

<https://doi.org/10.24245/dermatolrevmex.v70i4.11335>

Detrás del terciopelo: la historia no contada de la fotoprotección

Behind the velvet: The untold story of photoprotection.

Paola Pérez Lee,¹ Andrea Pérez Lee²

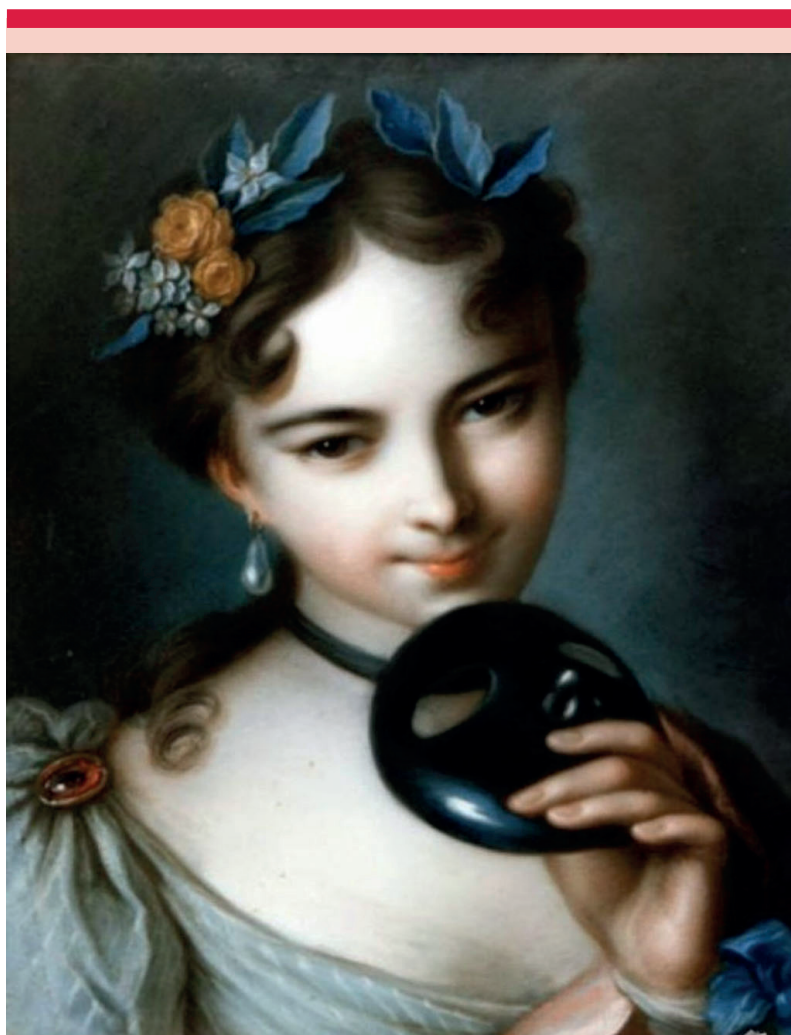


Figura 1. Joven sosteniendo una máscara, Charles-Antoine Coypel, 1745. Pastel sobre papel. Paradero actual: propietario anónimo. Último registro de localización: Galleria Lorenzelli, Bérgamo, Italia (1999).^{4,5}

¹ Residente de cuarto año de Medicina Interna, Hospital General Regional 2, El Marqués, Querétaro, México.

² Licenciada en Diseño Industrial, Querétaro, México.

ORCID

<https://orcid.org/0009-0003-3040-7776>

Recibido: octubre 2025

Aceptado: octubre 2025

Correspondencia

Paola Pérez Lee
paolaperezlee@gmail.com

Este artículo debe citarse como:

Pérez-Lee P, Pérez-Lee A. Detrás del terciopelo: la historia no contada de la fotoprotección. Dermatol Rev Mex 2026; 70 (4): 591-595.

Entre los siglos XVI y XVIII la piel pálida, en contraste con las pieles bronceadas, era reconocida en Europa como símbolo de alta posición social porque se asociaba de manera directa con las condiciones de vida de los diferentes estratos sociales. Mientras que la clase obrera pasaba largas jornadas bajo el sol, la clase aristocrática y burguesa desempeñaba sus actividades en lugares cerrados, protegidos de la luz solar y a salvo de los efectos nocivos del trabajo físico en el exterior.¹ Por ello, las mujeres de esa época buscaban mantener una tez clara, libre de pecas y quemaduras solares, exacerbando su palidez a través de coberturas faciales y maquillajes blancos y pesados^{2,3} como lo muestra la obra de la **Figura 1**, titulada *Joven sosteniendo una máscara*, del año 1745, un pastel sobre papel, representativo del estilo rococó.

A pesar de que en la actualidad el paradero de esta obra es incierto, porque según los expedientes pertenece a un propietario anónimo, hay registros de su localización en distintos periodos históricos, mismos que se enlistan a continuación y comienzan por el heredero y hermano del artista, quien la poseyó hasta el día de su muerte: Philippe Coypel (1777); posteriormente la adquirió Madame de Mouchy (1777) y fue expuesta en el mismo año en el Salón Toulouse, Francia (1777). Más tarde se exhibió en el Hôtel Drouot-Paris (1928), en el Musée Calvet, Avignon-Francia (siglos XIX-XX), en la Fondazione Cariplo-Milán (1986) y en la Galleria Lorenzelli-Bérgamo (1999).⁴

En esta obra Charles-Antoine Coypel exhibe con maestría un retrato tradicional francés de acuerdo con el siglo XVIII,⁵ en el que destaca la suavidad y palidez de la piel de una joven, misma que corresponde a un fototipo cutáneo II a III de Fitzpatrick,^{6,7} haciendo probablemente alusión al ideal de pureza de esa época.^{8,9}

Destaca el eritema facial que padece la dama, mismo que evoca al observador a imaginar su

posible origen desde una perspectiva clínica: el enrojecimiento podría atribuirse a un rubor facial transitorio (*flushing*), ocasionado por factores emocionales, cambios de temperatura, consumo de ciertos alimentos o bebidas, fiebre o rosácea. Otras potenciales causas son el uso de algunos fármacos, enfermedades sistémicas asociadas con síndromes endocrinos, enfermedades neurológicas, reacciones anafilácticas e, incluso, neoplasias benignas o malignas.^{10,11}

En esta obra se hace evidente el contraste entre colores y tonalidades: un fondo oscuro que ilumina a la protagonista de la obra y trasmite una sensación de incertidumbre o misterio; la vestimenta azul cielo, la cabellera castaño claro, los accesorios florales, una gema color rojo carmín y un pendiente de perla realzan la palidez de la tez mediante el uso idóneo de la colorimetría en la joven retratada. Sin embargo, en el análisis de esta obra conviene resaltar la delicadeza y profundidad de la mirada, que se esconde bajo un elemento decisivo en la composición de la pieza: la máscara negra que sostiene frente a su rostro. Si bien esa máscara pareciera un complemento más del atuendo de la joven, este artilugio podría haber significado una de las principales estrategias para la fotoprotección en la época debido a que no sólo está presente en múltiples representaciones eminentemente de Europa, que datan del siglo XVI aproximadamente, sino que también se utilizan de la misma forma en todas ellas y permiten al espectador inferir el modo de uso y de su importancia, especialmente para las mujeres de la clase noble, como medida de protección del rostro contra el sol y el encuadre de la mirada.²

El primer ejemplar conservado, considerado el espécimen más intacto, data del siglo XVI. Se le conoció como *Máscara de Daventry* y fue descubierta en 2010, escondida en la pared de un edificio de piedra cerca del pueblo de Daventry, en Northamptonshire. Estaba compuesto por una capa exterior de terciopelo negro, seguida de

capas de papel prensado, con un forro de seda en el interior, que se unían por medio de un hilo de algodón negro.^{8,12} **Figura 2**

Posteriormente esta técnica se utilizó para la construcción del *loup* y el *vizard*, que se convertirían en los elementos representativos de Londres, París y Venecia. El *loup*, que por su



Figura 2. *Vizard* recuperado del interior de la pared de un edificio del siglo XVI en Daventry, Inglaterra. Medidas: 195 mm de longitud x 170 mm de ancho. The British Museum, Londres, Reino Unido.^{8,12}

nombre en francés se traduce como lobo, cubría la mitad del rostro (**Figura 3**),¹³ a diferencia del *vizard*, que lo cubría por completo.²

A lo largo del tiempo, el uso y significado de las máscaras faciales se transformó. En lugares como Venecia, alrededor del siglo XVIII, se llamó *moretta muta* o *serbetta muta* (proveniente del adjetivo moro), que significa oscuro y que se conformaba, además, por un sombrero de ala ancha y un velo y carecía de agujero en la boca.^{14,15} **Figura 4**

Asimismo, había variaciones entre las máscaras usadas. La máscara Bauta estaba reservada para la nobleza y la alta burguesía, y su uso era obli-



Figura 3. *Dama inglesa con traje de invierno (El hábito invernal de una dama inglesa)*, Wenceslaus Hollar, 1644. Técnica: Aguafuerte. Dimensiones: 21.6 x 11 cm. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, Estados Unidos.¹³

En esta obra, una mujer lleva una media máscara negra parecida a un antifaz; ejemplificando el primer *loup*; acompañado de una estola y un manguito de piel, junto con un abanico de plumas.



Figura 4. *La moretta*, Felice Boscaratti. Fecha aproximada: ca. 1750-ca. 1799. Óleo sobre tela.^{14,15}



Figura 5. *La vendedora de perfumes* (detalle), Pietro Longhi, ca. 1750-1752, óleo sobre tela. Ca' Rezzonico. Museo del Settecento Veneziano, Venecia, Italia.¹⁶

gatorio en las ceremonias oficiales, mientras la *moretta* negra la usaban exclusivamente mujeres patricias. Los hombres de la época también comenzaron a utilizar versiones más simples, llamadas *maschera*, que consistían en medias máscaras de color blanco que se sostenían en un sombrero negro.¹⁶ **Figura 5**

El uso de este elemento no solo fungió como protección de los rasgos faciales, sino como un objeto de moda y de intercambio interpersonal porque su uso tenía un trasfondo de alivio frente a los estrictos códigos de conducta impuestos en una rígida jerarquía social, al generar un efecto igualador entre las diferentes clases sociales.¹⁶ Asimismo, se consideraba un objeto simbólico de protección para las mujeres de esa época porque “representaba una negación plausible al contacto directo”^{14,17} y les otorgaba la libertad

de elegir quiénes eran dignos de la revelación de su voz y su rostro,⁵ con lo que generaban el desarrollo de una intimidad temporal.¹⁷

La voz se consideraba el camino hacia el alma y la característica restrictiva de este accesorio despertaba más curiosidad en el observador por la prohibición que su uso implicaba.¹⁴ Por lo tanto, el enmascaramiento también se consideró un símbolo de enigma, seducción y probablemente dualidad del individuo.

Por otro lado, en Gran Bretaña, el *vizard* conservó su nombre y propósito original de fotoprotección. Un claro ejemplo de ello fue la reina Ana de Dinamarca (1589-1619), que usaba esta máscara de terciopelo negro al montar a caballo, con la finalidad de evitar los efectos perjudiciales emitidos por la radiación solar, como la aparición de lesiones

agudas (quemaduras, eritema, fotodermatitis), o dermatosis causadas por la exposición crónica, como el fotoenvejecimiento, lesiones premalignas como la queratosis actínica, y lesiones malignas, como el carcinoma basocelular, espinocelular y el melanoma maligno.⁷

Asimismo, existen registros de métodos alternativos de protección solar mecánica en diversas culturas, que van desde las regiones polares, donde se desarrollaron antifaces de piel, hueso o madera, hasta zonas del sur de Asia, donde se utilizaban sombreros hechos de hojas de palma y bambú, también conocidos como *nón lá*.³

CONCLUSIONES

El origen de la fotoprotección se ha documentado a lo largo de la historia. Este relato histórico y artístico destaca la relevancia del enmascaramiento en Europa, no sólo como método de protección mecánica cutánea, sino también como una estrategia de convivencia política y social en diversas culturas. Asimismo, pone de manifiesto la importancia y la constante preocupación, presente desde las civilizaciones antiguas hasta la actualidad, por contrarrestar los efectos nocivos de la radiación solar.

REFERENCIAS

1. Vincent SJ. The anatomy of fashion: dressing the body from the Renaissance to today. Oxford; New York: Berg; 2009; 139.
2. Phillips B. In 1500s Europe, masks were fashionable and scandalous. National Geographic. History. 2022. <https://www.nationalgeographic.com/history/history-magazine/article/in-1500s-europe-masks-were-fashion-forward-and-scandalous>
3. Cortez Vila JA, Lacy Niebla RM, Vega Memije ME. Revelando la historia de los protectores solares. Dermatol CMQ 2024; 22 (1): 106-108.
4. Jeffares N. Dictionary of Pastellists Before 1800. Online edition. London: Unicorn Publishing Group; 2006. <http://www.pastellists.com/index.htm>
5. Montanari G. When creepy face masks were the coolest fashion item. Medium. Exploring History 2022. <https://medium.com/exploring-history/when-creepy-face-masks-were-the-coolest-fashion-item-51c5abcb2398>
6. Gupta V, Sharma VK. Skin typing: Fitzpatrick grading and others. Clin Dermatol 2019; 37 (5): 430-436. <https://doi.org/10.1016/j.clindermatol.2019.07.010>
7. Merin KA, Shaji M, Kameswaran R. A review on sun exposure and skin diseases. Indian J Dermatol 2022; 67 (5): 625. https://doi.org/10.4103/ijdr.ijd_1092_20
8. Bachrach H. "What els do maskes, but maskers show": Masked ladies in Shakespeare's comedies. Shakespeare 2023; 19 (1): 8-23. <https://doi.org/10.1080/17450918.2023.2183093>
9. Hall KF. Things of darkness: Economies of race and gender in early modern England. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1995. <http://www.jstor.org/stable/10.7591/j.ct-v5rf0xq>
10. Batalla Cebey A, De la Torre Fraga C. Rubor facial transitorio. Metodología diagnóstica y tratamiento. Piel Formación continuada en dermatología 2012; 27 (7): 390-400. <https://doi.org/10.1016/j.piel.2012.02.006>
11. Lamas-Doménech N, Collgros H. Facial erythema: keys to the differential diagnosis. Actas Dermosifiliogr 2015; 106 (5): 427-9. <https://doi.org/10.1016/j.ad.2014.10.005>
12. Cassidy J. NARC-151A67: A post medieval mask. The portable antiquities scheme; 2010. <https://finds.org.uk/database/artefacts/record/id/402520>
13. Hollar W. English lady in winter costume (The winter habit of an English gentlewoman). New York. The Metropolitan Museum of Art. Drawings and Prints: Selections from the Permanent Collection 2002. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/356521>
14. Campbell A. Venice's veneer masks, façades and theatre. March architectural thesis. London. The Barlett School of Architecture, UCL; 2020. https://unit-21.com/wp-content/uploads/2020/07/AlexandraCampbell_Thesis_14002642.pdf
15. Boscaratti F. Donna con maschera (Donna con la moretta). Seconda metà del XVIII secolo. Venezia: Collezione del Conte D. Barozzi. Fondazione Federico Zeri, Università di Bologna. Catalogo Fototeca Zeri, scheda 65357. <https://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/67690/Boscaratti%20Felice%2C%20Donna%20con%20maschera>
16. New Orleans Museum of Art. Behind the mask in 18th-century Venice. New Orleans: NOMA; 2017. <https://noma.org/behind-mask-18th-century-venice/>
17. Johnson JH. The honest mask. In: Venice incognito: Masks in the Serene Republic. Berkeley (CA): University of California Press; 2011: 47-53.