

Érase una vez en el país de las reinas: moda y feminidad en el Concurso Nacional de
Belleza en Colombia (1980-1989)

Ana Gabriela Tarazona Bueno

Trabajo de Grado para Optar al Título de Historiadora y Archivista

Director

Robinson Salazar Carreño

Doctor en Historia

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Historia

Historia y Archivística

Bucaramanga

2025

Dedicatoria

A Ceila y Gabriel,

A Joha, Rafa y Andrés,

A Julietica y Lorenza.

A todos los que con amor me acompañaron en el camino.

Agradecimientos

Un gracias por siempre y para siempre a mis padres, cuyo amor y apoyo me han sostenido toda la vida. Gracias por abrirme un mundo de posibilidades, por cada esfuerzo, por creer en mí.

También agradezco a mis tres hermanos, por estar conmigo siempre, incluso en la distancia. Gracias por los disgustos, las risas, y por animarme siempre a ser mejor.

También, quiero expresar mi agradecimiento hacia el profesor Robinson Salazar Carreño, su guía, paciencia y conocimiento fueron fundamentales en la culminación de este trabajo. Aprecio su confianza y acompañamiento constante durante todo el proceso. A su vez, agradezco a la universidad y a todos aquellos compañeros y profesores que influyeron significativamente en mi crecimiento personal y profesional.

Y no menos importante, me gustaría agradecer a mis amigos y a todas las personas que me acogieron con cariño, especialmente cuando me encontraba lejos de casa. Sin su amistad, el camino me habría sido menos acogedor.

Tabla de Contenido

Introducción	9
1. Marco Conceptual.....	10
1.1 Conceptos.....	11
2. Acercamiento historiográfico	14
3. El ser reina de belleza: clase, raza y nación	18
4. Feminidad y moda en el CNB: una relación imprescindible	24
5. Conclusiones.....	38
Referencias Bibliográficas	41

Lista de Figuras

Figura 1. Señorita Cundinamarca 1981, Amparo Rodríguez Canal. Cromos, 1981, p. 30. Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA), Bogotá.	21
Figura 2. Nini Johana Soto, Srta. Santander desfila con el traje de gala en la noche de coronación 1980-1981. Miss Colombia Unlimited MB (Blog)	25
Figura 3. Nini Johana Soto realiza su último desfile oficial como señorita Colombia. Cromos, 1981, p. 124. Biblioteca Luis Angel Arango (BLAA), Bogotá.	26
Figura 4. Julie Sáenz Starnes, Srta. Bogotá se corona como Señorita Colombia en 1982. Cromos, 1982, p. 1. Biblioteca Luis Angel Arango (BLAA), Bogotá.	27
Figura 5. Susana Caldas Lemaitre, Señorita Bolívar, desfilando en traje de gala en 1983. Cromos, 1983, p.13. Biblioteca Luis Angel Arango (BLAA), Bogotá.	28
Figura 6. Margarita Rosa de Francisco, señorita Valle en el desfile de traje de gala. Cromos, 1984, p. 72. Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA), Bogotá.....	29
Figura 7. Finalistas a señorita Colombia 1985 posan en traje de gala. Miss Colombia Unlimited MD (blog).....	30
Figura 8. Finalistas CNB 1986. Cromos, 1986, p.31. Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA), Bogotá.	30
Figura 9. Diana Patricia Arévalo se corona como reina nacional 1987-1988 junto con las demás finalistas. Miss Colombia Unlimited MB (blog).	31
Figura 10. Candidatas finalistas a señorita Colombia 1988 posan en traje de gala. Miss Colombia Unlimited MB (blog).	32

Figura 11. Ceremonia de coronación de 1989. Lizeth Mahecha Arévalo, Señorita Atlántico, es coronada como señorita Colombia. Miss Colombia Unlimited MB (blog).....33

Figura 12. Bosquejo de la reina perfecta Cromos, 1983, p.49. Biblioteca Luis Angel Arango (BLAA), Bogotá.34

Resumen

Título: Érase una vez en el país de las reinas: moda y feminidad en el Concurso Nacional de Belleza en Colombia*

Autora: Ana Gabriela Tarazona Bueno**

Palabras Clave: Concurso Nacional de Belleza, género, feminidad, moda, representación colectiva.

Descripción: La presente investigación tiene el propósito de estudiar la noción de feminidad representada a través del vestuario en el Concurso Nacional de Belleza en Colombia durante la década de 1980. El texto se articula en torno a dos cuestiones principales. En primer lugar, analiza la interrelación entre clase, raza, nación y feminidad en el marco del reinado; en segundo lugar, se enfoca en la descripción de los trajes de gala y su vínculo con los cuerpos ideales y las representaciones del ser femenina. Finalmente, el trabajo establece una relación entre las tendencias de moda nacional exhibidas en las pasarelas del concurso, el contexto de la moda internacional y el discurso social promovido por el CNB a través de la figura de las candidatas.

* Trabajo de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Historia. Historia y Archivística. Director: Robinson Salazar Carreño. Doctor en Historia.

Abstract

Title: Once upon a time in the land of queens: Fashion and femininity in the National Beauty Pageant in Colombia (1980–1989)*

Author: Ana Gabriela Tarazona Bueno**

Key Words: Concurso Nacional de Belleza, gender, femininity, fashion, collective representation.

Description: This study explores how femininity was constructed and expressed through clothing in Colombia’s National Beauty Pageant during the 1980s. It is organized around two central questions. First, it examines how ideas of class, race, nationhood and femininity intersected within the context of the pageant. Second, it looks closely at the evening gowns, analyzing how their design related to idealized body types and prevailing notions of what it meant to be feminine. The research also connects the fashion trends presented on the pageant’s runway with the broader landscape of international fashion and with the social messages promoted by the CNB through the public image of its contestants.

* Degree Work

** Faculty of Human Sciences. History School. Director: Robinson Salazar Carreño. PhD in History

Introducción

Los reinados de belleza se han consolidado desde inicios del siglo XX como componente de la programación cultural de las distintas regiones del país. Por esta razón, resulta pertinente conocer una parte de la historia social y cultural en torno al Concurso Nacional de Belleza (en adelante: CNB), evento que ha sido estudiado especialmente en relación con la formación de los estados nacionales y el establecimiento de los roles de género. Sin embargo, existe una ausencia de trabajos en torno a su vínculo con el vestuario y cómo este se convierte en una representación de la feminidad. Es decir, el vestir más allá de lo estético, en función de explorar significados y discursos visuales en el marco de la cultura, la sociedad y la política nacional.

La moda en el CNB se ha expresado a través de la exhibición en pasarela de trajes de gala y fantasía, vestidos de baño y una variedad de prendas que toman protagonismo durante los eventos públicos y privados a los que asisten las candidatas. Así, el vestuario, tanto en eventos específicos como en la cotidianidad, funciona como un mecanismo de comunicación no verbal por medio del cual un individuo puede representarse a sí mismo de manera consciente o inconsciente.

Por su parte, el CNB se ha consolidado como un escenario que se encarga de exponer lo que a su juicio representa la “belleza” de la mujer colombiana. También, se considera un espacio que permite la distinción social de la élite y la exhibición de unas características físicas y morales expresadas a través de las candidatas y, en el caso particular de esta investigación, en el vestuario. En ese contexto, se considera la configuración del vestuario como un lenguaje que permite construir y exponer identidades de género, en especial aquellas que surgen a partir de las concepciones de feminidad.

Con esto en mente, el objetivo de este artículo es el de estudiar la forma en que el vestuario, especialmente el traje de gala constituye una herramienta fundamental al momento de representar la feminidad en el CNB durante la década de 1980. Las prendas exhibidas en este concurso se interpretan como la expresión de una feminidad tradicional¹, es decir, que el vestuario del certamen funciona como una forma de divulgar valores y cualidades específicas de lo que “debe ser una mujer”.

Cabe agregar que, durante la década de 1980, Colombia experimentaba una crisis económica y política debido a la confluencia de una serie de acontecimientos: cambios económicos, políticos y sociales, el auge del narcotráfico y el recrudecimiento del conflicto armado interno, eventos que marcaban significativamente la realidad del país. En ese contexto, el CNB se convirtió en un espacio de integración que logró captar la atención de los distintos sectores sociales y, a su vez, permitía a los espectadores evadir temporalmente las problemáticas, especialmente en torno a la guerra. Así las cosas, vale la pena adentrarse un poco más en las dinámicas del CNB, el cual parece ser una muestra de la forma en que se ha configurado el pensamiento de la sociedad colombiana en relación con la mujer.

2. Marco Conceptual

Esta investigación parte de un marco conceptual que interpreta la moda y el cuerpo como elementos sociales que tienen significado y a su vez la capacidad de comunicar. La moda no se entiende solo como un instrumento de la estética, sino como un lenguaje social que contiene jerarquías, valores y expresiones de poder. En ese sentido, se toman algunos de los planteamientos

¹ La feminidad tradicional ubica a la mujer al servicio de una ética de cuidados, encargada de dar, preservar, proteger y reproducir la vida. Los demás siempre tendrán prioridad sobre ella vehiculizando su ser femenino en la postergación de sí misma, construyendo su identidad en función de esta relación de servidumbre, sometimiento y dominio históricamente dados. Martínez, Manuel “La construcción de la feminidad: la mujer como sujeto de la historia y como sujeto de deseo,” en Actualidades en Psicología, núm. 21, 2007, pp. 79-95.

de Entwistle, Lurie, Jodelet, Lipovetsky y Boucher, autores que permiten leer y reinterpretar los fenómenos de la moda y el vestir como prácticas que se han encargado de construir clase, identidad y modernidad a lo largo del tiempo.

Este conjunto de autores permite entender que la moda es un espacio social y de comunicación donde el cuerpo se convierte en el mensaje que se transmite directa o indirectamente a través del vestuario. Los trabajos de Entwistle y Lurie han posicionado a la moda como un lenguaje. Por su parte, Jodelet plantea que el cuerpo es una representación social. Finalmente, Lipovetsky y Boucher han vinculado la evolución de la moda con los conceptos de modernidad y distinción. Así, a partir de este marco, el análisis sobre el CNB demuestra cómo el vestir logró articuló clase, feminidad y nación, en una tensión constante entre modernidad y tradición.

1.1 Conceptos

El género puede entenderse como una categoría social impuesta sobre un cuerpo sexuado. Así, la desigualdad a partir de la sexualidad se incorpora a un sistema completo de relaciones sociales. Desde un enfoque interseccional el género comprende tres elementos: clase, sexo y raza. Incluso, aunque la persona se identifique dentro de solo uno de esos elementos, los sistemas de dominación permanecen actuando en clave interseccional. También, los sistemas económicos y de género operan de manera simultánea con el fin de reproducir estructuras socioeconómicas y de dominación masculina. De esta manera, los roles de género no se limitan al plano familiar, sino que también se conectan con los ámbitos político, económico y de poder. Entonces, la discriminación por género puede estar acompañada por otras formas de exclusión como el sexismo, clasismo, heterosexismo y racismo, los cuales se experimentan en diferente medida según el contexto político-social que los produce.²

² Díaz Polegre, Leticia. Género e interseccionalidad. Una revisión histórica-crítica. (tesis maestría), Universidad de la Laguna, 2017.

Por otra parte, la moda se ha consolidado como un componente modelador de la sociedad actual. Es una característica de la realidad sociohistórica que cobra mayor relevancia en la modernidad.³ De cierta manera, ha sido participe de un proceso social en el cual pasó de tener un carácter periférico a ocupar una posición hegemónica⁴. Es un fenómeno que se ha desarrollado bajo la lógica de la inconstancia en la cual se marcan tendencias que sufren modificaciones con el tiempo. Esa inconstancia también corresponde con el contexto social y el objetivo con el que se usen determinadas prendas⁵. En muchos casos el vestir contiene un lenguaje que busca comunicar algo, consciente o inconscientemente.⁶ Por esto, aunque las fronteras del vestir lleguen a ser transgredidas y lo “unisex” haga parte de las tendencias actuales, existe una constante asociación de colores, estilos y prendas específicas con lo masculino o femenino.⁷

En cuanto a la feminidad se traduce en un conjunto de características determinadas que han sido tradicionalmente asociadas con el ser mujer. Así, a las mujeres se les ha atribuido el rol central de cuidadoras y por lo tanto poseedoras de una personalidad tolerante, paciente y sumisa, negándoseles en muchos casos el acceso a la libre expresión de sus cuerpos. Quienes deciden salir de ese discurso dominante terminan por ser excluidas. Esta idea se vio influenciada por la asociación de los rasgos biológicos reproductivos con la maternidad y el cuidado. También, las jerarquías entre feminidades y masculinidades parten de criterios raciales. Así, aunque factores como la crianza que en la mayoría de los casos determinan comportamientos como la no expresión

³ Viveros Vigoya, Mara. “La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación”, en Debate Feminista, vol.52, 2016.

⁴ Entwistle, Joanne. “Moda y género”. El cuerpo y la moda: una visión sociológica (Barcelona: Paidós, 2002), pp. 161-206.

⁵ Wallach Scott, Joan. Género e historia. México: Fondo de Cultura Económica, 2017.

⁶ Lurie, Alison. El lenguaje de la moda: una interpretación de las formas de vestir. Barcelona: Paidós, 1994.

⁷ Lipovetsky, Gilles. El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas. Barcelona: Editorial Anagrama, 1990.

abierta de las emociones asociadas a lo masculino o las funciones específicas que se otorgan a niños y niñas son las relaciones étnico-raciales y de clase, las cuales sirven para establecer esas jerarquías. En ese sentido, más allá del enfrentamiento entre lo masculino y lo femenino, la identidad masculina no se construye en relación con una feminidad preexistente sino a partir de las categorías de clase y raza.⁸

Por último, la representación es también una forma de pensamiento social. Se entiende como un tipo de imagen que puede representar ese objeto que debería ocupar un espacio determinado en el presente pero que por el contrario se encuentra ausente. También es la exhibición de un algo, la presencia pública de una cosa o persona, en este caso la reina. Su contenido puede expresarse a través de opiniones, actitudes, informaciones, entre otros. De la misma manera, es posible representar un sujeto (individuo, clase, grupo o familia) en relación con otro sujeto. La representación colectiva indica las prácticas, signos o conductas que tienen el fin de exponer y hacer reconocer una identidad social o poder⁹. En la actividad representativa el sujeto expresa el sentido que da la representación dentro de su contexto social, del cual parten los sistemas de codificación e interpretación de los identidades y valores a los que aspira una sociedad y que son impuestos por los poderes dominantes a través de la representación. De esta manera, la imposición de roles específicos representados justifica la dominación masculina y refuerzan una forma de identidad femenina.¹⁰

⁸ Díaz Polegre, Leticia. Género e interseccionalidad. Una revisión histórica-crítica. (tesis maestría), Universidad de la Laguna, 2017.

⁹ Moya Morales, Miguel. Masculinidad-feminidad y factores culturales, en Revista Española de Motivación y Emoción. 2002, Núm. 3. 127-142.

¹⁰ Chartier, Roger. El sentido de la representación, en La Vie des idées. 2013, p. 39-51.

Jodelet, Denise. La representación social: fenómenos, concepto y teoría, en Paidós. 1986, Vol. 2. 469-494.

2. Acercamiento historiográfico

Con el pasar del tiempo, se ha hecho un esfuerzo por analizar reinados como el CNB y el Miss Universo desde una perspectiva histórica. Esto con el propósito de entender cómo las representaciones dentro de este tipo de certámenes han sido producto de estrategias para conservar la distinción de grupos sociales privilegiados. A la vez que se fortalecen los valores nacionales y los roles de género. También se han producido trabajos a nivel internacional que se han propuesto a abordar las cuestiones de arte y moda en un nivel más general.

Para el caso internacional se han realizado trabajos de tipo descriptivo en torno a la moda, como el libro “Historia de la moda desde Egipto hasta nuestros días”¹¹ de Bronwyn Cosgrave. Esta obra describe detalladamente las características de las prendas, accesorios y maquillaje presentes desde la civilización egipcia hasta la Época Contemporánea. En cuanto al vestido del siglo XX, destaca el diseñador francés Yves Saint Laurent, quien revolucionó la moda con la creación de prendas unisex: trajes de pantalón de día y los esmóquines de noche. Citando a Bergé, la autora afirma que la diseñadora Coco Chanel dio a las mujeres la libertad, pero Laurent les dio el poder reduciendo las diferencias entre la indumentaria del hombre y de la mujer.¹² Cosgrave muestra que la elección de las prendas provenía de una reflexión, tanto en el pasado como en el presente. Es necesario señalar que este libro se realizó a partir de fuentes secundarias.

De igual manera, François Boucher reconoce la relevancia del pantalón en su libro “Historia del traje en occidente”¹³, donde lo describe como el resultado del deseo de la mujer por ser dueña de su cuerpo. Posteriormente, el pantalón fue adaptado a la vida de la mujer moderna

¹¹ Cosgrave, Bronwyn. *Historia de la Moda desde Egipto hasta nuestros días*. (Barcelona: Gustavo Gili, SL, 2005)

¹² *Ibid.*, p. 228-231.

¹³ Boucher, François. *Historia del traje en occidente. Desde los orígenes hasta la actualidad* (Barcelona: Editorial Gustavo Gil, SL, 2009).

dentro de lo que se llama una “moda funcional”. Boucher busca mostrar la forma en que el vestir ha marcado cada época y la existencia de un carácter revolucionario en cuanto a la independencia femenina. Adicionalmente, destaca la aparición del “*activewear*”, prendas hechas para la comodidad y el movimiento del cuerpo de la mujer.

En relación con las implicaciones que el vestir ha tenido a través del tiempo, en el libro “Moda: toda la historia” de Marnie Fogg y Valerie Steele¹⁴, se lleva a cabo un amplio análisis sobre el fenómeno de la moda y lo que ésta ha significado desde la antigüedad hasta la vida moderna. El texto muestra las formas de vestir como un símbolo de la individualidad, así como un mecanismo de la distinción social, entendiendo que, en la mayoría de los casos, solo los sectores privilegiados podían acceder a ciertas prendas o telas. Las autoras tratan de analizar el vestir como una expresión de identidad por medio del cuerpo, más allá del contexto histórico y social. También se explican los ciclos de la moda dentro del vestido no occidental, además de los trajes regionales y nacionales, con los cuales se reafirman valores colectivos.

Por otra parte, se han desarrollado investigaciones que incluyen la función política y social de los reinados de belleza en Latinoamérica y a nivel global con Miss Universo. En ese sentido, destacan dos trabajos: “Nacionalidades en pasarela, Miss Universo: mujer, etnicidad y territorio” de Leonardo Caballero¹⁵, y “Reinados de belleza y nacionalización de las sociedades latinoamericanas” de Ingrid Bolívar.¹⁶ Por su parte, Caballero se propuso realizar un recorrido del *Miss Universe* desde su fundación en 1952, enfocándose en los casos que consideraba relevantes. Por ejemplo, la clasificación de la primera mujer negra a un top de semifinalistas en 1960 o el

¹⁴ Fogg, Marnie y Steele, Valerie. *Moda: toda la historia*. (Barcelona: Art Blume, SL, 2004).

¹⁵ Caballero, Leonardo. “Nacionalidades en pasarela, Miss Universo: mujer, etnicidad y territorio”, en *Cambios y Permanencias*, vol.8, núm.1, Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2017, pp. 177-98.

¹⁶ Bolívar, Ingrid. “Reinados de belleza y nacionalización de las sociedades latinoamericanas”, en *Íconos, Revista de Ciencias Sociales*, núm. 28, Quito, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales mayo, 2007, pp. 71-80.

triumfo de la peruana Gladis Zender en 1957. La investigación está basada en fuente primaria digital y audiovisual. También se reunieron publicaciones (entrevistas, reportajes, fotografías y videos), realizadas por blogueros de los reinados. El trabajo hace un esfuerzo por vincular al concurso de Miss Universe con el nacionalismo, planteando que el certamen fortalece la idea de tener representantes que posean habilidades y valores nacionales que puedan empoderar a otras mujeres a nivel global.

Por otro lado, Bolívar tuvo el propósito de integrarse en la discusión sobre género y nación en América Latina a través de la descripción y el análisis de algunas facetas del CNB en Colombia durante la primera mitad del siglo XX. El trabajo se desarrolla a partir de dos libros de presentación institucional, los cuales celebraban los sesenta y setenta años del concurso. También se lleva a cabo una revisión de las revistas *Cromos* y *Semana* publicadas entre 1934 y 1959. Bolívar se encargó de estudiar las formas conflictivas que asume la identidad en el proceso de construir la nación, considerando que a través de este proceso se van transformando los estamentos antiguos a la vez que se van incluyendo nuevos grupos sociales.

Para el caso colombiano, resulta pertinente mencionar las tesis de Tatiana Vásquez Rodríguez, Liliana Reyes Neira y Natalia Gedeón, tituladas “Belleza con un propósito o propósito de la belleza: la virtud de ser bella”¹⁷ y “El Concurso Nacional de Belleza contado por *Cromos* (1934-2015)”¹⁸, respectivamente. Ambos trabajos han utilizado a la Revista *Cromos* como su fuente principal, teniendo en cuenta que, fue el medio encargado de cubrir el CNB desde sus inicios. Tanto Vásquez como Neira, han coincidido en afirmar la prevalencia de unas cualidades

¹⁷ Vásquez Rodríguez, Tatiana. *Belleza con un propósito o propósito de la belleza: la virtud de ser bella*, (tesis pregrado), Universidad de los Andes, 2009.

¹⁸ Reyes Neira, Liliana; Gedeón Acosta Natalia. *El Concurso Nacional de Belleza contado por *Cromos* (1934-2015)*, (tesis pregrado), Pontificia Universidad Javeriana, 2016.

físicas y morales dentro de los concursos de belleza, valores que también corresponden a la idea de que la miss pueda personificar a la nación.

Otro trabajo destacado es el libro “Entre bestias y bellezas: raza, género e identidad en Colombia”¹⁹ de Michael Edward Stanfield, quien realiza un amplio análisis de la “belleza” femenina en Colombia a partir de su valor social, político y cultural desde 1845 hasta 1985. El texto se ha propuesto exponer una parte de la historia de Colombia a partir de la belleza y las relaciones de género, el mundo moderno y global.²⁰ El autor también estudia la belleza a partir de los parámetros del CNB. El análisis parte de una recolección de datos (periódicos, diarios y revistas) tomados de los archivos de Bogotá, Medellín, Cali y Cartagena.

El análisis de Stanfield usa un *alter ego*: la “bestia” masculina, la cual representa los problemas estructurales e históricos del país. El término también es utilizado para referirse a los problemas de racismo, violencia e inseguridad. El autor explica que, dentro de esa sociedad, mientras “la bestia” (el hombre), busca representar y hacerse al poder, las mujeres deben cumplir con la función de ser hermosas, “la bella”. Así, por medio del valor a la belleza y el temor a la bestia se marcan los roles de género.

También, vale la pena mencionar la tesis de Jorge Martínez, titulada “Importancia del vestuario en los reinados de belleza en Colombia”²¹, un trabajo descriptivo que parte desde una visión artística y se enfoca en el diseño de los trajes artesanales y el mensaje que buscan transmitir. Para esto, el autor toma algunos ejemplos de trajes exhibidos desde el 2006. Por ejemplo, ofrece una descripción del traje artesanal usado por la señorita Quindío Karen Lizeth Gutiérrez, inspirado

¹⁹ Stanfield, Michael Edward. *Entre bestias y bellezas: raza, género e identidad en Colombia*. (Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2020).

²⁰ *Ibid.*, p.25.

²¹ Martínez Correa, Jorge Andrés. *Importancia del vestuario en los reinados de belleza en Colombia*, (tesis pregrado), Universidad de San Buenaventura de Cali, 2013.

en la princesa indígena Yanuba y titulado “Bicentenario” por su diseñador Jaime Arango y elaborado con cuentas de cerámica y guadua acompañado por máscaras de oro que hacen alusión al tesoro Quimbaya.

En cuanto “Transgrediendo la mirada. Confluencias entre moda, género y arte”²² de Mara Rodríguez Vanegas, se tuvo el propósito de analizar “las relaciones cruzadas entre arte, moda y género en la praxis artística del diseño de modas”²³ más allá del evidente vínculo de la moda con el consumo y de su función en la distinción social. Al abordar estos tres conceptos, los diseñadores interesados en cuestiones de género invitan a reinterpretar sus obras, transgrediendo las visiones tradicionales en las que se cruzan arte, moda y género. Adicionalmente, se expone cómo la moda ha formado cánones de belleza a partir de los estilos de vida y se analizan los mecanismos con los que la publicidad y los medios de comunicación transforman la imagen ficticia en una real.

3. El ser reina de belleza: clase, raza y nación

Según la memoria institucional del concurso²⁴, en 1934 el alcalde Ernesto Carlos Martelo, aprovechó la inauguración del Puerto de Cartagena en el barrio Manga (que contó con la presencia del presidente colombiano Enrique Olaya Herrera y la visita del entonces presidente de EE. UU, Franklin Delano Roosevelt), para promover un evento importante que permitiera promocionar turísticamente a Cartagena e integrar a los colombianos a través de la belleza. De esta manera, surgió el Concurso Nacional de Belleza, varios años antes de que se estableciera el certamen internacional de Miss Universo (1954). Raimundo Angulo (presidente CNB), mencionaba que la ciudad de Cartagena de Indias había sido premiada seis veces como el mejor puerto del Caribe.

²²Rodríguez Vanegas, Mara Transgrediendo la mirada. “Confluencias entre moda, género y arte”, en *Pensamiento Americano*, vol. 7, núm. 12, Barranquilla, Corporación Universitaria Americana, 2014.

²³*Ibid.*, p.1.

²⁴ Portal Oficial Concurso Nacional de Belleza. *Institucional*. <https://www.srtacolombia.com/es/cnb>.

“Vamos con la meta de contenedores extraordinarios, un factor esencial en la economía colombiana y lo hacemos a través de la belleza”.²⁵

A partir de lo anterior, se entiende que existe una conexión inevitable entre el reinado y la clase política del país, vínculo que se ha mantenido desde su fundación hasta el presente. Además, como señala Bolívar, el evento es un producto del proceso de modernización del país, presenciando así las transformaciones en materia de entretenimiento, política, moda y economía²⁶. Vale la pena señalar que la percepción de lo moderno en Colombia tenía una relación directa con las tendencias europea y norteamericana. Por lo tanto, desde el Estado se pretendía imitar modelos extranjeros y a su vez proyectar a la nación en el exterior.²⁷ En ese contexto, la señorita Colombia se convierte en una exponente de los valores nacionales a nivel internacional, especialmente con su participación en Miss Universo y Miss Mundo²⁸.

Lo anterior quiere decir que la belleza en el reinado se veía determinada por ciertos parámetros: peso preestablecido, pieles mayoritariamente claras, estatura alta, medidas ideales (de ahí el conocido 60-90-60). Eso en cuanto a lo físico, ya que la reina también se consideraba una figura moral, la cual contaba con distintas cualidades como la inteligencia, la empatía, el carisma y la oratoria. Esto se complementaba por una narrativa del concurso que promocionaba a una reina enfocada en la labor social. Todos estos requisitos físicos y morales, siendo algunos muy específicos, construían a la reina nacional que llevaría su representación a la esfera global.

²⁵ Entrevista a Raimundo Angulo Pizarro. *Programa Nos cogió la noche Cosmovisión, 80 años del Concurso Nacional de Belleza/Colombia*. Medellín, 14 de noviembre del 2014. https://www.youtube.com/watch?v=C0nIsHpvNb8&t=7s&ab_channel=SantaMisaCosmovision. Angulo es el presidente del CNB (1996-presente). Ex alcalde de Cartagena y director de la Corporación Nacional del Turismo. Hijo de Teresa Pizarro (presidenta del CNB 1977-1996)

²⁶ Bolívar, Ingrid. *Op. Cit.*, p.73.

²⁷ Caballero, Leonardo. *Op. Cit.*, p.181.

²⁸ Mientras que Miss Universo se fundó en Estados Unidos enfocándose en las características físicas, profesión e inteligencia de las candidatas, Miss Mundo fue creado en Reino Unido y ha buscado que sus representantes estén directamente vinculadas con las causas sociales y ambientales.

Es pertinente destacar que finalizando la década de 1980 cuando el CNB ya contaba con casi cuarenta años de existencia, aún no se había coronado la primera reina de piel oscura. No obstante, en el transcurso del decenio se presentaron algunas candidatas afrodescendientes que representaron en su mayoría a los departamentos de Chocó y San Andrés y Providencia. Sin embargo, desde los medios de comunicación como la Revista Cromos predominaba una narrativa que privilegiaba a las candidatas con un fenotipo asociado con las blancas de origen europeo o norteamericano:

Una de las más admiradas y aplaudidas de las candidatas fue Angela Patricia Janiot, de Santander, un poco menos alta que Laura Jaramillo, de San Andrés, quien con sus 1.80 no pudo competir con la belleza típicamente norteamericana de Claudia Maritza Gómez.²⁹

Por otra parte, las mujeres de origen indígena no contaron con participación en el reinado, pero irónicamente el elemento indígena sí estuvo presente durante toda la década, específicamente en la elaboración de los trajes de fantasía³⁰ que tuvieron inspiración y participación de dichas comunidades. Los diseños intentaban contar un relato de la cultura ancestral, pero usualmente fueron portados por mujeres que cumplieran con el fenotipo de la reina. A propósito de la elaboración de trajes de fantasía con motivos indígenas, el diseñador Diego Guarnizo mencionaba que:

Teresa Pizarro dignificó la artesanía de Colombia, darle el verdadero valor a un sombrero vueltiao, a una comunidad indígena como Tuchín en el departamento de Córdoba y a unos indígenas que tejen, cultivan la caña flecha. Se les ponían faldas a las reinas y alimentábamos a los indígenas y hacíamos unas colaboraciones profundas y bellas con un solo objetivo: visibilizar y tener sentido de pertenencia³¹.

²⁹ Biblioteca Luis Angel Arango (BLAA). Revista Cromos, p. 108. (Bogotá, 8 de noviembre de 1983)

³⁰ Los trajes de fantasía hicieron parte de uno de los eventos más importantes dentro del reinado. Estas prendas solían hacer alusión a los elementos de la temática elegida por cada edición del concurso, las cuales podían estar inspiradas en una cultura extranjera, en la cultura nacional o la naturaleza. Los diseñadores podían modificar algunos de los rasgos de este vestuario para dar originalidad y resaltar a su candidata. Este traje era premiado cada año por el concurso.

³¹ Entrevista al diseñador Diego Guarnizo. *Expediente Final: Teresa Pizarro de Angulo fue la reina de los concursos de belleza - Caracol TV*. Bogotá, 6 de noviembre del 2022. https://www.youtube.com/watch?v=fmDnb-HvGw&ab_channel=CaracolTelevisi%C3%B3n.

Lo anterior, refleja que, en efecto, se llevaron a cabo obras benéficas y que las prendas llegaron a plasmar la riqueza cultural de las comunidades. Sin embargo, no eran las mujeres indígenas quienes se encargaban de portarlos, esta función se le designaba a la reina. En ese sentido, la participación indígena fue generalmente cosificada en los trajes y accesorios, mientras que las aspirantes a señorita Colombia fueron las encargadas de personificar a la nación. Por consiguiente, la feminidad promulgada por el certamen no contaba con un carácter diverso, sino que se consideraba como única y homogénea, con una base en diferenciaciones de tipo racial³² y de clase, es decir, consistía en una “feminidad tradicional”.

A continuación, un ejemplo de traje de fantasía inspirado en las tradiciones culturales indígenas:

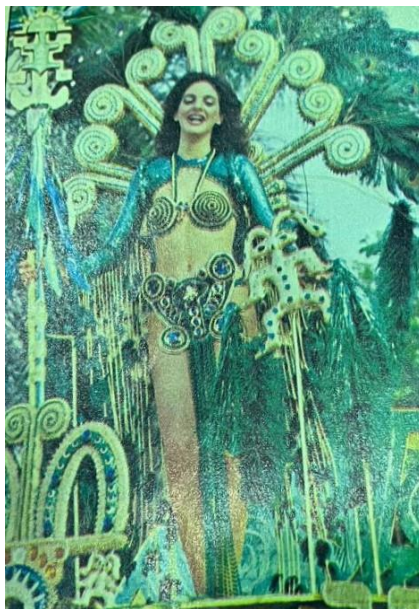


Figura 1. Señorita Cundinamarca 1981, Amparo Rodríguez Canal. Cromos, 1981, p. 30. Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA), Bogotá.

³² Citando a Ruth Benedict, en *Race and Racism*, se sostiene que la raza es una clasificación fundada en rasgos hereditarios que constituyen un terreno de investigación científica, mientras que el racismo es un dogma contrario a cualquier demostración científica, “el dogma según el cual un grupo étnico está condenado por naturaleza a la inferioridad congénita y otro grupo destinado a la superioridad congénita”. La “raza” aunque parte del contexto biológico, ha sido un concepto mal utilizado por el discurso político para marcar diferenciaciones. Así, algunos estudiosos optan por usar el concepto de “etnia”. Wieviorka, Michel. *El racismo: una introducción* (Barcelona: Editorial Gedisa, SA, 2009)

La candidata luce un traje de dos piezas. La parte superior consistía en un bustier con formas circulares que reafirmaba el contorno del busto y dejaba el torso al descubierto, algo que resalta el cuerpo femenino desde lo erótico y simbólico. También usó unas mangas en tono azul tornasolado, las cuales aportan elegancia. La parte inferior consistía en una cinturilla ornamental en forma de accesorio con figuras doradas y pedrería azul, un elemento que representa el centro del cuerpo femenino. Lo más llamativo de su atuendo son los grandes accesorios: un bastón de mando con símbolos en dorado y azul, y un gran arco en figuras doradas complementado por grandes plumas verdes, (elementos vinculados al mundo indígena) y que muestran a una mujer en una posición de poder, preeminencia y misticismo.³³

Desde el CNB no solo surgieron diferenciaciones étnico-raciales, también el ser reina fue un privilegio de clase. Las candidatas a menudo contaron con un apellido que respaldaba sus aspiraciones en el concurso, especialmente si se considera que el CNB es un certamen fundado por la élite del país. De igual forma, costear los gastos de viajes, accesorios, vestuario, preparación física, entre otros, implicaba contar con una buena fuente de recursos, especialmente porque en lo que se refiere a la indumentaria, muchas de estas prendas se usaban una única vez, cobrando mayor relevancia en el momento y contexto en el que se exhibían. Adicionalmente, la clase no se expresaba solo en sus costos, sino también a partir de diseños que evocaban la elegancia, el estatus, el lujo, el glamour y la etiqueta.³⁴

En 1982, un encabezado de Cromos señalaba sobre las candidatas: “producto de una familia con deseos de reina, hijas de unos papás vanidosos y con plata, producto de una seguridad de clan que muchas veces excede las realidades evidentes”³⁵. Esto demuestra que, el ser candidata

³³ Biblioteca Luis Angel Arango (BLAA). Revista Cromos, p. 30. (Bogotá, 17 de noviembre de 1981)

³⁴ *Ibid.*, p.20-21.

³⁵ Biblioteca Luis Angel Arango (BLAA). Revista Cromos, p. 74. (Bogotá, 9 de noviembre de 1982)

significaba más que reputación económica, se convertía en un símbolo de estatus para las familias. En este punto, vale la pena señalar que existió una vinculación entre las candidatas y algunas personas relacionadas con el mundo del narcotráfico, lo cual también era símbolo de poder, sobre todo económico para dichos sujetos. Este hecho se acentúa y repite especialmente en la década posterior (años 90). Sin embargo, generalmente las candidatas pertenecieron a núcleos familiares que conformaban la elite política, cultural y económica del país.

Por mencionar algunos casos: Margarita Rosa de Francisco, señorita valle 1984 e hija de Gerardo de Francisco (músico, actor y arquitecto) y de Mercedes Baquero (diseñadora y ex reina de belleza). Ángela Patricia Janiot, señorita Santander 1983, hija del exfutbolista argentino Roberto Pablo Janiot, destacado jugador del Atlético Bucaramanga. María Mónica Urbina, señorita Guajira 1985, proveniente de una familia de hacendados e hija de Enrique Urbina Pinto, quien también fue gobernador encargado de La Guajira. Elena Quessep, señorita Sucre 1984, hija de Angelica María Alcové (ex reina de Panamá 1961).³⁶

Pertenecer a la clase alta no solo era una muestra de la disposición que tenían las familias para con el concurso, sino también evidencia de la capacidad que tenían las candidatas para acceder a la educación superior y, por consiguiente, abrirse paso en el campo laboral. Por ejemplo, la señorita Sucre 1980, Diana Vergara cursaba cuarto semestre de fisioterapia en la Universidad del Rosario en Bogotá³⁷, o Liliana Corrales Rhenals, señorita Córdoba 1989 estaba por terminar su carrera como ingeniera en sistemas de la Universidad Eafit³⁸. Esto se repetía con todas las demás candidatas, quienes o pertenecían a colegios reconocidos o provenían de distintas universidades, en su mayoría privadas.

³⁶ Biblioteca Luis Angel Arango (BLAA). Revista Cromos, p. 51. (Bogotá, 2 de octubre de 1984)

³⁷ *Ibid*, p. 51.

³⁸ *Ibid*, p. 72.

4. Feminidad y moda en el CNB: una relación imprescindible

La década de los 80 estuvo influenciada por una serie de tendencias en moda y estilo que buscaron explorar formas, texturas y tonos que brindaran libertad al genio creativo del diseñador y a su vez modificaran lo que hasta el momento representaba la moda y su relación con la feminidad, el cuerpo y la construcción del estilo. Para Revista Vogue, ediciones como *Power Dressing* de 1985³⁹, la cual mostraba a mujeres realizando actividades generalmente asociadas a lo masculino, se convirtieron en una “declaración” de un cambio cultural y una nueva forma de percibir la moda. “Las mujeres vistiéndose para hacerse notar...y ganar ventaja en el terreno. Los hombres pueden alimentar la fantasía. Pero las mujeres marcan la dirección...y el tono. Tenemos esa sensación de que las cosas están cambiando.”⁴⁰

Además, esta época estuvo marcada por grandes personalidades del diseño de modas como Thierry Mugler, Karl Lagerfeld, Yohji Yamamoto, Comme Des Garçons, Yves Saint Laurent, Claude Montana, Emanuel Ungaro, Christian Lacroix, Jean Paul Gaultier, Geoffrey Beene y Ralph Lauren, entre otros.⁴¹ Estos diseñadores se encargaron de repensarse las nociones de feminidad al incorporar símbolos de poder y autoridad como las mangas largas, las hombreras y los blazers en piezas diseñadas exclusivamente para la mujer. En Colombia, diseñadores como Alfredo Barraza y Diego Guarnizo se abrieron camino en eventos como el CNB, lugar que les permitió ampliar su trayectoria y ganar reconocimiento. En las siguientes imágenes es posible observar cómo la moda

³⁹ Ramzi, Lilah. “Moda de los 80: Cómo era, qué se vestía y qué colores se usaban”, *Revista Vogue. México y Latinoamérica*, 20 de enero de 2025. <https://www.vogue.mx/articulo/moda-de-los-80-como-era-que-se-vestia-y-que-colores-se-usaban>.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

internacional y el diseño local logran fusionarse y proyectar una idea del ser femenina a través del vestuario de las reinas:

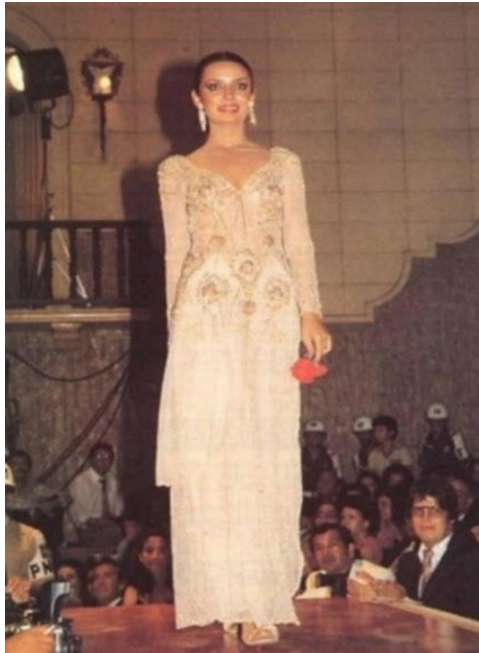


Figura 2. Nini Johana Soto, Srta. Santander desfila con el traje de gala en la noche de coronación 1980-1981. Miss Colombia Unlimited MB (Blog)

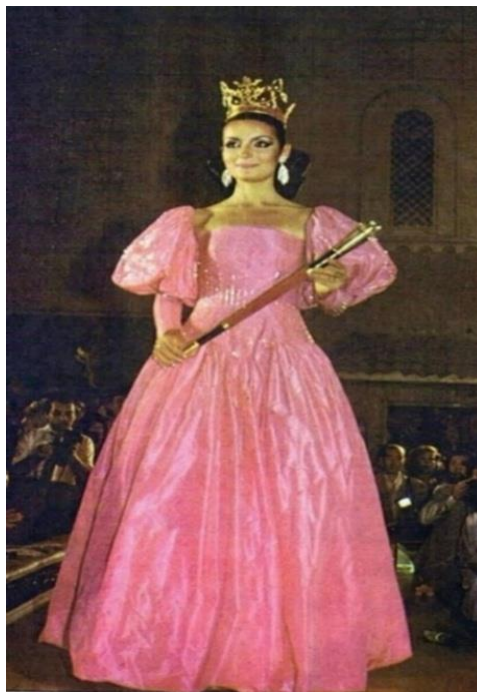


Figura 3. Nini Johana Soto realiza su último desfile oficial como señorita Colombia. Cromos, 1981, p. 124. Biblioteca Luis Angel Arango (BLAA), Bogotá.

Como se observa en la figura 2, para 1980, las finalistas optaron por vestidos ceñidos hasta la cintura, usualmente con una falda con vuelo y movimiento complementados por escotes delicados. Este tipo de elaboraciones buscaban evocar una imagen femenina elegante, aún discreta y conservadora, pero con guiños hacía una moda internacional que promovía la imagen de una mujer profesional que no llegara a perder su “feminidad”. Por ejemplo, casas de moda como Chanel exhibían diseños considerados “corporativos” en los que se incluían blusas de manga larga con transparencias sobre mangas y torso⁴², tendencia que se aprecia en los vestidos de las reinas con algunas modificaciones como los encajes y la pedrería. Por otra parte, el diseño de la figura 3, causó revuelo en el público por su tipo de corte “princesa”, que Cromos asoció con el estilo proyectado por Lady Diana⁴³, quien para la época se convirtió en un símbolo de estilo y feminidad. También, el uso del rosa ha sido relacionado con la sensibilidad y los afectos femeninos⁴⁴. Por último, se implementaron las mangas globo o “puff sleeves” en telas con tonos dorados y plateados que funcionaron como símbolos de elegancia, profesionalismo y clase.⁴⁵

⁴² Vogue, “A nostalgia of Chanel 1980 Show parte 1,” video de Youtube, 10:27, 27 de febrero del 2023, https://www.youtube.com/watch?v=jAL4L-i1eXE&ab_channel=Modetopia.

⁴³ Okwodu, Janelle. “Los mejores vestidos de la princesa Diana”. *Vogue. México y Latinoamérica*, 31 de abril del 2023. <https://www.vogue.mx/galeria/mejores-vestidos-de-la-princesa-diana>.

⁴⁴ Lurie, Alison. *El lenguaje de la moda. Una interpretación de las formas de vestir*. (Barcelona: Editorial Paidós, 1994) p. 238.

⁴⁵ Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA). Revista Cromos, p. 124. (Bogotá, 24 de noviembre de 1981)



Figura 4. Julie Sáenz Starnes, Srta. Bogotá se corona como Señorita Colombia en 1982. Cromos, 1982, p. 1. Biblioteca Luis Angel Arango (BLAA), Bogotá.

Para 1982, predominaron los vestidos ceñidos al cuerpo con vuelo sutil en la parte baja o corte sirena suave. Usualmente se usaron telas en tonos pasteles, dorados y plateados, las cuales se encargaron de evocar delicadeza, tranquilidad y sofisticación a través de las candidatas. En su mayoría se optó por diseños con escotes tipo “v” leves o profundos que resaltaban el torso y el busto. Esto sugería sensualidad sin ser en exceso notoria. Estas creaciones, también se caracterizaron por las golas pequeñas, las mangas globo, la pedrería y los encajes con figuras delicadas como las flores, elementos asociados con la belleza femenina y la distinción social. Esto evidencia a una reina que proyectaba una idea de feminidad tradicional, en la que la mujer opta por vestuarios que le den una apariencia suave, delicada y refinada y, a su vez, le permitan resaltar ciertos atributos sin llegar a tomar demasiados riesgos.⁴⁶

⁴⁶ Biblioteca Luis Angel Arango (BLAA). Revista Cromos, p. 13. (Bogotá, 16 de noviembre de 1982)

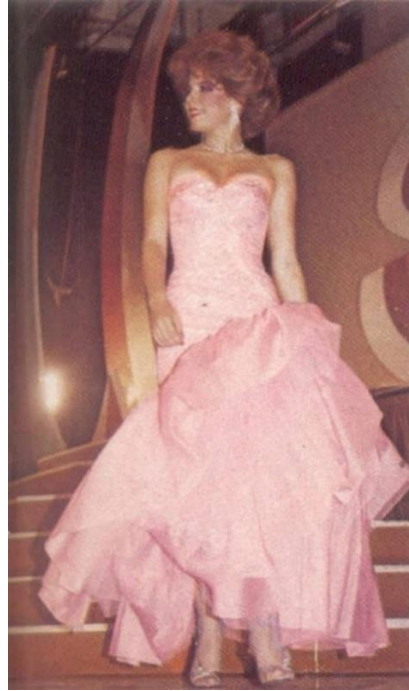


Figura 5. Susana Caldas Lemaitre, Señorita Bolívar, desfilando en traje de gala en 1983. Cromos, 1983, p.13. Biblioteca Luis Angel Arango (BLAA), Bogotá.

Entre 1983 y 1984, toman mayor fuerza los vestidos ceñidos al cuerpo y corte sirena estructurado. Como se evidencia en la figura 5, en algunas ocasiones se optaba por diseños en tonos llamativos como el rosa complementado por pedrería. Estos se caracterizaron por tener escote *strapless* con el fin de enmarcar el busto y la cintura mientras que el cuello, los hombros y parte del busto permanecen al descubierto; elementos usualmente asociados con la sensualidad, la maternidad y la delicadeza. El corte sirena con mayor volumen y movimiento ofrecía una apariencia refinada y festiva a la reina⁴⁷.

⁴⁷ Biblioteca Luis Angel Arango (BLAA). Revista Cromos, p. 27. (Bogotá, 20 de noviembre de 1984)



Figura 6. Margarita Rosa de Francisco, señorita Valle en el desfile de traje de gala. Cromos, 1984, p. 72. Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA), Bogotá.

En la figura 6, la candidata del Valle usa un vestido en el que la silueta del cuerpo es el elemento principal. En estos diseños fueron usuales los tonos neutros como blanco y negro, complementados por pedrería, lo cual evocaba la clase y el lujo. En 1984, tomaban mayor fuerza las mangas largas y hombreras, elemento utilizado para insinuar poder y relevancia. Esa fue la inspiración que tomaron los diseñadores de la década. Estos diseños con hombreras buscaban ubicar a las mujeres en posiciones de mando o tareas que usualmente eran destinadas a los hombres o relacionadas con lo masculino. Por lo menos en los desfiles de moda anuales se convirtieron en el símbolo de mujeres con poder e independencia, algo que en este caso también se reflejaba en la reina.⁴⁸

⁴⁸ Ramzi, Lilah, *Op. Cit.*



Figura 7. Finalistas a señorita Colombia 1985 posan en traje de gala. Miss Colombia Unlimited MD (blog).

Llegada la mitad de la década, se pueden evidenciar diseños más arriesgados con estampados de grandes figuras, así como mangas y golas pronunciadas. En su mayoría, fueron vestidos ceñidos al cuerpo que priorizaban la silueta. A su vez, se encargaron de marcar el busto y la cintura, elementos que reforzaban una imagen sensual y estilizada de la candidata. También, se optó por elaborar figuras a partir de pedrería, encajes y materiales brillantes que se complementaron con accesorios maxis. En este año, los colores vivos tomaron gran protagonismo.



Figura 8. Finalistas CNB 1986. Cromos, 1986, p.31. Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA), Bogotá.

Para 1986, el fenómeno de las hombreras predominaba en los vestidos de gala. Estas creaciones contenían un mensaje claro: empoderamiento. A su vez, se recurrió a telas brillantes y pedrería con el fin de distinguir las prendas masculinas de las femeninas.⁴⁹ También, se resaltaba la silueta de las candidatas en un momento en el que se fortalecía cada vez más la noción de los “cuerpos ideales” especialmente en modelos y reinas de belleza. Se puede decir que, las tendencias hasta este momento construían la idea de una mujer que pudiera expresar sus capacidades profesionales sin abandonar algunos de los valores de la feminidad tradicional representada en la reina: elegancia, sofisticación, sensualidad y delicadeza.



Figura 9. Diana Patricia Arévalo se corona como reina nacional 1987-1988 junto con las demás finalistas. Miss Colombia Unlimited MB (blog).

Como se observa en la figura 9, en 1987, a diferencia del año anterior, los colores y formas vuelven a tomar el protagonismo con diseños que exploran elementos como las plumas, la pedrería, las hombreras, el velo y el tul drapeado. A su vez, fue usual encontrar vestidos con escotes strapless. Todos estos recursos funcionan como símbolos de una feminidad que ya no se limitaba

⁴⁹ Ramzi, Lilah, *Op. Cit.*

a la delicadeza y elegancia, sino que proyectaba a la reina como una figura relevante que lograba imponerse desde su imagen personal y representación. Podría decirse que hay una mayor exploración artística.⁵⁰

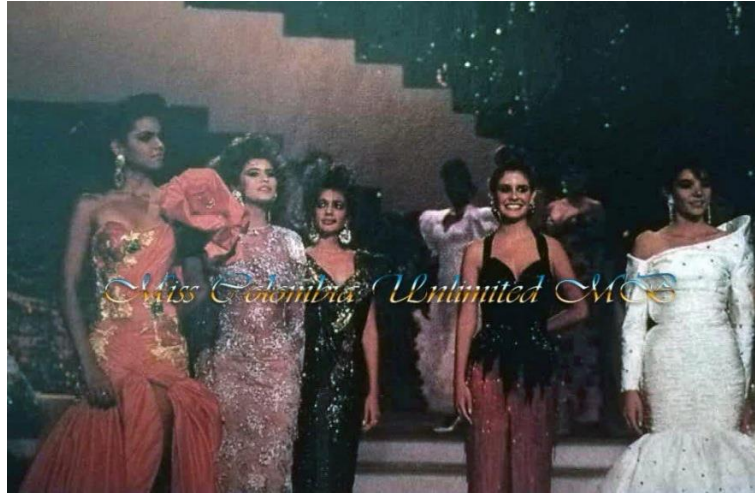


Figura 10. Candidatas finalistas a señorita Colombia 1988 posan en traje de gala. Miss Colombia Unlimited MB (blog).

Para 1988, los trajes van evolucionando con mayor dinamismo con transparencias y aperturas en la parte inferior. A su vez, se hizo énfasis en la silueta del cuerpo, destacando el busto y el torso. Esto permitió reflejar una figura más libre y creativa que se balanceaba entre la sensualidad y la originalidad. Predominaron la pedrería y los brillos, los cuales han sido elementos presentes hasta la actualidad y considerados símbolos de estatus, lujo y sofisticación. Estas creaciones optaron por colores como el blanco y el negro, tonos neutros que evocan estilos clásicos y elegantes. También, algunos diseñadores eligieron colores muy vivos como el naranja y el rojo, tonalidades que fueron tendencia en los últimos años de la década, en el reinado lograron dar un toque distintivo en el escenario. Así mismo, se pueden ver golas grandes y cortes de tipo sirena de

⁵⁰ Biblioteca Luis Angel Arango (BLAA). Revista Cromos, p. 92-96. (Bogotá, 20 de noviembre de 1984)

mayor estructura, algo que le permitía a la reina posicionarse como una figura imponente y distinguida.⁵¹

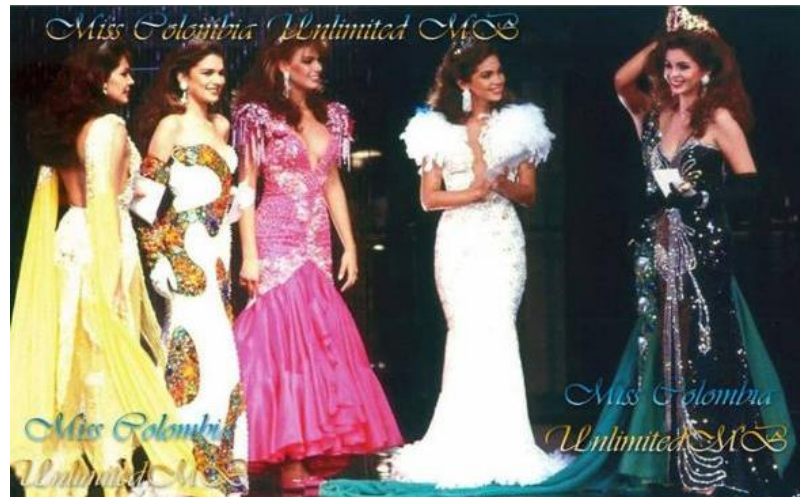


Figura 11. Ceremonia de coronación de 1989. Lizeth Mahecha Arévalo, Señorita Atlántico, es coronada como señorita Colombia. Miss Colombia Unlimited MB (blog)

Al finalizar la década, como se observa en la figura 11, se exhibían trajes con diseños diversos en los que se aprecia cómo las hombreras van tomando nuevas formas gracias al uso de plumas y accesorias que cuelgan para dar un aire más artístico y sugerente, sin abandonar la idea de lo sofisticado. También, se presentan escotes en espalda y pecho. Por otro lado, las grandes figuras de los vestidos, el velo y los guantes (generalmente asociados a los atuendos de las *royals*) ganan protagonismo. Esto quiere decir que, para los trajes de gala, se conserva la idea de la reina o princesa asociada con el estilo de las mujeres pertenecientes a las monarquías⁵². Sin embargo, estas últimas tendencias también sugieren la imagen de una reina con buena proyección y fuerza que se permite usar diseños menos convencionales para recurrir a elaboraciones que le permitan expresar una parte de su identidad y del genio creativo del diseñador.

⁵¹ Biblioteca Luis Angel Arango (BLAA). Revista Cromos, p. 130. (Bogotá, 20 de noviembre de 1984)

⁵² Ramzi, Lilah, *Op. Cit.*, p.

Con lo anterior se entiende que, la silueta del cuerpo significó uno de los elementos primordiales a la hora de pensar el diseño de los trajes de gala durante toda la década, lo cual privilegiaba y promovía los “cuerpos ideales” sobre los cuales se pensaban estos diseños. De hecho, para 1983, Revista Cromos reunió a un grupo de profesionales de la belleza para que realizaran un bosquejo de lo que se consideraría una reina ideal:

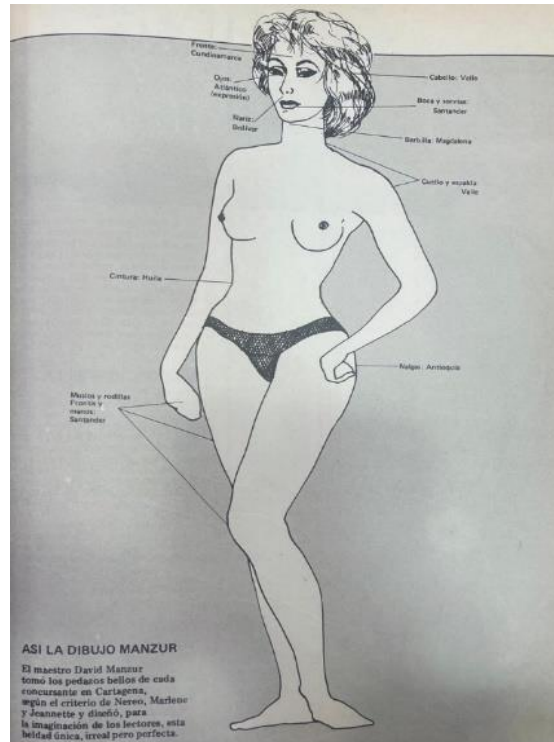


Figura 12. Bosquejo de la reina perfecta Cromos, 1983, p.49. Biblioteca Luis Angel Arango (BLAA), Bogotá.

Cromos encargó este bosquejo a David Manzur y fue realizado según el criterio de Jeannette de Zerbib (visajista), Marlene Henríquez (modelo) y el fotógrafo Nereo. Esto con el fin de construir una reina con la “belleza ideal”. En la imagen, se señalan partes del cuerpo pertenecientes a distintas candidatas de la edición del reinado en 1983, por ejemplo, “la cintura de la señorita Valle” o “los muslos de la señorita Santander”.⁵³ Con esto, no solo se evidencia el

⁵³ Biblioteca Luis Angel Arango (BLAA). Revista Cromos, p. 48. (Bogotá, 8 de noviembre de 1983)

concepto de “mujer perfecta” que se propagaba desde el concurso, sino también la difusión de los llamados cuerpos ideales y el nivel de sexualización al que se exponía a las candidatas.

Lo anterior, cobra mayor relevancia en un contexto en el que iniciaba el auge de los gimnasios y los cuerpos atléticos. Esto se vio influenciado por la publicidad de las marcas de ropa deportiva, cuyas modelos tenían cuerpos tonificados y esbeltos. Como señalaba Mara Rodríguez, el aspecto ideal de la mujer es representado por modelos que promueven una figura occidental con un estilo de vida en el que las dietas y el ejercicio son esenciales. “El gusto empieza a ser dominado por los estereotipos y las exigencias sociales”.⁵⁴ Por esta razón, certámenes de belleza como el CNB se convierten en plataformas que sirven de promotoras de ese patrón de belleza. A esto se suman las series televisivas, los spots publicitarios, las telenovelas, las series, los *reality shows* de belleza, entre otros.

Para 1982, diseñadores como Azzedine Alaïa se hicieron conocidos por sus vestidos de lycra o *body-con*. También las diseñadoras Anne Klein y Norma Kamali priorizaron el cuerpo y el dinamismo a través de creaciones deportivas que llegaron al escenario internacional⁵⁵. Boucher bien mencionaba la influencia de prendas cómodas como el “*activewear*” y el pantalón en la vida cotidiana de las mujeres. Justamente, todas estas prendas en tendencia fueron usadas por las candidatas a señorita Colombia.⁵⁶ Por ejemplo, el *activewear* y los vestidos ceñidos a la silueta del cuerpo fueron prendas usualmente usadas por las reinas en eventos realizados por diferentes marcas patrocinadoras del concurso.⁵⁷

Pero la reina no solo cumplía con requisitos físicos, Leonardo Caballero afirma que la belleza física de las candidatas debe conectarse con una serie de requisitos como títulos

⁵⁴Rodríguez, Mara, *Op. Cit.*, p.9.

⁵⁵ Ramzi, Lilah, *Op. Cit.*

⁵⁶ Biblioteca Luis Angel Arango (BLAA). Revista Cromos, p. 103. (Bogotá, 6 de noviembre de 1989)

⁵⁷ Biblioteca Luis Angel Arango (BLAA). Revista Cromos, p. 40. (Bogotá, 18 de noviembre de 1987)

universitarios, comportamientos, proyección personal y profesional, habilidades artísticas o el solo hecho de ser soltera.⁵⁸ De manera complementaria, Bolívar afirma que el concurso de belleza también ha funcionado como una modalidad de vida pública y civilizada de las mujeres. Así, se plantea al concurso como un evento público que permite a las reinas salir de la privacidad de la vida familiar.⁵⁹ Esto se aprecia en las opiniones expresadas por las reinas a través de las entrevistas en las que no buscaban revelar abiertamente sus posiciones políticas, pero sí se declaraban en contra del aborto o daban sus opiniones sobre el matrimonio civil. También, sentían afinidad con figuras mediáticas como Margaret Thatcher y Lady Diana Spencer.⁶⁰

Es interesante pensar que los fenómenos causados por Thatcher y Lady Di son repetidos y admirados entre las reinas de distintas ediciones. Precisamente porque son mujeres que, aunque se diferencian en diversos aspectos de la vida social y política, quisieron mantener una imagen conservadora y sofisticada ante el público. Por un lado, Thatcher, aunque se convirtió en la primera mujer primera ministra del Reino Unido, poco o nada se identificó con el feminismo. Por el contrario, difundió ideales primordialmente conservadores, entre los que se incluye la promoción del rol de la mujer en la familia tradicional.⁶¹

Por otro lado, Lady Di se constituyó en un ícono internacional después de convertirse en princesa de Gales y exponer un estilo propio que se diferenciaba del resto de *royals*, caracterizado por la sofisticación, el carisma, la delicadeza y las formas menos convencionales con la que se desenvolvía en diferentes eventos, especialmente aquellos vinculados con la caridad⁶². Justamente la mezcla de esos valores proyectados (aunque diferenciados) tanto por la princesa Diana como

⁵⁸ Caballero, Leonardo. *Op, Cit.*, p.4

⁵⁹ Bolívar, Ingrid. *Op, Cit.*, pp. 75-76.

⁶⁰ Biblioteca Luis Angel Arango (BLAA). Revista Cromos, p. 20. (Bogotá, 17 de noviembre de 1981)

⁶¹ Instituto Res Pública, *Personajes públicos*, núm. 001, 2012.

⁶² Okwodu, Janelle. *Op, Cit.*

por la primera ministra británica definieron apropiadamente el estilo moral y físico que se buscaba dentro de las candidatas del CNB. Así, el estilo de las reinas no solo se construía a partir de principios morales, sino también a través de la pulcritud y la elección del vestuario.

5. Conclusiones

Era obligatorio que las aspirantes a señorita Colombia contaran con cualidades físicas y morales que les permitieran representar a la nación bajo los valores que se deseaban promulgar a nivel internacional. Sumado a esto, las reinas pertenecían a la élite del país y a su vez se convirtieron en promotoras de las ideas de feminidad de la época.

Feminidad y cuerpos ideales: En publicaciones como Cromos de 1983 se observan ejemplos de fragmentación del cuerpo femenino, donde se destacan partes ideales de distintas reinas (bosquejo de la mujer ideal), lo que evidencia una cosificación visual. El cuerpo se convirtió en un símbolo de nación, pero también en un objeto de evaluación moral y estética. La moda, lejos de ser superficial, actúa como mecanismo de control simbólico sobre el cuerpo femenino.

Modernidad y feminidad: La feminidad pudo expresarse a través del vestuario durante toda la década con propuestas que evolucionaron desde los vuelos y escotes hasta los strapless y cortes sirena con movimiento. Estos diseños fueron un llamado a la independencia y en ocasiones a la rebeldía femenina. Sin embargo, el discurso y los valores difundidos por las candidatas y el mismo CNB parecía ir un paso atrás de las tendencias de moda en las que los diseñadores expresaban la idea de una mujer que se apoderaba de la vida pública y laboral.

Las hombreras y mangas globo hicieron parte de un discurso de empoderamiento femenino difundido desde las pasarelas internacionales pero que dentro del reinado era acogido con ciertas modificaciones al elaborar vestidos que no llegaran al extremo en cuanto a transparencias o escotes. Las reinas mantuvieron las expresiones de delicadeza, elegancia, sofisticación y sensualidad, lo cual reafirmaba rasgos tradicionales de feminidad. En la segunda mitad de la década se permitieron explorar estilos más arriesgados que implicaron tonos vivos, figuras y

formas exuberantes que complementadas por las mencionadas hombreras se convirtieron el símbolo de autoridad y poder para la mujer.

Dada la propaganda de las marcas, la presión social y los requisitos del certamen, la reina representaba a una “nueva mujer” que, si bien no era desplazada de la vida privada y familiar, era percibida como una mujer moderna que podía no solo cumplir un papel importante en el campo profesional, sino que también debía seguir ocupando su rol de madre/esposa. Cuando se hablaba de prendas para la comodidad y versatilidad de las mujeres no solo se hace alusión la vida activa de las mujeres, sino que de forma menos directa también se refería a un sinfín de roles que de ahora en adelante debía cumplir bajo esa nueva idea del ser femenina, feminidad expresada a través de la reina de belleza.

Por ejemplo, las hombreras y mangas globo hicieron parte de un discurso de empoderamiento femenino difundido desde las pasarelas internacionales pero que dentro del reinado era acogido con ciertas modificaciones al elaborar vestidos que no llegaran al extremo en cuanto a transparencias o escotes. Las reinas mantuvieron las expresiones de delicadeza, elegancia, sofisticación y sensualidad, lo cual reafirmaba rasgos tradicionales de feminidad. En la segunda mitad de la década se permitieron explorar estilos más arriesgados que implicaron tonos vivos, figuras y formas exuberantes que complementadas por las mencionadas hombreras se convirtieron el símbolo de autoridad y poder para la mujer.

En general, los vestidos de gala reflejaron los cambios de la moda internacional. A comienzos de la década predominaban los cortes románticos y discretos; hacia mediados de los 80, aparecieron las hombreras, los brillos y las siluetas estructuradas (Yves Saint Laurent y Thierry Mugler). Estas transformaciones visuales simbolizaban una feminidad moderna y poderosa, pero siempre dentro de los límites de la moral tradicional: la mujer visible, pero contenida.

Referencias Bibliográficas

Fuentes primarias

Cromos. Colección física (1980–1989). Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá.

Portal Oficial Concurso Nacional de Belleza (CNB). Disponible en:
<https://www.srtacolombia.com/es>.

Blog de Facebook “Miss Colombia Unlimited MB”. Disponible en:
<https://www.facebook.com/misscolombiaunlimited>.

Fuentes secundarias

Libros

Boucher, François. *Historia del traje en occidente*. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, SL, 2009.

Cosgrave, Bronwyn. *Historia de la Moda desde Egipto hasta nuestros días*. Barcelona: Gustavo Gili, SL, 2005.

Entwistle, Joanne. *Moda y género. El cuerpo y la moda: una visión sociológica*. Barcelona: Editorial Paidós, 2002.

Fogg, Marnie, y Valerie Steele. *Moda: Toda la historia*. Barcelona: Art Blume, SL, 2004.

Lipovetsky, Gilles. *El imperio de lo efímero: la moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1990.

Lurie, Alison. *El lenguaje de la moda: una interpretación de las formas de vestir*. Barcelona: Paidós, 1994.

Stanfield, Michael, Edward. *Entre bestias y bellezas: raza, género e identidad en Colombia*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2020.

Universidad Industrial de Santander. *El traje delator: La moda en Bucaramanga, 1960-1985*. Bucaramanga: Ediciones UIS, 2022.

Wieviorka, Michel. *El racismo: una introducción*. Barcelona: Editorial Gedisa, SA, 2009.

Artículos

Bolívar Ramírez, Ingrid Johanna. “Reinados de belleza y nacionalización de las sociedades latinoamericanas.” En *Revista Iconos*, núm. 28, 2007, pp. 71-80.

Caballero Piza, Oscar Leonardo. “Nacionalidades en pasarela, Miss Universo: mujer, etnicidad y territorio.” En *Cambios y Permanencias*, vol. 8, núm. 1, 2017, pp. 177-198.

Jodelet, Denise. La representación social: fenómenos, concepto y teoría. En *Psicología social, II: pensamiento y vida social, psicología social y problemas sociales*, vol. II, 1993. pp. 469-494.

Martínez Barreiro, Ana. “La construcción social del cuerpo en las sociedades contemporáneas”. *Papers*, núm. 73, 2004.

Martínez Herrera, Manuel. “La construcción de la feminidad: la mujer como sujeto de la historia y como sujeto de deseo.” En *Actualidades en Psicología*, vol. 21, núm. 108, 2007.

Peres Diaz Daniel. “Feminismo poscolonial y hegemonía occidental: una deconstrucción epistemológica”. En *Dossiers Feministes*, núm. 22, 2017.

Rodríguez Vanegas, Mara. Transgrediendo la mirada. Confluencias entre moda, género y arte. En *Pensamiento Americano*, vol. 7, núm. 12, 2014.

Tarres, María Luisa, “A propósito de la categoría género: leer a Joan Scott.” En *Estudios Sociológicos*, vol. XXXI, núm. 91, 2013.

Tesis

Díaz Polegre, Leticia. *Género e interseccionalidad. Una revisión histórica-crítica*, (tesis maestría), Universidad de la Laguna, 2017.

Martínez Correa, Jorge Andrés. Importancia del vestuario en los reinados de belleza en Colombia, (tesis pregrado), Universidad de San Buenaventura de Cali, 2013.

Reyes Neira, Liliana, y Natalia Gedeón Acosta. *El Concurso Nacional de Belleza contado por Cromos, 1934-2015*, (tesis pregrado), Pontificia Universidad Javeriana, 2016.

Vásquez Rodríguez, Tatiana. *Belleza con un propósito o propósito de la belleza: la virtud de ser bella*, (tesis pregrado), Universidad de los Andes, 2009.

Entrevistas

Entrevista a Raimundo Angulo. “80 años del Concurso Nacional de Belleza/Colombia”.
Nos cogió la noche. Disponible en:
https://www.youtube.com/watch?v=C0nIsHpvNb8&ab_channel=SantaMisaCosmovision.

Especial Teresa Pizarro. “Teresa Pizarro de Angulo fue la reina de los concursos de belleza
- Caracol TV”. *Expediente final.* [https://www.youtube.com/watch?v=fmDnb_-
HvGw&ab_channel=CaracolTelevisi%C3%B3n](https://www.youtube.com/watch?v=fmDnb_-HvGw&ab_channel=CaracolTelevisi%C3%B3n).

Revistas

Página web Revista Vogue México y Latinoamérica. Disponible en: <https://www.vogue.mx/moda>.