuberantes desafían las categorías tradicionales de infancia y feminidad: “Parecían muñecas de cera, primorosamente modeladas [...]” (*RDV*, pp. 173-174).



Imagen 7. Peinados típicos de la época. Fuente: Dresses Techinfus, s. f., s. p.

La cabellera, como ha mostrado Ofek (2009), era un índice de clase y un símbolo de estatus, en tanto que implicaba tiempo, dinero y personal para su cuidado. La estilización del peinado no es, entonces, un mero ornamento, sino una estrategia para “domesticar” la sexualidad del cuerpo femenino (Baldasarre, 2022): “Vi igualmente cabecitas de siete y ocho años, adornadas ya con pelucas exuberantes que corregían las precoz omisiones de la madre naturaleza” (*RDV*, p. 174).

La estilización del cuerpo femenino en la moda finisecular aparece en tensión con la emergencia de una nueva figura: la “mujer moderna”. Aunque, como señala Valerie



Imagen 8. Algunos ejemplos de peinados en la Era Victoriana. Fuente: *The History of the Hair World, El Cabello en el siglo XIX*, s. f., s. p.

Steele (2017), esta nueva mujer se construyó tradicionalmente en oposición a la cultura de la moda, circulaban también imágenes de mujeres poderosas, seductoras y transgresoras¹¹.

Mansilla delinea algunas de estas figuras en *RDV*, y lo hace a partir de sus prácticas vestimentarias, sus adornos, sus modos de estar. Son cuerpos observados con asombro, con admiración o con ironía. A través de ellos, la moda se convierte en relato y espejo. Y su mirada viajera, siempre alerta, encuentra en esos cuerpos una forma de interrogar también la imagen de sí misma.

¹¹ Por ejemplo, en la película *La edad de la inocencia* (1993) previamente mencionada, Scorsese muestra varios tipos de mujeres en la Nueva York de 1870. Puntualmente, aludimos, por un lado, a May (personaje interpretado por Winona Rider) quien es el

claro ejemplo de *the lady* norteamericana, sujeta a los designios sociales y al deber ser de la mujer en el siglo XIX. Por otro, la condesa Olenska (personaje interpretado por Michelle Pfeiffer) es la encarnación de la mujer disruptiva que incomoda a la élite conservadora aristocrática de Nueva York.

En definitiva, al detenerse en este aspecto, Mansilla exhibe su sensibilidad para captar cómo, incluso el cabello, se convierte en una superficie culturalmente intervenida y en un signo que narra pertenencia y aspiraciones. El detalle de los rizos y los peinados ilumina los consumos y las tendencias estéticas, mientras deja ver la tensión entre naturalidad y artificio en la construcción de lo femenino.

Belleza y artificio: la cultura material de lo femenino

En *RDV*, la categoría de “moda” se entrelaza con la de los afeites para completar la construcción de una imagen femenina que no es solo estética, sino también política y cultural. Aunque con frecuencia son considerados banales, los productos cosméticos reflejan transformaciones sociales a través de nuevas formas de intervenir en el cuerpo (Romero del Castillo, 2014). Veinte años después, ya en el siglo XX, la cosmética se vuelve tema de la industria, de la medicina¹² e incluso de la farmacología. A lo largo de la historia, maquillaje, tintes, perfumes y esencias han operado como tecnologías de figuración femenina, conectadas con ideales cambiantes de belleza, de prestigio y feminidad.

Si bien Mansilla no menciona sus propios cosméticos¹³, observa y sopesa con atención los que utilizan las norteamericanas. Esa mirada se proyecta

no solo sobre ellas, sino también sobre sí misma. El uso de perfumes, por ejemplo, se evoca como herencia familiar:

Mi madre como mi abuela fueron aficionadas a los perfumes; el de doña Agustina de Rozas, cual es sabido, quedó como clásico en Buenos Aires a su tiempo: ella misma lo preparaba con ingredientes especiales y se fue a mejor vida llevándose su aromático secreto (García-Mansilla, 1950, p. 127).

Antes de su comercialización masiva, estos productos se elaboraban artesanalmente. Manuales y recetarios guian su preparación doméstica, junto a fórmulas culinarias y medicinales consideradas esenciales en la vida femenina (Martínez Crespo, 1993)¹⁴. A medida que avanza el siglo XIX, la cosmética comienza a circular en farmacias y almacenes, marcando el surgimiento de un nuevo mercado de la moda asociado con la moda y el consumo:

Parece simbolizar ese amor a los cosméticos, este hecho que ocurre en la Unión: los perfumes, las esencias de Atkinson [Imagen 9] y Lubin [Imagen 10], los sachets de Guerlain [Imagen 11], la *veloutine*¹⁵ de Fay [Imagen 12], el *rouge* de Violet¹⁶ se venden exclusivamente en las boticas (*RDV*, pp. 135-136).

El exceso de maquillaje en las mujeres norteamericanas llama la atención de Mansilla, que, aunque elogia la belleza natural de las jóvenes de Baltimore en el capítulo VII, pronto contrasta ese juicio con un modelo de recato y moderación heredado de la tradición clásica:

¹² Tal es el caso, por ejemplo, del libro de 1913 *Hygiène du visage. Formulaire Cosmétique et esthetique*, por el médico Dr. Paul Gastou, jefe de clínica de la Facultad de Medicina de París y jefe del laboratorio central del Hospital de Saint-Louis. Dice en la Introducción: “La cosmétique a existé de tout temps, et, à certaines époques de l’histoire, elle a joué un rôle considérable. / La cosmétique est un science complexe; elle utilise dans ses préparations des produits à actions variables, à constitution compliquée, dont le médecin doit connaître les

propriétés et le pharmacien la composition” (1913, p. 5).

¹³ Resulta llamativo que, aun usándolos, decida guardar silencio al respecto.

¹⁴ Martínez Crespo (1993) señala que los moralistas y misóginos condenaban el uso de cosméticos; encontraban en ellos un pretexto perfecto para criticar a las mujeres.

¹⁵ Polvos faciales, la traducción es nuestra.

¹⁶ Labiales de Violet, la traducción es nuestra.



Imagen 9. Esencias de Atkinson. Fuente: *Cleopatra's boudoir*, s. f., s. p.



Imagen 10. Esencias de Lubin. Fuente: HPrints, *Les Archives de la mode*, s. p., s. f.

Pero en Norteamérica las muchachas más frescas y hermosas acuden sin escrúpulo al artificio de los afeites. Fue allí, que por primera vez vi esas cabelleras rubias, producto triunfante de la química, aplicada al embellecimiento (RDV, p. 135).



Imagen 11. Sachets de Guerlain. Fuente: *El maniquí vintage*, 2015, s. p.

La exuberancia, asociada a ese modelo de belleza, se convierte en signo de exceso,

incluso de vulgaridad. La crítica se intensifica cuando Mansilla observa cómo algunas de estas modas cosméticas –como el uso de tintes rubios– circulan desde Estados Unidos hacia Europa: “De los Estados Unidos pasó a París la moda de las rubias artificiales” (RDV, p. 135).

Hay una valoración negativa del artificio producido por los afeites. Luego, se centra en otros aspectos, como los perfumes y las esencias, los polvos faciales y los labiales. Estos detalles revelan que, en la figuración de Mansilla, las mujeres *yankees* debían embellecerse. En particular, el Capítulo IX destaca su coquetería y provocación. Sin embargo, la búsqueda de embellecimiento no es nueva en la historia (Romero del Castillo, 2014, p. 1). Excavaciones arqueológicas muestran que los pueblos primitivos y las civilizaciones antiguas manejaban envases y otros objetos para guardar componentes de cuidado y de arreglo personales. No obstante, posteriormente, como explica Martínez Crespo (1993, p. 2) fundamentándose en doctrinas filosóficas morales, la mujer fue considerada instrumento del demonio, por lo que, unido al imperativo del pudor, se vio sola en las tareas del cuidado de su cuerpo y de la confección de preparados que debía elaborar con el fin de paliar enfermedades y afecciones propias de su sexo. Con todo ello, aumentó la desconfianza por parte de la sociedad patriarcal.

Baudelaire había visto en la cosmética el medio por el cual la mujer podía transformarse en una “divinidad artificial” (en Steele, 2017, p. 125). En este sentido, los afeites se revelan como dispositivos culturales más que como simples adornos:

En ninguna parte existe mayor variedad de *blanco de perla*, *blanco de lirio*, *blanco de cisne*, *blanco de Venus* y cuantos *blancos* puedan ocurrir a la imaginación fertilísima de un químico poeta que en el *drugstore* de los Estados Unidos (RDV, pp. 135-136).

Cada época ha tenido sus propios estándares de belleza: la frente reluciente



Imagen 12. La veloutine de Fay. Fuente: Todocoleccion.net, s. f., s. p.

en el Renacimiento, las cejas arqueadas del siglo XVIII, los labios finos de la era victoriana (Downing, 2012). Mansilla, sin embargo, observa que el modelo estadounidense confluye en una figura femenina hipercodificada, coqueta y provocadora, muchas veces en contradicción con las normas sociales europeas:

Las muchachas *Yankees*, de suyo tan expresivas, tan coquetas, tan provocantes, llegan hasta ponerse en ridículo por su excesiva adulación y terneza con individuos acostumbrados a la gravedad y etiqueta que imperan en los grandes centros sociales de Europa donde, cuanto más encumbrado es el personaje, más reservada es su actitud con los extraños (RDV, p. 112).

En la *flirtation* norteamericana, esa nueva forma de interacción social, la imagen femenina se construye como un todo: vestimenta, afeites y comportamiento. Esa tríada configura un modelo cultural que Mansilla analiza con fascinación y distancia. En tanto narradora y observadora, la autora evalúa esas

prácticas de embellecimiento como signos de un sistema de valores que le es ajeno, desde el cual es posible pensar –por contraste– su propia figuración femenina. La referencia a los cosméticos completa este panorama de figuraciones corporales que ofrece Mansilla en *RDV*. En su mirada, los afeites aparecen como símbolo de un consumo globalizado.

En conjunto, la atención que Mansilla dedica a los pies y zapatos, guantes y sombreros, peinados y afeites dibuja un mapa de la corporalidad femenina como superficie de inscripción cultural. Estos objetos y prácticas no son accesorios menores: constituyen signos que permiten pensar la moda como relato social y, al mismo tiempo, como estrategia de automodelaje. Al poner en escena los detalles del vestir y del embellecimiento, la autora configura un yo que se proyecta como sujeto moderno, sensible a los códigos transatlánticos y capaz de traducirlos en discurso. De este modo, *RDV* revela cómo la moda funciona no solo como ornamento, sino como lenguaje que habilita a Mansilla a intervenir en el espacio cultural de su tiempo y a consolidar su figuración autoral.

Moda, consumo y mirada viajera: los *department stores* y la construcción de una nueva feminidad

En *RDV*, Mansilla testimonia el surgimiento de la industria de la moda moderna, impulsada por el fenómeno de las grandes tiendas o *department store*, la expansión de la ropa *ready-made*, la proliferación de revistas de moda –especialmente en los

centros metropolitanos europeos, puntualmente en París¹⁷– y la irrupción de la publicidad como motor de promoción de mercancías (Hallstead y Root, 2016). En las páginas del libro, estas tiendas no solo aparecen como espacios de compra, sino también como símbolos visibles de la Modernidad, donde la circulación de objetos y personas es inseparable de los procesos de figuración identitaria.

A partir de estos escenarios de consumo –y mediante una escritura del yo que se configura como estratégica– Mansilla construye una imagen de la mujer norteamericana que, en un movimiento espeacular, le permite delinejar también la suya propia. La transformación del espacio comercial redefine el lugar del colectivo femenino: ahora consumidor¹⁸, visible, activo, situado en el centro mismo de la esfera pública occidental. En este marco, la imaginación decimonónica tiende a asociar a las mujeres con el consumo de bienes de lujo, entre ellos, la ropa a la moda, que se convierte en vector de feminización y de distinción social.

Hilda Sábato y Luis Alberto Romero (*apud* Hallstead y Root, 2016, p. 105) recuerdan que, tras 1860, se crearon más de cuatrocientos nuevos negocios dedicados al rubro de la vestimenta. Las “grandes tiendas” marcaron la llegada de los tiempos modernos en muchas ciudades –también en Buenos Aires– y aparecen en *RDV* bajo la forma de “emporios”, al estilo de *Stewart and Co.*: “ostenta mármoles como palacio florentino y reúne las novedades de toda Europa, desde medias de Escocia, como las calzas de la graciosa soberana de la Gran Bretaña, hasta las

¹⁷ Tres décadas después, aproximadamente, encontramos en el vecino país del Uruguay una publicación periódica como *Elegancias. Revista mensual ilustrada, artística, literaria, modas y actualidades*, muchos de cuyos números se pueden consultar digitalizados en:

<http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/139307>. En 1912, su director artístico era Leo Merelo y su Director Literario, nada menos que Rubén Darío. Por supuesto, administrada e impresa en París.

¹⁸ Lo cual permanece hasta la actualidad.

maravillas inéditas de Worth y Laferrière¹⁹” (*RDV*, p. 59). Estas estructuras monumentales, diseñadas muchas veces por arquitectos de renombre, democratizaron el acceso al lujo y ofrecieron nuevas posibilidades de empleo para mujeres, especialmente de clases bajas. A través de vidrieras, maniquíes y exhibiciones se instalaban nuevos estándares de sociabilidad y de representación del cuerpo.



Imagen 13. Casa Gath y Chaves, Avenida de Mayo y Perú. Fuente: Baldasarre, 2021, p. 192.

La propia Eduarda, tal como la recuerda su hijo, era considerada “una de las mujeres más elegantes de Washington” (García-

Mansilla, 1950, p. 88) y visitaba con frecuencia estos espacios públicos y urbanos de “lujo democratizado” (Lancaster, 1995). Dos veces al año recibían desde París vestidos, abrigos, pieles y sombreros de estación diseñados por casas célebres como Worth²⁰, Laferrière o Madame Virot²¹ (García-Mansilla, 1950). En ese gesto –viajar, encargar, vestirse “a la moda”– se cifra también una forma de autoridad femenina que se legitima a través del gusto y el saber vestir. Como señala Simmel (2008), la moda se convierte en un mecanismo que combina obediencia y diferenciación, y que permite a las mujeres de élite lograr visibilidad en una esfera pública que, en muchos aspectos, todavía les era hostil.



Imagen 14. Galerías Lafayette, en París. Fuente: Casa de muñecas Garnata, s. f., s. p.

¹⁹ “La historia de la alta costura y su origen comienza con Charles Frederick Worth, no sólo [sic] es conocido como el primer diseñador de la historia, también es considerado el padre de la alta costura” (Fernández en *Revista Bazaar*, 26 de enero de 2015, s. p.). “En 1871, Worth explicó a la revista inglesa *Blackwoods* los hábitos de consumo de su clientela internacional: las francesas eran hábiles ahorradoras, las inglesas tampoco solían hacer locuras, y las alemanas parecían interesarse más bien poco por sus trajes. Sus mejores clientas eran las rusas y las norteamericanas: algunas de ellas gastaban en sus salones más de cuatro mil libras al año” (Cosgrave, 2005, pp. 198-199). Maison Laferrière fue una empresa francesa de alta costura creada por Madeleine Laferrière en 1847, a quien la emperatriz Eugenia encargaba los trajes de día (Cosgrave, 2005, p. 200).

²⁰ “Antes de Charles Frederick Worth, las personas adineradas acudían con los costureros más populares para comprar los pesados y voluptuosos vestidos que se usaban en aquella época; sin embargo, carecían del sello personal del costurero, eran sin marca. Frederick comenzó como un aprendiz en Londres y siete años después, decidió partir a París en 1845, donde mezcló la impecable técnica inglesa con la hermosa elegancia francesa, y así comenzó la historia de la casa de alta costura más antigua del mundo” (*Bazaar*, 10 de mayo de 2022, s. p.). “El diseñador británico **Charles Frederick Worth** – considerado por muchos historiadores de la moda como el ‘padre de la alta costura’ y como ‘el primer diseñador’– estableció la primera casa de alta costura en el número 7 de la rue de la Paix, en París” (*Vogue*, 6 de julio de 2020, s. p.).

²¹ La emperatriz Eugenia le encargaba especialmente los sombreros (Cosgrave, 2005, p. 200).

El interés de Mansilla por los *department stores* le permite ampliar su mirada sobre la organización social del tiempo y las formas del consumo en la sociedad norteamericana. En *RDV* comenta cómo, al concluir la jornada laboral a las siete de la tarde –“la hora oficial, asignada para la duración del trabajo del empleado comercial” (*RDV*, p. 60)–, los empleados gozan de libertad para “ocupar agradable y aun útilmente sus noches”, en un contexto en el que “las tiendas se cierran temprano” (*RDV*, p. 60). Esta estructuración temporal del ocio y del trabajo revela diferencias culturales profundas respecto de Europa o América del Sur. A partir de este dato aparentemente menor, la autora traza una comparación entre las rutinas nocturnas de Nueva York, Europa y Buenos Aires.

En ese recorrido, Broadway aparece como una suerte de parodia del esplendor europeo: “esa serie de teatrillos de mala muerte y peor forma [...] ostentando estrellas de gas, letreros luminosos y aún carteles transparentes, con figurones expresivos y nada artísticos” (*RDV*, p. 60). Frente a ello, París, Viena y Madrid –y sorprendentemente, también Buenos Aires– conservan la primacía en el arte del paseo nocturno, donde mirar vitrinas es, a la vez, forma de consumo simbólico y ejercicio de ciudadanía moderna:

Lo repito, el viajero no tiene, como en París, en Viena o en Madrid, ese Madrid que parece despertar después de las once de la noche, el recurso de pasearse por las calles como en nuestro país, tomando el fresco de la noche, si es verano, o si es invierno, agitando la sangre, con el paso gimnástico, mientras que los ojos y el pensamiento se recrean sin gastar un centavo con las tiendas

iluminadas y las vidrieras coquetamente adornadas para la revista de la noche (*RDV*, p. 60).

Mansilla ensaya así una crítica cultural que trasciende la mera descripción de los atuendos. Atenta al auge de la industria de la moda y al rol del consumo en la Modernidad, detecta un imperativo social:

[...] es forzoso gastar, y no poco, ya en teatros, ya en espectáculos de un género o de otro, si no quiere uno morirse de tedio o de dispepsia a fuerza de tomar helados o *sherry-cobbler*²², la pasión de los Americanos y de sus bellas hijas (*RDV*, p. 60).

En ese paisaje urbano donde el ocio también se regula por el consumo, las mujeres ocupan un lugar central: son figuras visibles, activas y deseadas de una economía del espectáculo que articula belleza, circulación y poder adquisitivo.

Como notable miembro de la élite porteña de fines del siglo XIX, Eduarda vestía a la estricta moda. Las rioplatenses eran conocidas por su belleza y elegancia. Los sectores distinguidos encargaban guardarropas completos a famosos diseñadores o a modistas en los viajes anuales a Europa (Baldasarre, 2021), tal como apreciamos en los relatos de su hijo. Observa y comenta la indumentaria *yankee* en cuanto a transmisora de un carácter, como un acto *generizado* (Baldasarre, 2021). Reafirma la idea de que su mirada femenina puede leer más allá que su contraparte masculina, por ende, legitima su voz en este texto de viajes²³.

En *RDV*, se configura un relato que testimonia la emergencia de un nuevo espacio público para la mujer de fines del siglo XIX, marcado por el auge de las tiendas

²² El Sherry Cobbler era una bebida popular durante la era victoriana, a menudo servida en fiestas de jardín y picnics. Se componía de frutas cítricas (naranja y limón), azúcar, jerez y hielo triturado.

²³ Szurmuk destaca que la literatura de viajes constituye un género privilegiado para explorar las posiciones subjetivas de sus autoras (2022). En la

misma línea, señala que los diarios de viaje ofrecieron a las mujeres un ámbito propicio para la expresión escrita de su subjetividad (2014). Desde esta perspectiva, entiende que este género “expresa un espacio identitario” y analiza *RDV* como un texto de carácter autobiográfico.

departamentales y el protagonismo creciente de la moda como sistema de significación. En ese entramado, Mansilla observa -y al hacerlo construye- ciertas fisionomías femeninas en las que la indumentaria, los cosméticos, los peinados y los dispositivos de modelación corporal operan como signos visibles de una feminidad exterior, producida y artificiosa, que se presume reveladora de una condición interior (Garb, 1998). Sin embargo, esa mirada no es neutra ni pasiva: el gesto de observar, comparar y evaluar a “las otras” deviene también en un procedimiento de autoconstrucción discursiva. El viaje, en tanto experiencia de extranjería, habilita una estrategia de *voyeurismo* cultural que le permite a Mansilla modelar su propia voz: una voz que se afirma en el contraste, que se interroga desde la distancia y que ensaya, en cada página, una definición posible de sí misma.

Conclusiones

Recuerdos de viaje (1882) despliega una trama en la que el artificio –de la moda, de los afeites, de los objetos de consumo– se convierte en superficie privilegiada para la lectura de una cultura. Lejos de limitarse a la descripción pintoresca de las costumbres norteamericanas, Eduarda Mansilla observa, compara y valora con agudeza crítica un conjunto de signos que, como los guantes, el peinado o el calzado, remiten a estructuras más profundas: las del género, la clase, el gusto y la civilización. En el espectáculo del consumo estadounidense, la escritora reconoce no solo una escenografía moderna y desbordante, sino también los límites y excesos de una feminidad que, a su juicio, ha sido capturada por el artificio.

Ahora bien, la mirada que se posa sobre las otras mujeres –las *yankees*, las filadelfianas, las brasileñas– no es meramente exterior. A través de ese gesto de observación insistente y a veces irónica, Mansilla construye una estrategia de autodefinición discursiva. En el espejo fragmentado de los cuerpos ajenos, ensaya una imagen de sí misma como viajera ilustrada, como voz femenina que se posiciona desde la extranjería y que, en ese descentramiento, articula una crítica cultural.

Desde las primeras páginas, *Recuerdos de viaje* (1882) revela su condición de escenario de automodelaje: el yo que escribe no se limita a narrar recuerdos, sino que va perfilando, a través de la descripción de objetos, gestos y modos de sociabilidad, una figura femenina que se distancia de los moldes tradicionales. El texto se erige, entonces, en un laboratorio de identidades, donde la autora ensaya modos de representarse y de instalarse en la mirada del lector como viajera culta, crítica y moderna. El consumo, la moda y los afeites, lejos de ser elementos frívolos o marginales, se revelan como vectores de una política de la mirada, donde el cuerpo femenino es tanto objeto como agente de representación.

Así, *Recuerdos de viaje* (1882) no solo documenta el espectáculo del consumo moderno: lo interroga desde una perspectiva singular, en la que se entrelazan el testimonio, la observación estética y la reflexión identitaria. La escritura, en definitiva, se convierte en el lugar donde la autora se representa, se diferencia y se reinventa.

REFERENCIAS

- Amícola, J. (2007). *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*. Beatriz Viterbo.
- Baldasarre, M. I. (2021). *Bien vestidos. Una historia visual de la moda en Buenos Aires 1870-1914*. Ampersand.
- Baldasarre, M. I. (2022). Voluptuosidad y control. Prácticas del vestir femenino en la Argentina del siglo XIX. En L. Arnés et al. (dirs.), G. Batticuore y M. Vicens (coords.), *Historia feminista de la literatura argentina. Mujeres en revolución. Otros comienzos*. Eduvim.
- Carrizo Rueda, M. S. (2008). El viaje omnipresente. Su funcionalidad discursiva en los relatos culturales de la segunda modernidad. *Letras*, (57-58).
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/viaje-omnipresente-funcionalidad-discursiva-relatos.pdf>
- Casa de muñecas Garnata* [blog]. (s. f.). 72 BAKER STREET: VIVI's FASHION. El comercio de telas en el siglo XIX: De los vendedores ambulantes a las tiendas de modas.
<http://xn--casademuecasgarnata-23b.es/vivis-fashion/>
- Cleopatra's boudoir* [blog]. (17 de noviembre de 2017). Esencias de Atkinson.
https://cleopatrasboudoir.blogspot.com/2013_11_17_archive.html
- Corujo Martín, I. (2018). Accesorios de moda femenina: género, modernidad e identidad nacional en el siglo XIX Ibérico y Latinoamericano. Faculty of the Graduate School of Arts and Sciences of Georgetown University.
https://repository.library.georgetown.edu/bitstream/handle/10822/1051978/CorujoMartn_georgetown_0076D_14084.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Cosgrave, B. (2005). *Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días*. Gustavo Gili.
- Crespo, N. (2016). Más que una guía de admirabilidad: Recuerdos de viaje (1880) de Eduarda Mansilla. *Letras*, (73). <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/3873>
- De Certeau, M. (1999). *La invención de lo cotidiano, I, Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana.
- Denegri, F. (2017). Cortar el nudo. Los relatos de viaje de Maipina de la Barra, Clorinda Matto de Turner y Eduarda Mansilla. *Revista Chilena de Literatura*, (96), 29-54.
<https://www.redalyc.org/journal/3602/360254967003/movil/>
- Downing, S. J. (2012). *Beauty and cosmetics. 1550-1950*. Bloomsbury Publishing.
- Dresses Techinfus [sitio web]. (s. f.). Peinados al estilo del siglo XIX: ideas y consejos sobre diseño. <https://idress-es.techinfus.com/pricheski/xix-veka/>
- El maniquí vintage* [blog]. (7 de octubre de 2015). La historia de Guerlain: tradición y arte en la perfumería. <https://www.elmaniquivintage.com/la-historia-de-guerlain/>
- Farías, L. A. (2021). Eduarda Mansilla: la flâneuse impresionista y su llegada a Nueva York. *Revista Contextos, Estudios de Humanidades y Ciencias Sociales*, (48), 1-19.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8026739>

- Fernández, R. (26 de enero de 2015). El origen de la Alta Costura. *Revista Bazaar*, s. n., s. p.
- Fontana, P. (2022). Mujeres en movimiento. Del viaje obligado al viaje deseado. En L. Arnés y otras (dirs.), G. Batticuore y M. Vicens (coords.), *Historia feminista de la literatura argentina. Mujeres en revolución. Otros comienzos*. Eduvim.
- Frederick, B. (1994). El viajero y la nómada: Los recuerdos de viaje de Eduarda y Lucio Mansilla. En L. Fletcher, *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*. Feminaria.
- Garb, T. (1998). *Bodies of Modernity: Figure and Flesh in the fin-de-siècle France*. Thames & Hudson.
- García-Mansilla, D. (1950). *Visto, oído y recordado*. Guillermo Kraft Limitada.
- Greimas, A. J. (1976). *Pour une sémiotique topologique. Sémiotique et sciences sociales*. Seuil.
- Guidotti, M. (2015). Eduarda Mansilla en la prensa (1860-1892) y la escritura del yo. En E. Mansilla de García. *Escritos periodísticos completos (1860-1892)*. Corregidor.
- Hallstead, S. y Root, R. (Comps.) (2016). *Pasado de moda. Expresiones culturales y consumo en la Argentina*. Ampersand.
- HPrints. (s. f.). Les Archives de la mode. *Perfumes, Lubin*.
<https://hprints.com/adverts/perfumes/Lubin/>
- Lancaster, W. (1995). *The Department Store: A Social History*. Leicester University Press.
- Lojo, M. R. (2007). Eduarda Mansilla, la traducción rebelde. *Feminaria*, XVI(30/31) 97-99. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/eduarda-mansilla-la-traducion-rebelde/html/e7472ac4-4d81-4d6d-9dbf-4e23439cf804_2.html
- Lojo, M. R. (2011). Eduarda Mansilla: entre la barbarie yankee y la utopía de la mujer profesional. En E. García de Mansilla, *Recuerdos de viaje*. Buena Vista Editores.
- López Linares, M. (13 de noviembre de 2017). Los *bloomer*: Una prenda para todas las mujeres con sentido común. Vintage by López-Linares [blog].
<https://blog.lopezlinares.com/2017/11/13/los-bloomer-una-prenda-todas-las-mujeres-sentido-comun/>
- Mansilla de García, E. (2011). *Recuerdos de viaje*. Buena Vista Editores. (Original publicado en 1882).
- Martínez Crespo, A. (1993). La belleza y el uso de los afeites en la mujer del siglo XV. *Dicienda. Estudios de lengua y literatura españolas*, (11), 197-222.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=90830&orden=1&info=link>
- Méndez, A. (1 de abril de 2025). La indústria menorquina de finals del segle XIX segons Josep Clot. *Qui compta, s'erra* [blog].
<https://amendezvidal.blogspot.com/2025/04/la-industria-menorquina-de-finals-del.html>
- Miseres, V. (2017). *Mujeres en tránsito. Viaje, identidad y escritura en Sudamérica (1830-1910)*. North Carolina Studies in the Romance Language and Literatures.
- Molina, H. B. (2011). Introducción. En E. García de Mansilla, *Cuentos (1880)*. Corregidor.

- Molloy, S. (2006). Identidades textuales femeninas: estrategias de autofiguración. *Mora, Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*, (12), 68-86.
- Moreyra, C. (2014). La ropa, lo masculino y lo civilizado. La vestimenta de los hombres en Córdoba (Argentina), Siglo XIX. *Temas Americanistas*, (33), 88-112.
https://www.academia.edu/10116457/La_ropa_lo_masculino_y_lo_civilizado_La_vestimenta_de_los_hombres_en_C%C3%B3rdoba_Argentina_siglo_XIX
- Munilla Lacasa, M. L. (2022). *Género y cultura impresa: los periódicos ilustrados en Buenos Aires, 1820-1840*. En L. Arnés et al. (dirs.), G. Batticuore y M. Vicens (coords.), *Historia feminista de la literatura argentina. Mujeres en revolución. Otros comienzos*. Eduvim.
- Nelson Best, K. (2019). *El estilo entre líneas. Una historia del periodismo de moda*. Ampersand.
- Néspolo, J. (2015). Ficciones precursoras de Eduarda Mansilla. En E. Mansilla de García. *Creaciones (1883)*. Corregidor.
- Ofek, G. (2009). *Representations of Hair in Victorian Literature and Culture*. Ashgate.
- Pueyo Larrea, S. I. (2020). *En tren por Estados Unidos: Recuerdos de viaje de Eduarda Mansilla – Testimonio y texto autobiográfico de una viajera privilegiada* [Tesis de Maestría en Español y Estudios Latinoamericanos]. Universidad de Bergen.
<https://bora.uib.no/bora-xmlui/handle/1956/23883>
- Quispe Agnoli, R. (2018). Mujeres en papel y tinta: identificación, automodelaje y remodelaje en el archivo colonial. *Revista Exlibris*, (7), 45-59.
<http://revistas.filq.uba.ar/index.php/exlibris/article/view/3169>
- Redacción. (s. f.). Prendas con historia: Botas. *El Attellier*.
<https://www.elattelier.com/prendas-con-historia-botitas/>
- Romero del Castillo, M. P. (2014). El léxico de los afeites en el Corbacho y La Celestina. *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 26, 1-15.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4709050>
- Root, R. A. (2014). *Vestir la Nación. Moda y política en la Argentina poscolonial*. Edhasa.
- Sábato, H. y Romano, L. A. (1992). *Los trabajadores de Buenos Aires: la experiencia del Mercado: 1850-1880*. Sudamericana.
- Saca Llamba, V. A. (2019). Accesorios de moda: entre la deconstrucción y la identidad [Tesis de grado]. Carrera Diseño de Modas, Universidad Técnica de Ambato, Ecuador.
- Sark, M. C. (30 de mayo de 2021). Los guantes, complemento indispensable en la Inglaterra victoriana. *M. C. Sark* [blog]. <https://mcsark.wordpress.com/2021/05/30/los-guantes-complemento-indispensable-en-la-inglaterra-victoriana/>
- Simmel, G. (1961). *Cultura femenina y otros ensayos*. Espasa Calpe Mexicana.
- Simmel, G. (2008). La filosofía de la Moda. En G. Simmel. *De la esencia de la cultura*. Prometeo.

- Soley-Beltrán, P. (2010). Cuerpos ideales. Una aproximación interdisciplinaria al estudio de los modelos de moda. *Quaderns*, (26), 107-134.
https://www.academia.edu/64552889/Cuerpos_ideales_Una_aproximaci%C3%B3n_interdisciplinaria_al_estudio_de_los_modelos_de_moda
- Sosa, C. H. (2022). Let's go to Yankeealand! Eduarda Mansilla y sus Recuerdos de viaje (1882): una mirada disonante en el 80 argentino. *El hilo de la fábula*, 20(23), 12-32.
<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/210822>
- Spincer-Escalante, J. P. (2010). *En su calidad de 'viajera distinguida': la constitución de una voz femenina del viaje en 'Recuerdos de viaje' (1882) de Eduarda Mansilla de García*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
<https://biblioteca.org.ar/libros/154505.pdf>
- Steele, V. (2017). *Fashion Theory. Hacia una teoría cultural de la moda*. Ampersand.
- Szurmuk, M. (2000). *Mujeres en viaje*. Alfaguara.
- Szurmuk, M. (2010). Cosmopolita y criolla: Releyendo a Eduarda Mansilla. *Contracorriente*, 7, 2, 429-432.
- Szurmuk, M. (2014). Géométries de la mémoire: Les récits de voyage de Eduarda Mansilla. *Sociocriticism*, Revista de la Universidad de Granada, 29, 335-345.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4933244>
- Szurmuk, M. y Boiola, K. (2022). La crítica feminista de la literatura argentina del siglo XIX. En L. Arnés y otras (dirs.), G. Batticuore y M. Vicens (coords.), *Historia feminista de la literatura argentina. Mujeres en revolución. Otros comienzos*. Eduvim.
- The History of the Hair World [sitio web]. (s. f.). *El Cabello en el siglo XIX*.
https://thehistoryofthehairsworld.com/el_cabello_en_el_siglo19.html
- Todocolección.net [tienda en línea]. (s. f.). Veloutine de Charles Faÿ – La veloutine est un poudre de riz – París – S. XIX.
<https://www.todocoleccion.net/coleccionismo/veloutine-charles-fay-veloutine-est-un-poudre-riz-paris-sg-xix~x342748848>
- Torre, C. (1995). Eduarda Mansilla (1838-1892): viaje y escritura. La frivolidad como estrategia. *Revista interamericana de bibliografía*, 45(3), 373-380.
https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/eduarda-mansilla-1838-1892-viaje-y-escritura-la-frivolidad-como-estrategia/html/8b16026f-4088-4a65-af04-8d83e61b668f_2.html#l_0_
- Zambrini, L. (2010). Modos de vestir e identidades de género: reflexiones sobre las marcas culturales en el cuerpo. *Nomadías*, (11), 130-149.
<https://nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/view/15158>