



Cuerpo y vestimenta: un análisis de los modos de vestir de las mujeres en la década del '70 y su vinculación con los regímenes políticos de la época.

ANTONIA MARGARITA AEDO ROJAS

Memoria para optar al Título de Socióloga

Adela Bork Vega Profesora Guía

Valparaíso, Chile

2023

Agradecimientos

Gracias a mi profesora guía, quien supo encauzar mis ideas.

A mi familia por el apoyo constante.

A Fito y Charly por su cuadrúpeda compañía.

A les amigos por soportarme mientras hablaba de ropa por un año entero.

Y una mención especial a Catalina, mi hermana, por ayudarme a canalizar el estrés de este proceso con eternas conversaciones, quejas y pelambres mientras paseamos al perro.

Tabla de contenidos

Introducción	6
Pregunta y objetivos de la investigación	8
Formulación y contextualización	9
Justificación y relevancia	11
Estado del arte	13
Marco Teórico	15
Marco Metodológico	20
1. Técnicas de recolección de datos	21
2. Selección de informantes.....	21
3. Análisis de datos	22
3.1 Caracterización individual	22
3.2. Contexto	22
3.3. Expresión identitaria	23
3.4. Identidad situada	23
3.5. Transformaciones	24
4. Consideraciones éticas	24
Presentación y análisis de datos	25
1. Caracterización individual	27
2. Contexto	30
3. Expresión identitaria	36
3.1. Mariposa con bototos	36
3.2. Gogó	42

3.3. A la moda de las vitrinas	47
3.4. Elegancia y juventud	53
4. Identidad situada	59
4.1. Minifaldas	61
4.2. Zuecos	62
4.3. Tacos y plataformas	63
4.4. Suéteres y chalecos	64
5. Transformaciones	69
Conclusiones	73
Referencias	77
Referencias de imágenes	79

Resumen

Esta investigación examinó la estrecha relación entre el cuerpo y la vestimenta, destacando la forma en que nuestras maneras de vestir actúan como una expresión de identidad y comunican cómo deseamos ser percibidos. Se centró en el impacto de los contextos políticos en las decisiones de vestimenta a través de dispositivos biopolíticos para controlar los cuerpos y su presentación social. Se sostiene que la elección de prendas y estilos reflejan y responden a las dinámicas políticas y sociales en juego, subrayando la relación intrínseca entre moda y política en la sociedad contemporánea.

Abstract

This research examined the close relationship between the body and clothing, highlighting how our ways of dressing act as an expression of identity and communicate how we wish to be perceived. It focused on the impact of political contexts on clothing decisions through biopolitical devices to control bodies and their social presentation. It argues that the choice of garments and styles reflects and responds to the political and social dynamics at play, emphasizing the intrinsic relationship between fashion and politics in contemporary society.

Palabras clave

Vestimenta – régimen político – cuerpo – moda

Key words

Clothing – political regime – body - fashion

INTRODUCCIÓN

El cuerpo y la ropa con que se viste nos presenta una relación íntima y delicada junto con el cuidado que le damos a éste. Si queremos ocultar algo se cubre, se disimula. Si queremos destacar algo lo enseñamos, lo adornamos para que destaque. Vestir el cuerpo en un entorno urbano “implica superponer al menos dos capas de prendas diferentes” (Montalva, 2017), las que siguen una lógica acordada socialmente respecto al orden que deben seguir para utilizarse.

La ropa es nuestra segunda piel. Es la delimitación visual entre el “yo” y el “otro”, da cuenta de quiénes somos y cómo queremos ser vistos (Goffman, 1997). Cuántas veces nos hemos visto en la disyuntiva de ponernos tal o cual polera o pantalón en función del evento al que iremos, o simplemente para decidir cuál combina mejor con la tenida a lucir. Estas decisiones aparentemente inocuas delatan un sinnúmero de elementos analizables que, con el lente sociológico adecuado, se aparecen de manera clara. Simmel (1934) nos hace pensar en la moda como un fenómeno complejo y multifacético cuyo campo de estudio nos permite ver reflejadas las transformaciones sociales y los desafíos que ésta enfrenta.

A partir de estos planteamientos surge este proyecto cuyo objetivo es evidenciar cómo las distintas maneras de vestir se ven condicionadas por los contextos políticos, donde haciendo uso de dispositivos biopolíticos, ejercen control sobre los cuerpos, viéndose estos obligados a modificar su presentación social y acomodar su apariencia en función de los objetivos del régimen presente.

La ropa y accesorios que utilizamos genera una estrecha relación con el cuerpo al que visten, improntándose con el uso sostenido de las mecánicas específicas de cada uno. Es ese uso constante el que consolida el vínculo al momento en que las prendas se transforman evidenciando al sujeto y sus límites, el que explicita sus contornos para dejarlos así, moldeados en la prenda, independiente se esté usando o no.

La apropiación opera asimismo cuando un sujeto replica no la misma pieza, sino otras iguales o muy parecida durante un periodo de tiempo prolongado, que puede durar años, permaneciendo inmune -en cierto modo- a los cambios de la moda. Aún si introdujera algunas variantes a la forma inicial, no alteraría el resultado. Estos modos particulares de llevar la ropa constituyen expresiones evidentes de un “estilo de vestir” individual. Insistir en una determinada apariencia, supone desplegar con nitidez la propia autobiografía -congelarla incluso-, en el sentido de que a medida que nos vestimos vamos construyendo, reafirmando y comunicando aquello que somos, hemos sido y deseamos ser (Montalva, 2017).

Al entender la relación entre la expresión individual del cuerpo y la vestimenta, podemos vincular ese análisis al del cuerpo en sí, encontrando de esta manera su lugar social en los distintos contextos.

Por todo esto es que podemos aventurarnos a decir que los distintos contextos políticos (trabajados en esta investigación como regímenes políticos en para una clara diferenciación) al actuar sobre el cuerpo de los sujetos, inciden también en la manera en que éstos se visten.

El trabajo se realizó a partir de entrevistas semi estructuradas a mujeres de 70 o más años, dado que en los ´70s tenían alrededor de 20 años y su edad les otorgaba ciertas libertades al momento de decidir cómo vestir. Es a través de sus relatos que se construye el contexto político nacional.

PREGUNTA Y OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

Pregunta de investigación:

¿Cuáles son los cambios que, en los relatos de mujeres y en la producción gráfica, existieron en las maneras de vestir durante los '70 en el Chile urbano?

Objetivo general:

Evidenciar las transformaciones en el modo de vestir de las mujeres durante la década de los '70 en función de los cambios políticos de ese periodo.

Objetivos específicos:

- Advertir en la producción gráfica nacional (revistas) elementos políticos que influían en el cuerpo para complementar los relatos.
- Identificar en relatos de mujeres expresiones de la relación cuerpo-vestimenta durante la década de los '70.
- Analizar los cambios en las formas de vestir de las mujeres durante la Unidad Popular y la dictadura militar.

FORMULACIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN

Los distintos tipos de prenda nos permiten ver el contexto de la producción de la misma. Qué materiales fueron utilizados, el lugar de procedencia (si es importada o producida de manera nacional), el diseño en sí de la prenda. Todos estos elementos nos entregan una lectura social, política, económica y cultural del momento en que se enmarcan.

Es a partir de estos postulados que esta investigación utilizó la vestimenta de las mujeres utilizada durante los '70s, como un objeto sociológico que, a través de su estudio, nos entrega una visión particular de un periodo histórico que marca nuestro país y cuyas consecuencias se pueden encontrar en todas las áreas de la sociedad.

Para entender el fenómeno social de las transformaciones en la moda y poder vincularlo con su entorno político, hay que partir abriéndose a la idea de que el cuerpo y la vestimenta pueden estudiarse como un solo elemento dada la alianza que forman en el momento en que una prenda de vestir se utiliza para cubrir un cuerpo expuesto, infundiéndolo de los significados asociados a aquella vestidura. Es entonces cuando “el cuerpo y la indumentaria definen una sola materialidad que se encuentra en permanente estado de construcción” (Montalva, 2013)

Con el fin de analizar y comparar la influencia de los regímenes políticos en las formas de vestir, es necesario seleccionar un periodo histórico marcado por transformaciones políticas radicales que permitan apreciar los cambios de manera evidente. Esta investigación se enmarcó en la década de 1970, periodo en donde un régimen democrático socialista fue derrocado mediante un golpe de Estado, instaurando en su lugar un régimen dictatorial autoritario.

Gracias al triunfo del presidente Salvador Allende Gossens se consolida en Chile un discurso que posiciona a la clase popular como protagonista de los cambios sociales, la que por medio del programa de gobierno de la Unidad Popular se ve legitimada en el espacio social. Es esa legitimidad la que, junto con la creciente construcción de la estética latinoamericana y por consiguiente la chilena (Montalva, 2015), consigue instalar cánones estéticos asociados con elementos característicos de la zona. “El gobierno de la Unidad

Popular introdujo tensiones al sistema moda que potenciaron la expresión de lo local” (Montalva, 2015), el chaleco de lana con motivos inspirados en los pueblos originarios se vuelve la pieza transversal de identificación a quienes adhieren al gobierno.

El día 11 de septiembre de 1973 ocurre el golpe de Estado, evento que impacta de manera ineludible la vida de los chilenos, cambiando además la función de la moda, la que se ve obligada a entenderse directamente desde el control social y político. “Un sector de la sociedad fue invisibilizado desapareciendo de la escena pública su cultura y estética” (Montalva, 2015).

Los primeros años luego de la instalación de la Junta de Gobierno dirigida por Augusto Pinochet Ugarte, el objetivo de la moda y la apariencia se transforman, pasando de un medio de expresión a uno donde prima la censura. El chaleco de lana sigue entendiéndose como símbolo de apoyo a la Unidad Popular, pero ahora se esconde, es imposible utilizarlo porque te identifica y eso te pone en riesgo. La necesidad de controlar la manera en que te presentas socialmente se convierte en una de vida o muerte para todos y todas quienes en algún momento respaldaron el gobierno de la UP.

JUSTIFICACIÓN Y RELEVANCIA

El estudio de la moda desde la sociología ha sido un área enfocada a un público específico y que, además, ha sido trabajado y divulgado exclusivamente en espacios reducidos tanto en la población general como dentro de las ciencias sociales. A esto también influye que las reflexiones sociopolíticas sobre el vestuario han sido históricamente predominantes en disciplinas como el diseño, el teatro y la antropología, por lo que el desarrollo de la sociología de la moda chilena ha tenido un crecimiento lento, pero no por eso menos destacable, en donde diversos autores¹ y colectivos², nos plantean nuevas maneras de pensar el cuerpo desde lo textil.

Desde el incipiente campo de la sociología de la moda en Chile, este proyecto se enmarcó en reflexiones y análisis actuales, presentes en teorías y estudios que se están realizando actualmente en el país. Junto con esto, la presente investigación se desarrolló con aportes interdisciplinarios, tomando elementos de la antropología, la historia y rescatando elementos del trabajo de conservación de textiles en museos, utilizándolos para reconstruir y analizar los contextos a partir del relato entregado por las mujeres a entrevistar, donde a través de sus narraciones, se pudieron vislumbrar los dispositivos de control del cuerpo presentes en el periodo seleccionado. Sumado a lo anterior, el análisis de revistas permitió contrastar y complementar ese relato con el discurso institucionalizado por los medios de comunicación, construyendo así un análisis en donde se trabaja desde la microsociología sin olvidar la importancia de la estructura.

Reflexionar sobre las expresiones vestimentarias nos entrega un marco que permite pensarnos como reflejo de nuestros contextos sociopolíticos y entender cómo estos nos van moldeando, siguiendo los patrones estéticos dominantes del momento. Nos entrega además

¹ Entre las autoras más destacadas se encuentra Pía Montalva, diseñadora con magíster en historia y doctora en Estudios Latinoamericanos dedicada al estudio de la moda chilena y cuyo trabajo es citado en diversos momentos a lo largo de este trabajo

² Ejemplo de esto es el Colectivo Malvestidas, dedicado a explorar y dar apertura a nuevos discursos sobre la moda, la vestimenta y el cuerpo

un complemento para estudiar las relaciones sociales y la forma en que la presentación del cuerpo media las interacciones a través de símbolos asociados a grupos específicos.

Por último, se busca hacer una contribución a la disciplina desde un área incipiente que nos permite realizar análisis más profundos a los fenómenos sociales, y cambiar el ángulo del cual nos acercamos a nuestras vestimentas, observarlas desde distintas aristas y comenzar a escuchar las historias que nos cuentan sus telas.

ESTADO DEL ARTE

Los trabajos que utilizan la moda como objeto de estudio con perspectivas de las ciencias sociales suelen ser recientes (posteriores al año 2000). Esto se puede atribuir a lo mencionado anteriormente respecto a la resistencia que han tenido las ciencias sociales con este tema, en consecuencia, esta investigación se nutre de estudios y parámetros utilizados en distintas disciplinas, especialmente la historia.

En esta revisión de literatura, además se buscó que los antecedentes sean trabajos latinoamericanos para principalmente poder situarnos de una manera más adecuada al tema de esta investigación y junto con esto, hacer un mapeo de lo que se está pensando en nuestra región al respecto.

Entre las investigaciones que vinculan la moda directamente con el cuerpo podemos encontrar el trabajo de Leonardi (2012), quien en su libro “Indumentaria y cultura, Buenos Aires siglo XX”, a través de una construcción histórica de la moda en Buenos Aires busca develar “las íntimas relaciones entre lo político, lo económico, lo social y cultural en relación a la producción de indumentaria” (Leonardi, 2012).

Del mismo modo, desde la antropología se ha trabajado extensamente la idea de lo textil, mas este muchas veces está relacionado a un análisis enmarcado en el rol que tienen estos textiles en distintos pueblos indígenas. Este es el caso de Antonia Mardones y Andrea Seelenfreund (2021), quienes desarrollan el diálogo que existe entre los cambios de vestimenta del pueblo Rapa Nui, y el proceso de evangelización de las islas polinésicas. En sus palabras, “nuestro análisis se centra en los relatos acerca de los objetos materiales como elementos que reflejan las transformaciones sociales y culturales del contexto histórico en el que se crearon” (Mardones & Seelenfreund, 2021)

En Colombia por otra parte, este año se publicó el artículo *Vestir el cuerpo político. La indumentaria de las mujeres libres en Cartagena, Portobelo y Valledupar, 1792-1807 en donde los autores, a través del análisis de vestidos y adornos lujosos de mujeres, logran*

evidenciar “los cambios ocurridos tanto en el cuerpo político como en el social a finales del siglo XVIII e inicios del XIX” (Conde & Álvarez, 2023).

En Chile, Pía Montalva ha realizado diversos trabajos en relación con la moda, en donde por medio de entrevistas puede reconstruir la línea temporal de la violencia política infringida por la dictadura a quienes se rebelaron contra ella. Su trabajo *Tejidos Blandos, indumentaria y violencia política en Chile 1973 - 1990* (2013) marca el punto de partida de esta investigación, la que se nutre de la manera en que vincula directamente el cuerpo y la indumentaria.

Además, en el libro *Linda regia estupenda. Historia de la moda y la mujer en Chile* (2014), Jose Luis Salinas, desde el trabajo periodístico nos permite conocer las transformaciones que ha sufrido la moda en relación con el desarrollo de las mujeres en el país, haciendo hincapié en la manera en que los cambios del rol social de las mujeres afectan las tendencias de cada momento.

Por último, cabe destacar en Argentina, el trabajo de Mariana Sirimarco (2013), *Life in uniform: Police uniform as institutional stories in dispute*, se expone uno de los temas más investigados desde la antropología y sociología en relación con la vestimenta, que es el símbolo del uniforme en sus distintos espacios. En este trabajo en particular, Sirimarco nos muestra cómo el uniforme policial nos permite entender la encarnación del sujeto vestido y el grupo al que pertenece (Sirimarco, 2013)

MARCO TEÓRICO

Como punto de partida, es necesario esclarecer ciertos conceptos a utilizar. En primer lugar, se entenderá como régimen político un sistema de gobierno que define las relaciones entre el Estado y los ciudadanos, así como las formas en que se toman las decisiones políticas y se ejerce el poder en una sociedad.

Estos pueden calificarse utilizando diversos criterios siendo el más común la manera en que se organiza y distribuye el poder del Estado. En esta investigación se presentan dos categorías a utilizar: se denominará al periodo de la Unidad Popular (1970-1973) como un régimen democrático, donde el poder lo ejerce el pueblo y sus representantes por medio de elecciones libres y periódicas. Los regímenes democráticos se caracterizan, entre otras cosas, por la participación activa y libre de sus ciudadanos, y la posibilidad de afiliación voluntaria a grupos y partidos políticos. Gracias a esto, existe una pluralidad de ideas presentes en las discusiones políticas. Se preserva también la libertad de expresión y se protegen las libertades individuales y sociales a través de la adhesión a la Declaración Universal de Derechos Humanos (hecho especialmente relevante para el contexto a estudiar). Estos mecanismos son los que permiten un control y equilibrio de los poderes del Estado, acciones que previenen la tiranía y abusos en el ejercicio del poder.

La segunda clasificación utilizada en esta investigación corresponde a la de régimen autoritario, utilizado para caracterizar la dictadura chilena ocurrida entre 1973-1990. En un régimen autoritario, el poder se encuentra concentrado en una sola persona o, en este caso, un grupo reducido (personificado en la Junta de Gobierno presidida por Pinochet) que toma decisiones unilateralmente (sin consultar a los ciudadanos) y sin respetar los derechos fundamentales.

Respecto al ejercicio del poder, según Michel Foucault, el poder no es algo que una persona o un grupo de personas posea y ejerza sobre otros, sino que es entendido como una relación social (de fuerzas) que se manifiesta en todas las interacciones y prácticas cotidianas. En otras palabras, el poder es una relación de fuerzas que se establece en las diferentes esferas de la sociedad, y que se ejerce a través de estrategias que buscan regular y controlar la

conducta y el comportamiento de los individuos y las poblaciones a través de “disciplinas del cuerpo y (...) regulaciones de la población (...), alrededor de las cuales se desarrolló la organización del poder sobre la vida” (Foucault, 2007)

Foucault argumenta que el poder no está ubicado en una institución o persona específica, sino que se encuentra disperso y en constante movimiento en la sociedad. El poder se ejerce a través de diferentes técnicas y estrategias, como la vigilancia, la disciplina, el control del discurso y la creación de normas y reglas. Estas técnicas se utilizan para regular la conducta y el comportamiento de los individuos y las poblaciones.

Además, sostiene que el poder no solo se ejerce de forma represiva, sino que también puede ser productivo, generando nuevas formas de subjetivación y subordinación. Por ejemplo, el poder puede operar a través de la creación de categorías y clasificaciones que, utilizadas para diferenciar a las personas, dan lugar a la creación de nuevas subjetividades.

Sumado a esto, se utilizará al autor como referente de las teorías de control del cuerpo, quien por medio del desarrollo de la biopolítica expone la manera en que el Estado ejerce su poder sobre la población (característica inherente al rol del Estado), haciéndose mano de políticas que inciden directamente en lo físico de la población en función del cumplimiento de los objetivos del proyecto político que cada régimen establece como horizonte. Para esto se arma de herramientas como la vigilancia, el control de los movimientos (de manera coercitiva y/o coactiva), de la salud, la reproducción (y anticoncepción) y nacimientos de los sujetos (Foucault, 2002). La principal implicancia de la gestión de la vida por parte del Estado consiste en la creación y transformación de distintas subjetividades por medio de la constante disputa entre la autonomía individual y la autoridad estatal.

Así pues, el control del cuerpo se encuentra presente en todo Estado, en todo gobierno, en todo régimen político. Este control no se encuentra exclusivamente en las instituciones formales, sino que es una característica, una potestad que tiene cada sistema de gobierno. El ejercer control corporal implica manipular los cuerpos de las personas, transformando su apariencia física y el desarrollo individual, ajustando los roles para los que se debe preparar la población ideal según cada proyecto político.

La manera en que los sujetos se presentan públicamente se trabajará de la mano de Erving Goffman, quien se hace cargo de exponer las distintas connotaciones y consecuencias en el

espacio público que tiene cada cuerpo, o en otras palabras, en la expresión corporal individual.

El autor define las interacciones sociales como actos teatrales (dramaturgia social) donde se representan determinados papeles utilizando expresiones faciales, corporales, y del lenguaje, con el objetivo de mantener una imagen positiva de sí mismos y controlar la impresión que se pueda causar en los demás (Goffman, 1997).

Además, Goffman también habla de la importancia de las "regiones" en la vida cotidiana, es decir, los diferentes contextos en que las personas interactúan, los que tienen reglas y expectativas particulares.

A modo de complemento, se utilizará el trabajo de Georg Simmel (1934), quien nos aporta la idea de que la sociedad se compone de relaciones y e interacciones que los individuos establecen entre sí. Estos elementos son mediados por símbolos y significados compartidos que permiten la comprensión mutua. Simmel sostiene que la vida social se desarrolla a través de comunicación e interacción, y que las representaciones compartidas son fundamentales para la creación de una cultura y una sociedad coherentes.

Es por lo anterior que el autor destaca la importancia de las representaciones sociales en la construcción y el mantenimiento de las relaciones sociales, representaciones que permiten a los individuos construir un sentido de pertenencia y una identidad colectiva.

Para enmarcar históricamente el concepto del control social nos referiremos a Jesús Manuel Salcedo (2016), quien nos presenta la manera en que las instituciones occidentales han utilizado esta potestad en función del desarrollo.

Oscar Traversa (1997) en su libro "Cuerpos de papel. Figuraciones del cuerpo en la prensa 1918-1940" nos presenta la necesidad de estudiar el cuerpo desde las expresiones sociales del mismo. Si bien su libro se sitúa en el periodo de entreguerras, es posible homologar sus planteamientos al contexto chileno vivido en la década de los '70 al entender la dictadura militar como un periodo bélico.

Si las guerras pueden ser leídas -y escritas- en tantos sitios, existe uno, insoslayable, donde ellas se estampan con aire de tragedia: se trata del cuerpo. El tiempo lo multiplicó en imágenes de versiones antinómicas: tanto vivas y gozosas como mortales y dolientes. La crónica, la historia a veces, suele reducirlo a la muerte o

lacerarlo con números, millonarios en el caso de esas guerras, abandonándolo así a la letra indiferente. (Traversa, 1997)

El sentido de pensar la moda como expresión social lo podemos ver en Simmel, quien se refiere a un fenómeno social en donde los individuos se visten de manera determinada en función de ser aceptados por un grupo o para demostrar su estatus social ya sea por asociación o diferenciación. Para el autor, la moda funciona como diferenciador social en donde los individuos buscan distinguirse de los demás a través del estilo de su ropa y accesorios, los que pasarían por un constante ciclo de cambio y repetición donde las tendencias cambian constantemente y evolucionan para mantenerse novedosas al mercado; junto con crear tendencias nuevas, se reciclan estilos y modas anteriores.

El cómo un sistema político u otro decide gobernar sobre los cuerpos lleva consigo una “acomodación” de lo físico que tiene que ir de la mano con una producción que actualiza constantemente los elementos con el cual se le protege, se le cubre o se muestra y explicita su forma: la vestimenta.

Sobre la terminología empleada en los estudios que refieren al vestido y la moda, Joanne Entwistle (2002) constata que, por una parte, es posible asociar el uso de los diferentes términos a una disciplina en particular: vestido y adorno a la antropología; moda a la sociología y traje a los estudios históricos. Y que por otra, no existe un consenso respecto a su empleo y aquello que designan, siendo utilizados indistintamente [...para referirse] al conjunto de objetos y adornos que intervienen o modifican el cuerpo. (Montalva, 2013)

La elección del concepto de vestimenta no es arbitraria, sino que se utiliza para denominar una forma de comunicación no verbal que transmite información sobre la persona que la usa y su entorno, a diferencia del concepto indumentaria el que se enfoca en los elementos utilizados en el vestir que componen esa vestimenta.

Estableciendo lo expuesto en el trabajo de Pía Montalva, se nos presenta la idea de que los contextos sociopolíticos se ven expresados en la vestimenta de las personas, elemento

que actúa como el territorio más cercano al cuerpo, territorio que está en constante disputa por su dominación.

El análisis de las expresiones culturales en contextos sociales específicos se enmarca en la búsqueda de comprender cómo los símbolos se van leyendo de distintas maneras durante la evolución de los mismos. Con este propósito, Nelly Richard (2000) nos entrega una lectura respecto a la necesidad del estudio de los signos como elementos cambiantes, situándolos en determinados entornos, destacando su poder evidenciador de las ideas de una sociedad en un momento específico.

El estudio de estos signos permite, desde un análisis cultural, utilizar la vestimenta como objeto sociológico para el estudio de la materialización del control del cuerpo ya mencionado, pues además de entenderse como una expresión identitaria, en la manera de vestir intersectan elementos sociales, políticos y económicos.

Finalmente, de la mano del interaccionismo simbólico podemos entrever esta relación planteada entre control del cuerpo y su expresión en la vestimenta de las personas, lo que nos permite situarlas en su contexto y apreciar las transformaciones del mismo.

MARCO METODOLÓGICO

Considerando el objetivo general de esta investigación que busca evidenciar cambios en las formas de vestir de las mujeres motivados por elementos políticos, se decidió trabajar con un enfoque cualitativo puesto que se ajusta de mejor manera a la necesidad de interpretar las significaciones que se dan al momento del acto de vestirse. Este enfoque se caracteriza por estudiar fenómenos desde un plano descriptivo e interpretativo y la posibilidad de “obtener detalles complejos de algunos fenómenos, tales como sentimientos, procesos de pensamiento y emociones, difíciles de extraer o de aprehender por métodos de investigación más convencionales.” (Strauss & Corbin, 2002).

Sumado a esto, el alcance desarrollado fue de nivel exploratorio al entenderse como un acercamiento a un fenómeno que la sociología chilena no se desarrolló lo suficiente para poder hablar de una “sociología de la moda chilena”, sino que ha sido marginado al área de la antropología (en el estudio de trajes) y del diseño, por lo que esta investigación pretendió presentar algunos lineamientos teóricos que sirvan para futuros trabajos que busquen analizar los contextos sociopolíticos a través de la moda.

El objeto de esta investigación fueron las vestimentas de las mujeres, las ropas, un objeto concreto, en donde al analizarlo de la mano de metodologías utilizadas para el estudio de textiles se nos presenta como portador de distintas dimensiones (materiales, históricas, medioambientales y simbólicas) permitiéndonos ver cómo “el objeto expresa su mensaje a través de sus propiedades físicas, en cuyo caso se convierte en una especie de documento de la realidad en que vivió” (Maroevic, 1998).

La tradición sociológica en la que se enmarcó esta investigación toma elementos principalmente del Interaccionismo Simbólico al enfocarse en el estudio de la comunicación e interacciones sociales y cómo “el significado que una cosa encierra para una persona es el resultado de las distintas formas en que otras personas actúan hacia ella en relación con esa cosa” (Blumer, 1982)

Junto con esto, se tomó la teoría crítica para analizar este fenómeno de manera anacrónica sin obviar el contexto político en que éste se expresa, teniendo un enfoque crítico del

momento histórico y partiendo de la base que todo régimen político ejerce control sobre el cuerpo, cuestionando así las estructuras y prácticas sociales que derivan de este.

1. Técnicas de recolección de datos

Los datos utilizados fueron de carácter primario al momento de realizar entrevistas con las mujeres seleccionadas y se complementaron con datos secundarios al hacer uso de material gráfico de la época (revistas) para alcanzar una mayor profundidad.

El material recolectado fue trabajado desde una codificación axial, en donde el análisis se guio en los conceptos definidos con anterioridad. Estos conceptos se transformaron en categorías que representan un fenómeno, un acontecimiento definido como significativo para los entrevistados (Strauss & Corbin, 2002) De todas maneras, durante el transcurso de las entrevistas se identificaron conceptos nuevos, los que fueron integrados a la investigación para una mayor precisión en el entendimiento del fenómeno.

De acuerdo con la clasificación de documentos que realizan McDonald & Tipton (1993)³ se utilizaron documentos de expresión gráfica en donde se seleccionaron elementos atinentes a esta investigación. El uso de este material permitió complementar la información recolectada en las entrevistas, situando cultural e históricamente el fenómeno estudiado, además de entregar una perspectiva institucionalizada de los modos de vestir y su relación con el cuerpo, posibilitando una comprensión más acabada de éste.

2. Selección de informantes

Para conseguir esto, se realizaron 4 entrevistas semi estructuradas a mujeres seleccionadas según las categorías de “tipos de mujer” existentes en los ’70. Estos tipos son de creación propia y sirvieron para representar distintas áreas de desarrollo de las mujeres, estas son:

- Estudiante
- Trabajadoras
- Gogó
- Militantes

³ Citado en *Técnicas cualitativas de investigación social: reflexión metodológica y práctica profesional* (Valles, 2009)

La selección de las informantes buscó representar a los tipos de mujeres expuestos anteriormente para así analizar un fenómeno específico no extrapolable.

Las mujeres entrevistadas fueron mayores de edad al momento del golpe de estado (1973) porque se necesitó que durante el periodo definido hayan tenido incidencia directa (ya sea mayor o menor, como el caso de los uniformes) en la manera en que se vestían (construcción identitaria).

El material gráfico utilizado correspondió a las revistas de la época dirigidas específicamente a mujeres. Para esta investigación se utilizaron principalmente la revista *Ritmo de la juventud* (1965-1975) y la revista *Paula* (1967-actualidad), siendo estas las mejores exponentes de la llamada cultura femenina del periodo determinado.

3. Análisis de datos

Para el trabajo con los datos recogidos se transcribieron las entrevistas de manera literal para después sistematizar la información en 5 ejes principales.

3.1. Caracterización individual y autopercepción: declaraciones hechas por las entrevistadas que dieron cuenta de cómo entienden ellas su propia identidad. Esto sirvió para poder identificar y situar a cada mujer. Las preguntas utilizadas para esta categoría fueron:

- ¿a qué se dedicaba en los 70? ¿cuántos años tenía?
- ¿qué ropa le gustaba? ¿cómo le gustaba verse?
- ¿cómo definiría su estilo/onda? ¿por qué? ¿seguía alguna tendencia? ¿cuál?
- ¿cómo cambió su vida después del golpe? ¿tuvo que hacer cambios en tu rutina?

3.2. Contexto general: comentarios en donde dieron cuenta de lo que ocurre en el país y/o en el mundo. Esta categoría incluyó los comentarios respecto a la moda en general y sobre la situación política, social, cultural y económica. Las preguntas utilizadas para esta categoría fueron:

- ¿qué estaba de moda en esa época?
- ¿recuerda alguna tendencia específica que haya sido muy popular en esa época? ¿qué fue lo que la hizo tan popular?

- ¿notó algún cambio en cómo se vestía el resto después del golpe? Describa
- ¿cambiaron las personas que eran referentes de moda en esa época? ¿quiénes fueron los nuevos personajes?

3.3. Expresión identitaria: buscó una descripción del vestir propio. Se diferencia con la primera categoría al momento en que esta trabajó solamente la apariencia física de las mujeres.

Las preguntas utilizadas para esta categoría fueron:

- ¿Cómo expresaba su personalidad cuando se vestía? ¿cree que el resto de las mujeres hacía lo mismo?⁴
- ¿Tenía alguna prenda favorita que siempre usaba? ¿Por qué le gustaba?
- Describa una tenida que le caracterizaba/en que se sentías más yo ¿por qué se vestía de esa manera?
- Durante la dictadura ¿cómo le gustaba vestirse? ¿cómo aspiraba a verse?
- ¿Cuál era su tenida favorita?

3.4. Identidad situada: descripciones de las entrevistadas en donde explicaron las razones de por qué se vestían de cierta manera. Se utilizó para situar a las mujeres en sus contextos específicos y sus apreciaciones respecto a su lugar en la sociedad.

Las preguntas utilizadas en esta categoría fueron:

- ¿Cómo expresaba su personalidad cuando se vestía? ¿cree que el resto de las mujeres hacía lo mismo?
- ¿aspirabas a verte de alguna manera en especial? ¿tenías algún referente en la moda?
- ¿preferías o evitabas algunas prendas o estilos durante la dictadura/después del golpe? ¿por qué?
- ¿había ropa que no podía usar durante la dictadura? ¿cuál? ¿por qué?

⁴ Esta pregunta es utilizada en dos categorías pues la primera parte de la pregunta apunta a esta categoría y la segunda parte está dirigida a otra.

3.5. Transformaciones: menciones explícitas o no de la forma en que cambió la manera de vestir de sí mismas y de las personas a su alrededor.

Las preguntas utilizadas en esta categoría fueron:

- ¿Han cambiado sus preferencias de ropa con el tiempo? ¿Por qué?
- ¿siente que cambió su forma de vestir después del golpe? ¿por qué?
- ¿dejó de usar algunas prendas o tenidas después del golpe? ¿cuáles?
- Por otro lado, ¿incorporó alguna prenda que antes no usabas durante el golpe?
- ¿se deshizo de ropa después/durante la dictadura? ¿qué prendas/de qué tipo?
- Por otro lado, ¿adquirió ropa durante la dictadura? ¿cuáles? ¿por qué?
- ¿alteró de alguna manera su aspecto físico en función de la dictadura? Cortarse el pelo, teñirlo, dejarse las uñas largas, etc. ¿por qué?

4. Consideraciones éticas

Al momento de realizar entrevistas, las mujeres firmaron documentos de consentimiento informado en donde se explicita la confidencialidad de los datos y que la utilización de la información recolectada se utilizará exclusivamente para esta investigación.

El día y lugar en donde se llevaron a cabo las entrevistas fueron acordados en conjunto para así priorizar la comodidad de la entrevistada.

Dado que esta investigación se situó en un momento histórico que despierta sentimientos importantes e intensos en algunas personas, la conversación se guio con sumo cuidado, generando un espacio en donde la persona entrevistada logró transmitir esos sentimientos durante el transcurso de la conversación.

El trabajo fue realizado con sumo cuidado para que las apreciaciones políticas de la autora no afecten el análisis de los datos recogidos.

PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE RESULTADOS

Las entrevistas presentadas no se realizaron en un orden específico ni en un espacio controlado, al contrario, se priorizó ir a las casas de las mujeres seleccionadas (espacio de su control) para así priorizar la comodidad de ellas y generar un entorno que favorezca la fluidez y la confianza entre entrevistadora y entrevistada.

La decisión de agendar estas entrevistas en los hogares de las entrevistadas fue premeditada, pues se consideró que, al trabajar un tema íntimo y personal como es el cuerpo, el espacio debiese también entenderse de esa forma.

El hecho de que estas entrevistas hayan sido en las casas de las mujeres propició además que estas se entusiasmaran y dejaran llevar por el relato, rememorando su juventud y recordando de manera nostálgica a esa “yo” del pasado. Además, existió la posibilidad de que las entrevistadas mostraran artículos de la época con una importante significación emocional, como fotografías, cuadros y prendas de vestir. Durante las conversaciones hubo sonrisas, suspiros, añoranzas y derechamente risas a viva voz.

A partir de esto, es que se presentan los resultados de la información obtenida en estos encuentros, de manera ordenada y detallada, orientándose al análisis de la moda y su vinculación con el contexto político.

A continuación, se presentan 6 ejes de creación propia utilizados para analizar todas las entrevistas realizadas.

- **Caracterización individual y autopercepción:** declaraciones hechas por las entrevistadas que dieron cuenta de cómo entienden ellas su propia identidad. Esto sirvió para poder identificar y situar a cada mujer.
- **Contexto general:** comentarios en donde dieron cuenta de lo que ocurre en el país y/o en el mundo en determinado momento. Esta categoría incluyó comentarios respecto a la moda en general y sobre la situación política, social, cultural y económica.

- **Expresión identitaria:** se buscó una descripción del vestir propio. Se diferencia con la primera categoría al momento en que esta trabajó solamente la apariencia física de las mujeres.
- **Identidad situada:** descripciones de las entrevistadas en donde explicaron las razones por las que se vestían de determinada manera. Se utilizó para situar a la mujer (más allá de las entrevistadas) en sus contextos específicos y sus apreciaciones respecto a su lugar en la sociedad.
- **Transformaciones:** menciones explícitas o no de la forma en que cambió la manera de vestir de sí mismas y de las personas a su alrededor.

1. Caracterización individual y autopercepción

Revisar el rol de la mujer en la sociedad, se consideró como un punto de partida adecuado en donde, si bien no es el objetivo principal de esta investigación, pareció importante para permitirnos situar a las informantes dentro de su época. A través de las descripciones entregadas por cada una de las entrevistadas podemos entrever este rol y entender la manera en que estas se movían en sus espacios, la manera en que querían ser vistas, y las acciones que realizaban para que así sea.

Las mujeres entrevistadas se enuncian principalmente desde su ocupación actual, es decir, de la labor que están cumpliendo en el momento. Ser mujer trabajadora, ser abuela y ser militante son ejemplos de percepciones individuales que nos sirven para encarnar estas labores, siendo la primera idea una descripción de mujer activa en la sociedad, donde su función es aportar a su entorno por medio de su trabajo. Por otro lado, autodefinirse a través de su posición dentro del contexto familiar nos da cuenta de una mujer cuya labor se encuentra “puertas adentro”, ocupándose del trabajo doméstico y de los cuidados necesarios a quienes la rodean. Finalmente, identificarse con el papel de militante revela a una mujer que presenta su identidad política como la característica más sobresaliente de sí misma, siendo la afiliación en determinado partido político la que dirige su autopercepción.

Estas descripciones nos dan cuenta del eje principal de la personalidad de las entrevistadas, permitiendo hacernos una idea general de los valores de cada una, y encontrar las similitudes y diferencias entre ellas. Esto ocurre porque al ser la ropa un soporte material que actúa como mediador simbólico con el entorno (Montalva, 2015), se revela su capacidad de “contener la enorme variedad de sentidos y discursos provenientes de un espacio cultural (...) donde se libra una batalla por las identidades”. (Montalva, 2013)

Sin embargo, al momento de hacer el ejercicio de describirse durante la época de los '70 y hablar en pasado, los roles cambian en ciertos aspectos. Se pasa de ser abuela a ser madre, entra el papel de la estudiante, de la “polola” en vez de la “señora”. Ser trabajadora en cambio, es una identificación que se mantiene, lo que nos da cuenta de la importancia que tiene el trabajo al momento de autodefinirse.

Yo soy contador auditor y actualmente estoy vigente, sigo trabajando. Yo en el tiempo de cuando era lola (...) saqué mi carrera de contador en el comercial. Después en la universidad, saqué contador público y después contador auditor. Todas esas carreras tengo. Soy muy, muy contadora. Así es que como digo, hoy día todavía estoy trabajando, estoy vigente. (C. Acevedo)

Resulta relevante destacar el papel que juega la coquetería en la descripción que hacen las mujeres sobre sí mismas. El uso de la minifalda, mostrar el ombligo, usar escote, usar tacos altos. La acción de mostrar el cuerpo se nos presenta como una rebelión a los límites corporales clásicos.

“Cuando quería matar, dejaba la embarrada. Ahí ya me ponía cosas un poquito más...[osadas], pero esa era una especie de rareza. Dentro de la vida cotidiana, yo creo que lo más frecuente (...), si era verano falda muy corta o falda pantalón que se yo, y mucho hot pants” (H. Oberreuter).

En esta declaración por ejemplo, podemos identificar el control que la entrevistada tenía respecto a la manera en que era percibida en la sociedad.

Este deseo de llamar la atención de la gente (no exclusivamente de los hombres), se presenta como un elemento transversal en las mujeres entrevistadas. Quienes en la época tenían alrededor de 20 años eran las más osadas en este sentido, desafiando los roles de género tradicionales que indicaban a la mujer como una persona recatada, y destacando la transformación y el empoderamiento que vivió la mujer durante la época. “[La minifalda la llevaba] lo más corto que se podía, lo más corto que se podía. Porque era lo más atrevido que había y era lo más atrevido e innovador y rebelde. Rebelde.” (C. Acevedo)

Por otra parte, quienes eran mayores en ese momento, si bien no se pensaban como mujeres rebeldes, sí buscaban la sofisticación de una mujer mayor, pero manteniendo una apariencia juvenil. “Yo siempre fui pretenciosa, entonces me gustaba verme bonita y verme joven. Porque en esos años una mujer de 45 no era lola, pero a mí me gustaba verme lola y por lo tanto usaba ropa de joven. (...) mis compañeras (...) decían “tú te veías regias, tú

siempre estabas muy a la moda”. Podía y eso me gustaba. Me hacía sentir feliz y joven.” (E. Monje)

Recordarse a sí mismas como mujeres coquetas, como mujeres deseadas, es un elemento que las entrevistadas narran con orgullo. Les gusta recordarse como mujeres jóvenes, delgadas y esbeltas, permitiéndose alejarse de su apariencia física actual. Este alejamiento no quiere decir que no les guste la manera en que se ven actualmente, o que piensen que ahora no puedan ser coquetas, sino que tiene que ver con la nostalgia de un cuerpo joven al que se le permitía mostrarse más.

Los colores brillantes destacan durante la Unidad Popular, siendo las mujeres que la apoyaban quienes sentían mayor libertad corporal al momento de vestirse. Les gustaba destacar y que las miren. “por mi ropa yo me quería imponer. Es como hoy día, que la marca te impone, bueno, ahí yo me quería imponer también con mi pelo, con mi falda corta, mi beatle.” (C. Acevedo)

Los verdes brillantes, rojos y celestes, entran a ser los tonos de la época. “la ropa era bien encendida, con colores fuertes como el naranjo, como el verde, el violeta, rojo. Eran bastante intensos los colores.” (C. Acevedo)

Entender la vestimenta como un reflejo de los contextos sociales nos permite ver ese previamente mencionado deseo de ser vistas. Podemos encontrar expresiones del empoderamiento de la mujer al decidir llamar la atención sin importar las consecuencias.

2. Contexto general

La década de los '70 en Chile se nos presenta como un periodo lleno de cambios. Las elecciones de septiembre de 1970 declaran ganador a Salvador Allende Gossens con el apoyo de todos quienes adhieren al proyecto de la Unidad Popular (UP).

Una de las entrevistadas comenta su visión de los hechos y cómo estos se enmarcaban en un momento en que la mujer tiene cada vez más protagonismo.

“Allende era el más innovador de todos, porque había 3 candidatos: Alessandri, Rodomiro Tomic y Allende. Y Allende digamos, era el que permitía más a la mujer” (C. Acevedo)

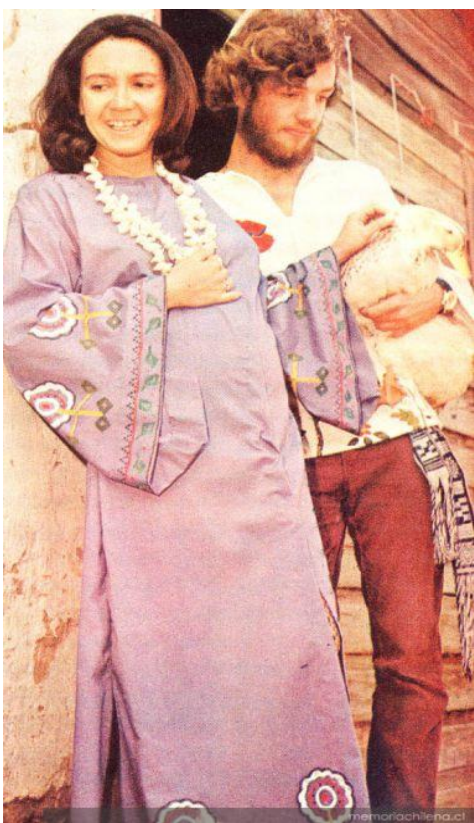


Imagen 1 Hippies chilenos por Ritmo de la juventud, 1972, Editorial Lord Cochrane

La revista Ritmo de la Juventud se instala como un referente para los jóvenes de la época y da cuenta del momento en que Chile comienza a recibir influencia extranjera para la identidad de los jóvenes de la época.

El festival de Woodstock (agosto, 1969) marca a toda una generación, exponiendo a estos jóvenes al rock y a los ideales hippies tan populares en Estados Unidos.

Carmen Acevedo, en ese momento militante del Partido Comunista, describe detalladamente este momento en la historia:

Hubo un concierto grande que fue en Woodstock parece, y ahí se reunieron muchos grupos. Ahí obviamente la Jannis Joplin, los Beatles y todo eso, entonces venía toda esa moda. Y ellas eran de pelo

largo, loco y con toda esa ropa estrafalaria, entonces todo eso llegó también acá. Así que en esos años del 70-73 (...) fue todo el boom. (...). Ya estaba abriéndose un poco el país hacia el exterior, porque empezaron a llegar los cantantes acá a Chile,

como por ejemplo Adamo, Rafael, Sandro, Hervé Vilard que venía de Francia, entonces como que nosotros nos empezamos a abrir al mundo.

Se creó la revista Ritmo, que era una revista de la Juventud, o de la nueva ola digamos, entonces, esa revista traía información. Ya no eran los diarios comunes, era una revista nuestra.

Yo creo que ahí fue cuando empezó a entrar [la moda extranjera], y pudimos conocer nosotros del mundo, porque piensa tú que no teníamos televisión (...). [La revista] tenía información nuestra, pero mostraba (...) lo que se veía afuera, entonces como venían todos estos artistas con su comitiva, empezó la gente a ver cómo era diferente la cosa. (C. Acevedo).

Sin embargo, esa influencia extranjera no era bien vista por los sectores más cercanos a la UP, en donde los militantes tradicionales tenían fuertes críticas al respecto. Escuchar música en inglés, por ejemplo, era manifestación de la alienación por parte de los jóvenes pues estaba en el idioma del capitalismo.

Seguimos esta disyuntiva con Carmen Acevedo:

[Yo escuchaba] mucha música en inglés, y ahí había un corte entre los que éramos políticos. Obviamente no debíamos escuchar esa música. O sea, no es que nos prohibieran, pero como éramos más intelectuales, como que rechazábamos eso porque obviamente era música del imperio. Entonces, como era la música del imperio, tú como que te negabas a eso, pero en una fiesta, tu bailabas la música que te ponían. (C. Acevedo)

Haydee Oberreuter, dirigente estudiantil y militante del Movimiento de Acción Popular Unitaria (MAPU), quien tenía 17 años al momento del triunfo de Allende, también da cuenta de esta disyuntiva que existía en el mundo político respecto a la influencia extranjera en los jóvenes de la época:

Si bien es cierto, yo me sentía casi totalmente de izquierda, por otro lado tenía la contradicción de que era muy rockera. Me gustaba mucho el rock y Woodstock y qué se yo, entonces yo era una mezcla entre Woodstock y Vietnam (H. Oberreuter)

Pese al momento revolucionario que vivía el país, la pobreza era un problema importante en la población. Sumado a esto, la UP vive un constante sabotaje económico por parte de las grandes empresas, las que ocultaban productos y generaban desabastecimiento en el comercio. Con esto se buscaba desestabilizar la economía nacional e incrementar las desigualdades y el descontento entre las personas.

Carmen nos comenta la experiencia de su madre, quien volviendo de su trabajo como empleada doméstica en el sector adinerado de la ciudad a su casa en la comuna de El Bosque, fue testigo de una de estas estrategias de desabastecimiento:

Mi mamá vio en el canal San Carlos, (...) como un día los camiones botaban al canal chupetes, bolsas grandes, con chupetes y calzones de goma. Y además, guantes de goma quirúrgicos. Obviamente eso era para desestabilizar el tiempo la Unidad Popular. (C. Acevedo)

Los chupetes mencionados son los que se utilizaban para las mamaderas de las guaguas, y los calzones de goma se utilizaban sobre los pañales (de tela en ese tiempo) para que no se salgan.

En materia de vestimenta, esta falta de recursos se manifestó en la necesidad de reparar la ropa que se tenía para extender en lo posible el tiempo de uso de cada prenda. Dar vuelta los cuellos de las camisas era una práctica habitual e incluso publicitada en las revistas de la época.



Imagen 2 Instrucciones para voltear el cuello de una camisa por Paula, 1976. Editorial Lord Cochrane

Haydee relata esta práctica:

Si se me rompía el cuello de algo, no tenía ningún empacho en ponerle el cuello de otra cosa que a ratos no concordaba, pero cuando luego los veías juntos, se veía bonito (...). Nadie tenía muchos recursos, pero yo tenía unos recursos muy limitados, entonces inventaba cosas. (H. Oberreuter)

Dado que las entrevistadas fueron mujeres cuya situación económica en el momento era distinta entre ellas, hubo quienes vivieron esos momentos de manera diferente. Quienes tenían mejores puestos de trabajo no tuvieron problema en adquirir constantemente la ropa de la temporada.

Yo (...) tenía un sueldo bueno, podía vestir bien. Ahora, la gente de menos recursos, no me acuerdo mucho, pero también tenía casi la misma ropa (...), los botones tal vez eran de otra calidad.

(...) Cambiaba la calidad del de la ropa, porque la gente con más poder adquisitivo podía comprar ropa hecha en las grandes tiendas que siempre han existido y otras

que existieron, en cambio la gente de menos dinero se confeccionaba la tenida, porque había modistas que copiaban esos modelos de las grandes tiendas. (E. Monje)

La popularización del modelo de compra a crédito (en cuotas) también permitió el acceso a más y mejores productos entre las mujeres. El problema de comprar en cuotas caía en el riesgo que existía de perder o dañar la prenda antes de poder pagarla. Miriam hace notar esto cuando durante la comunicación personal cuenta, entre risas, la anécdota del nacimiento de su hija pues, en ese momento, ella estaba usando unas botas nuevas que había comprado a crédito, lo que le genera un problema importante:

Llego al hospital y me pasan ahí a la sala, y me dicen:

- Usted está por tener la guagua

- ¿¡qué!?! - Le digo yo-

- Sí -dice-. Ya, al tiro a sacarle las botas

Y no me las podían sacar.

- No, hay que cortarlas

- Ay no, no, no -le digo yo-. No me las saque porque todavía no las termino de pagar, por favor no.

Así que me la empezaron a tirar y a tirar hasta que me sacaron las botas. Me las sacaron, que horror, y yo lo único que quería es que no me las rompieran porque eran de cuero pues. (M. Flores)

Luego del golpe de estado, la pobreza aumenta en el país y las brechas económicas se intensifican.

A nosotros nos cambió [la vida] terriblemente. (...) Por ejemplo, mi marido ya no pudo seguir en la Universidad, porque él estudiaba con un programa que era para el hijo de obrero, entonces inmediatamente Pinochet dijo que eso no podía existir más

pues. Si acuérdate que quemaron los libros, entonces obviamente el hijo de obrero ya no va, no existe.

Fue difícil porque tú tenías que enfrentarte a que querías trabajar y no había trabajo, porque no había. Yo tenía más acceso porque yo podía trabajar en una casa, podía cuidar niños. por último, ir a planchar (...), pero los hombres como que era difícil.

Fue difícil, difícil, difícil. (C. Acevedo)

Esto afectó directamente la manera en que las mujeres se vestían, limitando las posibilidades de adquirir prendas nuevas (la última moda) y recurriendo a estrategias de cooperación entre sus cercanas.

Lo que pasa es que, en esa época, si nosotros hablamos de los barrios normales donde nosotros vivíamos, usted tiene que situarse en que la pobreza era muy grande, por lo tanto era difícil tener la moda, adquirir la moda. (C. Acevedo)

Prestarse ropa para ocasiones importantes se convierte en una práctica cotidiana en los sectores de menos recursos, en donde, al momento de necesitar asistir a espacios que requerían cierta apariencia específica era necesario recurrir a la ayuda de las cercanas para poder vestir adecuadamente.

Se usó la falda larga, y yo me acuerdo porque yo tenía y la vecina de la vuelta donde yo vivía, para ir a una comunicación personal [de trabajo] me acuerdo que me pedían la falda, entonces ellas iban a la comunicación personal y yo tenía que perseguirlas después para que me devolvieran la falda. (C. Acevedo)

3. Expresión identitaria

“Insistir en determinada apariencia, supone desplegar con nitidez la propia autobiografía -congelarla incluso-, en el sentido de que a medida que nos vestimos vamos construyendo. Reafirmando y comunicando aquellos que somos, hemos sido y deseamos ser.” (Montalva, 2017)

El concepto de expresión identitaria se utiliza en esta investigación como una categorización utilitaria que nos permite dar cuenta de la manera en que las entrevistadas entienden su apariencia física o, en otras palabras, la forma en que cada una describe su modo de vestir. Se entiende esta acción como una deliberada orientada a la consolidación del estilo personal de las participantes.

La necesidad de investigar esta categoría radica en que nos entrega la oportunidad de entrever la imagen con que buscan asociarse cada una de las entrevistadas, levantando de manera autobiográfica las expectativas que tenía cada una de las entrevistadas al momento de presentar su cuerpo en un espacio público con el objetivo de controlar la impresión causada en los demás (Goffman, 1997).

A continuación se detallan los perfiles construidos a través de un diálogo constante entre la teoría y la práctica, donde en un principio se buscó crear categorías y ajustar a las mujeres a ellas, sin embargo, durante el transcurso de esta investigación, ocurrió que fueron las entrevistadas quienes levantaron sus propias categorías, desafiando los estilos generales y las tendencias al mostrar su propia versión de estar “a la moda”, y dando cuenta de la tensión eterna entre lo macro y lo micro.

3.1 Mariposa con bototos

“Tú eres la más hermosa mariposa con bototos que jamás haya vivido aquí”

En 1970, a sus 17 años Haydee Oberreuter tenía un camino claro a seguir para su adultez. Siendo estudiante de enseñanza media y dirigente estudiantil en los Sagrados Corazones, colegio de monjas francesas tradicionalistas, ella se presenta como una mujer de izquierda.

Sin militancia (en ese momento), Haydee es una joven idealista con la cabeza llena de contradicciones mientras buscaba su identidad.

Mientras la estética de la UP se esparcía por toda la izquierda chilena, Haydee siente una desconexión entre lo que era y lo que, ella pensaba, debía ser.

La tradición histórica de la Unidad Popular era una tradición que me resultaba un tanto ajena, porque el poncho, los bigotes, la barba, era raro para mí. Yo era más como en la onda porteña que era como Congreso, Los Jaivas, digamos una mezcla rara de una mariposa con bototos. Eso hacía que yo dijera, incluso a los 15, 16 años, cuando ya podría haber estado militando, yo decía “cuando sea grande voy a ser de izquierda” y me iba a todas las marchas y veía a todos los líderes magníficos que había. Con mis cuadernos ahí abrazados yo decía “cuando sea grande voy a ser de izquierda”. (H. Oberreuter)

Durante su juventud, siendo cercana al movimiento hippie, prefirió telas livianas, pantalones a la cadera, hot pants y petos, y rechazó férreamente el uso de sostén. A su edad se le permitía mostrar el cuerpo sin reproches. Siguiendo la moda de las revistas, se aleja de la estética clásica de los partidos de izquierda, donde reinaba la uniformidad. En el caso de las Juventudes Comunistas es literalmente un uniforme, siendo la camisa amaranto el gran símbolo del partido. “Yo era considerablemente más cercana a Ritmo que a Ramona⁵” (H. Oberreuter)



Imagen 3 Sandalias Barbarella por Paula, 1968. Editorial Lord Cochrane

⁵ La revista Ramona era una producción del Partido Comunista dirigida a un público joven.

Incluso cuando uno pudiera asociar su discurso y personalidad más fácilmente con las camisas amaranto, los pantalones Saint Tropez y las sandalias Barbarella se vuelven parte de su estilo. Imitando la imagen de Jane Fonda en la película del momento, Haydee sorteaba la incomodidad de usar las sandalias para estar a la moda. Este deseo de estar a la moda, a momentos podía generar un choque entre su deseo de verse bien y el de cambiar el mundo, pero ella siempre supo que su prioridad era el trabajo político en donde tendría que dejar de lado ciertas tendencias simplemente por razones funcionales.

Más allá del discurso que pudiéramos tener de que yo quería ser Valentina Tereshkova⁶, yo quería ir a conquistar las estrellas, Florence Nightingale⁷ y me iba a ir al África e iba a trabajar con Albert Schweitzer⁸, todas esas intenciones declaradas de dedicarte a servir al mundo, en estricto rigor, si uno mira lo que hacía con su atuendo, eran elementos que estaban en colisión, porque para hacer aquello, definitivamente tenías que abandonar de dónde venías, de la cierta tranquilidad en la cual tú te conseguías el modelo Burda y hacías el cuellito o la blusita o qué se yo. No te ibas a ir al África ni al espacio sideral con tu revista Burda puesta, eso sólo en los monitos animados. (H. Oberreuter)

En 1972, con 18 años⁹ entra a la Universidad de Chile a estudiar historia. Es elegida como representante de la carrera en la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile (FECH) y entra a militar al MAPU en el frente poblacional. Por las políticas del MAPU, llega a vivir al Campamento Camilo Torres en Viña del Mar.

Vivir en el campamento la obliga a cambiar su vestimenta no sólo en función del lugar en que se encontraba, sino por necesidad. Como se encontraba en una pendiente muy inclinada empieza a usar bototos, y como en el campamento había mucho barro y muchos perros que

⁶ Cosmonauta rusa y primera mujer en ir al espacio

⁷ Enfermera y misionera británica precursora de la enfermería actual

⁸ Médico y misionero alemán, premio Nobel de la Paz en 1952

⁹ Su cumpleaños es a fin de año entonces su edad tiende a “desfasarse”

le subían las patas encima, incorpora los jeans. A pesar de esto, Haydee no deja de usar sus blusas livianas y de colores, combinando en su cuerpo la delicadeza tradicional femenina y la rudeza impuesta por su entorno.

Esto, desde luego produjo necesariamente un cambio en mi apariencia si yo lo pienso, porque vivir en un campamento en donde entrabas bajando por una pendiente muy inclinada que era pura greda, obvio que no podías andar de chalitas Barbarella. Entonces ahí aparece la mariposa con bototos, que es esta cosa de que para arriba todavía conservo estas ropas que vuelan, pero para abajo tiene que ser ya un pantalón más de combate, más que te resista un porrazo. (...) Por supuesto los zapatos pasaban a ser un factor muy importante para poder desplazarte como correspondía y por lo tanto el bototo se convertía en un zapato ideal. (H. Oberreuter)

Es en este lugar, el Campamento Camilo Torres, donde la encuentra el golpe de Estado. Producto de la persecución política inmediata, como participaba en la FECH, Haydee no pudo volver más a su universidad.

Dicen que el mismo día (...), nunca lo vi, pero muchos dicen que apareció en la puerta de la universidad pegado, un gran cartel que decía los nombres de todos los que éramos representantes de los estudiantes en la FECH, escritos como en papelógrafo, y con plumón decía arriba “Se buscan vivos o muertos”, y luego venía la nómina carrera por carrera de los representantes. (H. Oberreuter)

Esto genera una necesidad urgente de no ser reconocida, entonces por seguridad, cambia toda su apariencia física. La acción de cambiar la vestimenta no aplica sólo para ella, son muchas las compañeras que deben deshacerse de sus ropas y ayudar a sus compañeros a cambiar su imagen también. Era necesario eliminar cualquier indicio de apoyo a la UP, la más mínima sospecha significaba la muerte.

“Nosotros el mismísimo 11 (...), las mujeres, por ejemplo, tuvimos que estar rapando a nuestros compañeros, sacándoles los pelos, las patillas, las barbas, los bigotes. (...) Entonces tuvimos que trasquilar a nuestros compañeros, tuvimos que robarle la ropa a los papás, a quien fuera para que esos jeans llenos de hoyos, y de parches salieran. [la ropa era] un signo de identidad tan potente, que te podía delatar en cualquier minuto.

Nadie hizo un pleno para discutir esto, esto ocurrió instintivamente. (...). A los compañeros los cambiamos completamente. Los maquillamos, les teñimos el pelo, los afeitamos, los vestimos de papá, en fin, miles de cosas.

(...) Nosotras pasamos a usar moñito, pasamos a usar los aritos de perla, o sea, nunca más una cosa colgante de nada. Nada que delatara que tu pudieras tener algún tipo de pulsión por algo que fuera emocionalmente excesivo o potencialmente excesivo. Nada que mostrara el puño, una paloma, ninguna cuestión de esas, ni en broma.” (H. Oberreuter)

Esta transformación hizo que sus compañeros pasen de rockeros a papás. Por el contrario, Haydee cuenta que, mientras ella y sus compañeros se ajustaron a una imagen tradicional y ordenada, los servicios de inteligencia que estaban infiltrados desde hace mucho tiempo fueron quienes siguieron usando el chaleco de lana y pelo largo, ocurriendo entonces un transformismo en la identidad de ambos lados, donde cada uno adoptó la apariencia del otro en función de sus objetivos políticos.

La apariencia de Haydee cambia totalmente. Desaparece la mariposa con bototos y en su lugar se encuentra una señora bien vestida y ordenada. Empieza a usar sostén, pantimedias y tacos, prendas que limitaban su movimiento, sometiendo a su cuerpo a incomodidades inevitables para verse de manera correcta y cumplir el papel de mujer recatada.

[Tuve que usar] Pantimedia, y en esos años no existían propiamente las pantimedias, lo que había eran medias que había que ponérselas con unas cosas que tenían unos aparatos para afirmar las medias, eso era un sufrir que ni te encargo.

Todo el mundo dice que los portaligas son la cosa más sexy que hay en el mundo. Para nosotras, que veníamos de andar poco menos que en pompas, fue una cosa muy difícil de sobrellevar, pero era muy raro ponerte una falda que iba bajo la rodilla, con medio taco y sin medias. Había que ponerse las medias entonces. Esa parte era por lo menos para mí, lejos lo más complejo (...). Había algunas [compañeras] que la única que tenía eran unas que tenían una raya por detrás y que había que saber ponérselas bien, era una cosa pero... (H. Oberreuter)

Con el tiempo pudo encontrar un punto medio entre el deseo de usar su ropa y mantener una apariencia de bajo perfil por su seguridad. Empezó a usar jeans rectos y suéteres lisos. Si bien esta era una tenida que le permitía reapropiarse un poco de su personalidad, debía ser muy cuidadosa con eso. Toda la ropa debía ser en colores suaves y neutros, y su apariencia debía ser siempre ordenada y pulcra. “Lo neutro se convirtió en la manera... ya no era ni blanco ni negro. Vestirse, era vestirse de gris, era vestirse de un color que llamara lo menos posible la atención.” (H. Oberreuter)

Dada la personalidad rebelde de la entrevistada, siempre buscaba maneras en que su personalidad pudiera asomarse en su vestimenta, sin embargo, ella y la gente a su alrededor eran conscientes del inmenso riesgo que significaba usar un chaleco tejido a mano de un color brillante o un bolsito de lana.

Mi acto de rebeldía estúpido hasta decir basta, porque me exponía más allá de lo razonable, era que tenía un bolso blanco de lana con tiritas de colores anaranjadas, azules, verdes, que era como una wiphala. Y claro, todo el mundo me decía “ese bolso no”, y yo amaba mi bolso y como que sentía que toda mi identidad estaba ahí.

Porfiada, poniéndome en peligro más de lo que debía.

(...) Incluso alguna vez me cuestionó alguien porque tenía un suéter que yo misma me había tejido que era de un color verde manzana precioso que a mí me encantaba, y me dijeron “ese color grita por la calle que tú estás ahí”, que también es cierto. (H. Oberreuter)

Los accesorios tampoco estaban permitidos. Ni cadenas, ni anillos, ni aros, todo eso ponía en riesgo tu vida porque existía la posibilidad de que te reconocieran como “upeliento”. En ocasiones, sólo en el momento de asistir a una reunión política, se permitía usar algún adorno pequeño como un prendedor de hueso con forma de paloma. La manera de usar estos accesorios tenía sus reglas.

Te las llevabas en el bolsillo y te las ponías al llegar al lugar, y luego te las quitabas al salir. Eran momentos en los que tú podías connotarte como quién eras. El resto del tiempo era un tiempo en el cual siempre estabas bajo amenaza. (H. Oberreuter)

Actualmente Haydee mantiene sus gustos en moda aunque adaptados a su edad y ocupación. Ya no usa plataformas ni hot pants, pero usa blusas que vuelan y sigue usando colores fuertes.

Mi cuerpo ha cambiado poco, entonces hay ropas que me encantan y las tengo hasta hoy (...). Mis compañeras de colegio me quieren matar, me dicen “¿pero cómo puede existir eso todavía?!” y yo me lo pongo feliz.

Lo adoro (...). Siento que es completamente mío. (H. Oberreuter)

3.2 Gogó

“Yo aspiraba a verme como las modelos que se veían en las revistas. Yo siempre quería notarme.”

Carmen Acevedo, de 71 años y contadora auditora, en los '70 militaba en el Partido Comunista junto a su pololo (actual esposo) en la comuna de El Bosque. Siempre atenta a la moda, ella viste con estilo gogó. Pelo suelto pero escarmenado, mientras más alto mejor,

colores brillantes e intensos, minifalda y beatle son los elementos para ser topísima dentro de este estilo.

En esa época estaba de moda el pelo escarmenado, así como que se levantaba y se hacía esa cosa porque se usaba mucho el peinado alto. Suelto, pero alto (...) y también yo use minifalda. (...) Estaba de moda también la chaleca con cuello subido, que se llamaba beatle, y se usaba bastante el rojo italiano. (...) si tú tenías un chaleco rojo italiano eras de las topísimas. La llevabas. (C. Acevedo)



Imagen 4 Moda gogó por Paula, 1968, Editorial Lord Cochrane

Al momento de vestirse, ella siempre piensa en verse diferente y atrevida, le gusta llamar la atención y que la vean “como mujer”. Sintiéndose empoderada durante la UP, no tiene problemas en llevar su falda corta y medias con portaligas que se asomaban al sentarse. Sabiéndose una mujer atractiva, Carmen busca llamar la atención con su ropa atrevida. Su beatle rojo italiano y minifalda color marengo eran su tenida predilecta, con la gracia de que esa falda era arremangada cada vez que salía de su casa para que quede lo más corta posible. La posibilidad de acortar la falda le permitía llevar su coquetería a todos lados, usando el truco de doblar la falda por la cintura se subía también la falda del liceo.

Como no vivía en el centro, el acceso a la moda era mucho más difícil. Junto con eso, la situación económica no permitía una adquisición constante de ropa para ir renovando su closet. Entonces, se las arreglaba con lo que tenía y trataba con sumo cuidado cada prenda.

En esa época, si hablamos de los barrios donde nosotros vivíamos, usted tiene que situarse en que la pobreza era muy grande, por lo tanto era difícil tener la moda, adquirir la moda, pero como yo trabajaba, entonces yo salía a la parte más externa de la población o el barrio. Entonces sí pues, a mí me gustaba, tener la moda, andar a la moda. (...) Entonces yo tuve, aunque era “el” vestido o era “la” bufanda o era “el” beatle, pero lo usaba. (C. Acevedo)

Como la moda cambia, Carmen hacía lo posible por estar siempre al frente. Cambia (pero no deja de usar) la minifalda por unos pantalones “pata de elefante” color blanco, color característico por su dificultad de usar pues la mas mínima mancha se nota inmediatamente. Pero a ella no parecía importarle y usaba su pantalón en invierno y verano pese a las protestas de su mamá.

Después usé el pantalón con la pata elefante, eran unos pantalones blancos que (...) usaba en invierno y en verano me daba lo mismo. (...)

- Igual es difícil usar pantalones blancos

Mucho, mucho, mucho, Porque aparte de eso, piensa tú que lo tenía que lavar a mano, entonces todas estas partes de aquí (señala la basta de los pantalones),

obviamente si me ponía un zapato que era un zapato negro, me queda manchado. Entonces había que lavarlo con jabón. Y así prácticamente (hace un gesto de refregar ropa), y que mi mamá ni me viera porque no me iba a dejar salir con eso. (...). “¡cómo te vas a poner de nuevo los pantalones esos!” (...) Es que cuando uno es joven, uno como que le da como con una tenida y con eso no más y con eso te ves... Eres tú. Eso, te identifica mucho, y mi mamá esa parte no la veía. (C. Acevedo)

Osada siempre, en vez de usar zapatos blancos en primavera y negros en invierno, ella prefería ponerse zapatos rojos todo el año. Siguiendo el camino de la innovación, la mezclilla era una de sus telas preferidas. Pantalones y blusas de mezclilla son prendas que recuerda con cariño de su juventud.

Siempre quise ir a la vanguardia y siempre usando la mezclilla (...), que eso también fue innovador, harto. Usé el pantalón Saint Tropez (...) que se usaba la cadera y venía apretado y después venía ancho para acá (debajo de la rodilla), entonces sí, pues usé la mezclilla mucho. (...) Al tener un pantalón de mezclilla eras topísima. (C. Acevedo)

El golpe de Estado le cambia la vida drásticamente. Su marido no puede seguir estudiando en la Universidad Técnica del Estado (UTE)¹⁰ porque esta fue inmediatamente intervenida por militares del ejército, y la beca con que él estudiaba se elimina. El desempleo de su marido hizo que ella fuese a trabajar haciendo labores domésticas en otras casas mientras él buscaba un lugar que le diera algún puesto.

En la comuna de El Bosque se encuentra la base de la Fuerza Aérea Chilena (FACH) lo que permitió mantener un control muy estricto en el movimiento de la comuna. Carmen

¹⁰ Actual Universidad de Santiago de Chile (USACH)

recuerda las consecuencias de esta cercanía que, a su juicio, no tuvo consecuencias tan graves.

Nosotros estábamos frente a la Fuerza Aérea, entonces pasaba que dentro del barrio mismo vivían muchos aviadores, gente de la aviación, entonces como que ahí fue fuerte, digamos, la política. (...) Tenían mucha fuerza los demócratas cristianos y los socialistas, pero los comunistas en esa parte no teníamos mucha fuerza. De hecho, por eso que en la población son dos los detenidos desaparecidos, uno es mi cuñado y otro señor más. Hay más gente torturada sí, ahí habrían como 6, exiliados 1, entonces es poco, no es nada casi. Entonces la vida a nosotros nos cambió terriblemente. (C. Acevedo)

Esta relativización de lo sucedido, minimizando la cantidad de personas detenidas desaparecidas, torturadas y exiliadas, sienta precedente para la actitud que ella toma durante la dictadura.

En el gobierno que tú tanto defendías, de la noche a la mañana matan al presidente de la República, no te llegaba la información. Piensa tú que ellos botaron todas las antenas que habían de las radios, por lo tanto, las radios no funcionan. Todas las noticias que te llegaban era la gran mayoría del boca a boca. Entonces difícil, muy difícil. Entraste a un país oscuro. (...) Nos sumimos en mucha mucha tristeza. (C. Acevedo)

Durante esta parte de la comunicación personal, Carmen habla en un tono de voz bajo, tiene muchas dificultades para responder las preguntas y le cuesta mantener el flujo de la conversación. Con cierta culpa pide perdón por, en sus palabras, tener un apagón en esa época. La moda después del golpe se acaba para ella, quien cae en una tristeza profunda.

[Me deshice] de mi ropa que tuviera que ver con los colores más que nada. Sí, de mi chaleca roja que yo tenía y de mi blusa amaranto. Sí, yo me deshice de ella. Y la minifalda ya también, ya te tuve que darle la basta y ser más larguita. (C. Acevedo)

Con el paso de los años ella vuelve a vestirse con ropa más jovial, pero de una manera más apagada. Debido a su situación económica le es difícil mantenerse al día con las tendencias.

A mí me afectó la parte económica y por cambiar también mi estado, de pasar de soltera a casada y madre a la vez, (...) esas fueron todas las cosas que me influyeron a mí, y la tristeza que yo tenía por ser política en esa época. (C. Acevedo)

Su marido toma iniciativa en el asunto y comienza a regalarle ropa a Carmen como un gesto de cariño.

Mi marido era un poco más visionario y me compraba [ropa]. Él siempre quería que yo me viera bonita. Él en ese sentido fue cariñoso en ese aspecto, siempre quería que yo me viera más bonita que el resto. (C. Acevedo)

Le regaló blusas de mezclilla, chaquetas de lanilla, montgomerys con capucha. Siempre adecuando las prendas al gusto de su señora. Las chaquetas eran siempre cortas y de colores, aunque suaves esta vez, cuidándose de que no se acerquen a nada parecido al rojo. Esos colores se eliminan completamente del guardarropa de Carmen.

3.3 A la moda de las vitrinas

“No me saque las botas porque todavía no las termino de pagar, por favor no.”

Miriam Flores llega desde Osorno a Santiago en 1971 a los 21 años de edad. No le fue bien estudiando entonces entró a trabajar como secretaria en la Ilustre Municipalidad de Santiago ubicada en Plaza de Armas, en el centro mismo de Santiago.

Disfrutaba de vestir minifaldas recatadas con la excusa de que sus piernas eran muy delgadas, lo que hacía que otros largos de falda no se le vieran bien. Buscando sin resultados

favorables un largo de falda que le guste, decide simplemente usar pantalones. “Tú usabas [la falda] a media pierna pero se veía re mal a media pierna. Entonces no hallaba cómo, así es que yo decididamente después empecé a usar pantalón mejor porque me era más cómodo” (M. Flores).

Fan de los zapatos con plataforma y la posibilidad de verse alta, empieza a usar zuecos en un número más pequeño que el de su pie para que este se vea más pequeño, a sus ojos, signo de belleza femenina.

Me gustaban los zapatos. Cuando llegaron con plataforma eso me encantaba, y te voy a decir más, yo calzaba 35 y me trataba de poner 34 y medio para que se me vea el pie más chico (...) porque sino, según yo se me veía así un pie pues (gesticula un pie gigante), y yo era piernas flaquitas, entonces imagínate.

No y trataba de ponerme los zapatos más chicos y de repente andaba como medida rara porque me dolían los pies. Y resulta que ya después bueno, ya, asumí que tenía que usar 35. Pero el zapato en sí era muy pesado, porque era de madera. (M. Flores)

Pese a que prefería los pantalones a las faldas por comodidad, parece no tener problemas con el uso de zapatos incómodos.

La combinación de chalequitos de colores similares para armar un conjunto era de sus tendencias favoritas. Le gustaba lo cómodo y abrigadores que podían ser.

[En los chalequitos] delgaditos de verano se usaba mucho el color naranja, esos tonos bien fuertes se usaban. Ya de invierno no, esos eran de otros tonos más bajos, ya el negro, el café, el gris, los colores oscuros se usaban mucho. (M. Flores)

Como estaba recién llegada del sur, Miram se ve a si misma como una mujer “pájara”. Venía de una zona en donde producto de las constantes lluvias, toda la gente salía poco de las casas. Al llegar a la capital ella empieza a buscar su identidad de manera más autónoma siguiendo las tendencias que le ofrecía ese momento.

Las vitrinas de la calle Estado se vuelven su referente de moda, y con su sueldo empieza a comprar prendas que le gusten, construyendo inadvertidamente su estilo personal. Como ella trabajaba en Plaza de Armas, aprovechaba sus tiempos libres para recorrer el centro. “Todos, esos sectores los recorría a la hora de colación, suponte tú uno almorzaba rapidísimo y salías a mirar pues, recorrer y vitrineabas tú todo eso” (M. Flores).

Recuerda un periodo en que usaba abrigos largos de cuero o cuerina que le llegaban bajo la rodilla, y una chaqueta un poquito más corta, de tela y con un diseño al que llamaban “pata de pollo”. Lamentablemente ambas prendas las perdió por querer calentarse muy cerca de la estufa, lo que terminó con el abrigo y la chaqueta quemados por detrás.

Sabe que su estilo va cambiando con el tiempo, siempre con colores sobrios (mucho negro y azul), combina su ropa de manera monocromática, y sabe también que la razón de esos cambios es sencilla:

Ahí ya uno va más con la moda si se quiere, porque tú vas viendo lo que hay en vitrina y tú te dedicas a eso nomas, no es que tengas algo específico [que te guste], sino que es lo que tú vas viendo. (M. Flores)

El 11 de septiembre de 1973 se dirigía a su trabajo en la municipalidad, pero una vecina le advirtió de manera preocupada que no fuese. Entonces ella regresa a su casa y vuelve a trabajar después del 14.

Al no participar activamente en la política chilena, Miriam no tuvo grandes problemas durante la dictadura. Le incomodaba la dificultad de desplazarse por la ciudad y lo restrictivo que era el toque de queda, pero había sido mamá hace poco, entonces sus preocupaciones estaban puestas en sus hijos, no en el país.

Tenía que trabajar, ver a los niños, llevarlos a la sala cuna, al jardín después y todo eso, entonces se hacía complicado. Y no estaban los tiempos como para pagar a una persona que te ayude, o sea, tenía que hacer todo yo. (M. Flores)

Avanza la dictadura y ella sigue con su vida de manera normal, no cambia su ropa, no cambia su lugar de trabajo, no cambia su entorno. Miriam no nota cambios en las vitrinas

que acostumbraba y sigue simplemente comprando las cosas que estaban en exhibición y le gustaban. Su preocupación gira en torno al cuidado de sus hijos, por lo que su apariencia se acomoda a cumplir su tarea de la mejor manera.

Su pelo largo y liso cambia al pelo corto y con rulos hechos en la peluquería. Usaba la permanente porque la encontraba más ordenada y le permitía verse presentable rápidamente, dejando más tiempo para dedicar a los hijos.

Pese a esto, Miriam igual encontraba formas de disfrutar de la moda. Los anillos de plata se hicieron populares entre sus compañeras de trabajo, y a ella le gustaban grandes y con piedras de adorno. Estos se compraban con un sistema de cuotas que se estaba popularizando en el momento y que permitía el acceso a productos más costosos al hacer un pago pequeño mes a mes en vez de uno grande de inmediato. “Uno compraba eso porque había personas que te las vendían, bueno, igual que ahora yo creo, a crédito, entonces tú te compras el anillo lo pagabas como en 3 cuotas y te comprabas el otro y así” (M. Flores)

Siguiendo con sus manos, las uñas pintadas y arregladas eran parte de su tenida diaria. “Yo tenía 15 años cuando me empecé a pintar las uñas (...) Y siempre igual. Siempre en tonos claros. Una época estaba muy de moda el rojo italiano y ese lo usé harto tiempo. Pero generalmente, colores claros usaba.” (M. Flores)

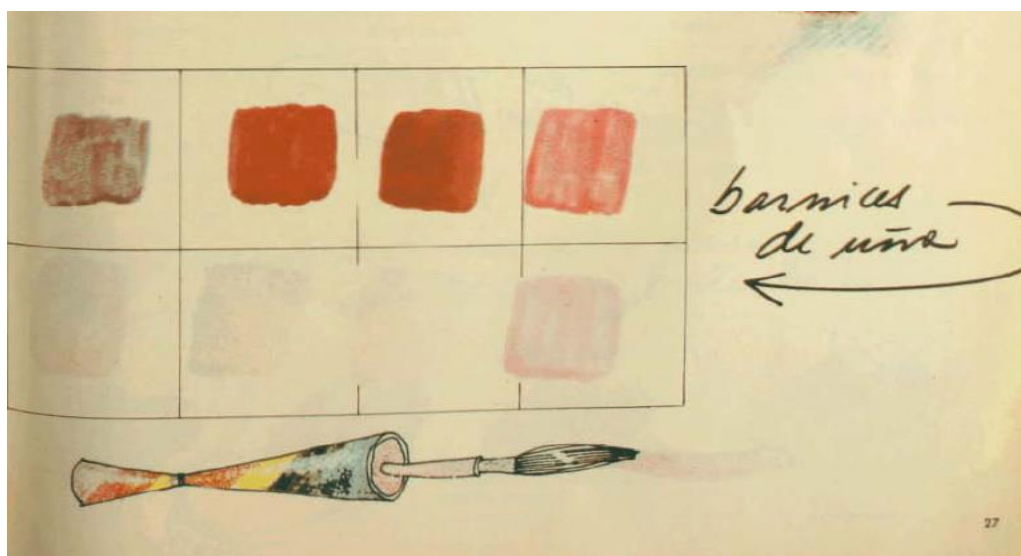


Imagen 5 “Los colores del 77” Muestrario de barnices de uña por Paula, 1976, Editorial Lord Cochrane

El maquillaje es otro de sus gustos. Siempre buscando combinarlo con su ropa, utilizaba sombras de color y delineador intenso para adornar sus ojos. Ahora lo recuerda con gracia, pero en ese momento era lo que se llevaba.

“Me gustaba las sombras en celeste. Bueno, dependía de la ropa. Tú te podrías poner, no sé, si tenías algo verde te maquillabas con algo verde. O había ese beige brillante que tú te ponías una gotita aquí, y te ponías el resto para arriba. Bueno y desde lola yo siempre me hice la rayita negra aquí abajo, pero no abajo en el... [borde interno del párpado inferior] Sino que aquí encimita [borde externo del párpado inferior]. Me la hacía bien finita, que se llegaba hasta por acá una cola (señala hasta su sien) y uno andaba con eso (risa). Uy, se veía regia seguro (de manera irónica).

(...) Pero yo te voy a decir que me costó llegar a hacer eso, porque pasaba en un espejo ahí, y me hacía la raya, me quedaba chueca y me la borraba, y me daba unas vueltas, y empezaba de nuevo, hasta que lo logré. Pero me costó una enormidad.

Eso lo usé mucho. Me gustaba mucho eso. (...) Todo dependía de la ropa que uno usara, era lo que uno se colocaba.” (M. Flores)



DEJE QUE SUS OJOS HABLEN
Una mirada expresiva dice más que cien palabras. Coquetería, ruego, felicidad, amor.

Acentúe la belleza de sus ojos, dándoles la luminosidad que necesitan, eligiendo entre 5 tonos de sombras el colorido que más los destaque.

Hay una sombra individual, especial para Ud. Son suaves, nuevas, con la calidad y fineza característica de

Pamela Grant

PG

Imagen 6 Publicidad de cosméticos Pamela Grant por Paula, 1973, Editorial Lord Cochrane

Durante la dictadura se empieza a usar uniforme en su trabajo y ella lo recibe con gusto. Un vestido para el verano y un traje de dos piezas para el invierno (blusa y falda bajo la rodilla) hechos con buenas telas y de colores neutros, principalmente azules, cafés y beige. El uniforme se convierte en una fuente de ahorro para Miriam.

No teníamos problemas en ese entonces, ninguno (...). Y eso fue bueno, porque la ropa de calle que tú te podías comprar era de mejor calidad con lo que tú economizabas pues. Porque antes tenía un mes que te comprabas la falda, el pantalón, la blusa y chaleco, y ahí nomás la calidad. Ya después eso cambió. Tú tenías los medios como para comprarte algo mejor, de mejor calidad. (M. Flores)

Su gran orgullo en la vestimenta era su forma de llevar los tacos altos. Con más de 10 cm de taco aguja ella se jacta de haber pasado toda su juventud en altura y sin quejarse.

[Era] súper cómodo, y te voy a decir, es más, cuando yo me ponía taco bajo por ejemplo, me daba la idea que me iba a ir de espalda, así yo andaba todo el santo día con taco alto y no usaba taco bajo. (M. Flores)

3.4 Elegancia y juventud

“Siempre regia, siempre a la moda. Me hacía sentir feliz y joven.”

Cuando tenía 35 años, Eliana Monje entra la década de los '70 trabajando en una de las empresas de punta del país, la Compañía de Teléfonos de Chile, como operadora telefónica. Siendo una aficionada de la moda, le gustaba su uniforme de trabajo por su sobriedad y la calidad de su tela.

Era un traje dos piezas oscuro, azul marino, con botones dorados y tenía las siglas de la compañía de teléfono. Era bonito. Y con blusa blanca con cuello, porque todo era con cuello en esa época. No se usaba el escote. Con zapatos por supuesto,

negros también y la falda tapaba la rodilla. (...) Todo era de buena calidad. La ropa se fabricaba en Chile, había empresas de sederías y de tela de casimires. (E. Monje)

Disfrutaba lo formal del uniforme de trabajo, característica que la hace resaltar y dar cuenta de su estatus social. Esta diferenciación se encuentra en Simmel (1934), quien piensa la moda como elemento diferenciador en lo social, y nos hace notar ese deseo de destacar.

Destaca además lo similar que era el uniforme de las mujeres con el de los hombres, quienes usaban pantalón en vez de falda.

Siempre atenta a la moda, recuerda las tendencias de la época.

Para la mujer, (...) un vestido de verano era de una pieza con un cierre atrás, y subido no se usaba escote. (...) Había tipo jumper y otros que eran con manga. Pero sin escote, y generalmente sobre la rodilla. Las telas de verano eran floreadas, eran bonitos. Pero la mujer que poseía dinero para vestirse bien, usaba sobre el vestido generalmente un tapado. (...) Entonces, se usaba el vestido con una chaquetita, a veces en verano era de manga corta, ojalá de lino. Y en invierno o media estación era de tela más gruesa, generalmente del mismo color que el vestido, (...) el vestido y el tapado eran conjunto. (E. Monje)

Eliana vivía en el centro de Santiago y gracias a tener un buen puesto de trabajo, podía acceder a toda la moda del momento. De todos modos, veía cierta homogenización en el vestir del momento, pero la diferencia estaba en los detalles. La calidad de los accesorios y de las telas eran un indicador claro del nivel económico de la persona.

Cambiaba tal vez la calidad del de la ropa, porque la gente con más poder adquisitivo podía comprar ropa hecha en las grandes tiendas que siempre han existido y otras que existieron, en cambio la gente de menos dinero. se confeccionaba la tenida porque había modistas que copiaban esos modelos de las grandes tiendas. (E. Monje)

La comodidad de simplemente ir a una tienda y comprar la ropa del perchero, siempre le ganaba al trámite que consistía mandar a hacer una prenda con una modista. De esta manera, además te asegurabas de la originalidad de la marca, lo que le daba cierta distinción a la vestimenta, elemento que para Eliana era muy importante.

Uno iba a la casa de la modista y ella te pasaba una revista, uno le entregaba el género que llevaba para hacer y entonces ella te decía que ese género estaba de acuerdo con la cantidad necesaria, y que tal vez podrías tú elegir alguno de los vestidos que estaban en la revista, y te daba una fecha de prueba. Antes tomaba primero por supuesto, las medidas de tu cuerpo y después de unos días te citaba a una prueba. Enseguida ella terminaba la tenida o el vestido, y tú le cancelabas cierto valor por esa confección. (E. Monje)

Toda su familia estaba interesada por la moda. Su madre le hacía mucha ropa a sus hijos (los de Eliana) como forma de cariño y su hermana había estudiado confección. Pese a esto, ella no tenía muchas posibilidades de mostrar su personalidad a través de su vestuario, pues trabajaba 6 días a la semana con un uniforme obligatorio y en su día libre se dedicaba a los quehaceres de su casa. Esto hacía que la funcionalidad superara al estilo muchas veces.

Sin embargo, existía cierta libertad sobre el calzado adecuado para su trabajo, entonces ella ocupaba esa oportunidad para destacar. “Lo que yo podía cambiar era el calzado. Usaba yo taco. Taco alto por supuesto, y cartera que era del mismo color que el calzado, porque era la moda. Todo de cuero” (E. Monje)

Fuera de la oficina, usaba pantalones amplios y zapatos cómodos, dejando de lado los tacos. En cambio, cuando tenía que salir, se preocupaba de verse impecable.

Se usaba la hora del té, entonces en ese momento uno iba a tomar té. Iba vestida formalmente, siempre con cartera, siempre con un zapato adecuado. No se usaba la zapatilla, todavía no llegaba eso a Chile. Y la hora del té era la hora en que uno podía lucirse. (E. Monje)

Como a su madre le gustaba coser siempre tuvo acceso a revistas que hablaban de moda, encontrando ahí como referentes de su estilo a las modelos extranjeras que ahí aparecían. Todas muy altas, delgadas y refinadas. La formalidad y la juventud eran valores para Eliana.

Cuando íbamos a fiesta era el momento de cierto relajó. Mi tenida predilecta era un traje de una pieza con un tapado del mismo color. (...) Ya más bien a fines de los 70, tuve una especie de pijama que se llamaba, que era un pantalón y chaqueta hasta media cadera, que era de, en el caso mío, de un celeste que no era ni calipso ni celeste agua, y de una tela brillante. Con cuello, por supuesto, con bolsillos también y con botones muy bonitos y mangas. El pantalón recto. Pero eso ya era muy moderno, y eso lo usé en varias ocasiones y me sentí lola cuanto ya no lo era. (E. Monje)

Al momento de salir, ella notaba las diferencias en la manera de vestir que tenían las mujeres más jóvenes, quienes ostentaban colores brillantes, mientras que ella y las mujeres de su edad preferían colores más sobrios y oscuros.

El golpe de Estado cambia el significado de su uniforme para Eliana. La similitud que tenía este con el de los militares hizo que la bajen de una micro, echándola por confundirla con agentes de represión. Después de esto ella deja de ponerse su uniforme, lo guarda en su closet y deja afuera sólo las blusas, prenda que continúa usando, pero combinándolas con otras faldas.

Como durante la dictadura no se salía de noche, no tenía oportunidad de usar su tenida preferida de vestido y tapado, pero, sin ser una persona involucrada en la política nacional, el contexto en que se encontraba el país agregó otro factor a considerar al momento de vestirse, que consistía en no verse como alguien de izquierda.

Pasado el tiempo, y con la normalización de la dictadura en la vida cotidiana, ella puede volver a usar las ropas que le gustan. Siempre vanidosa, gustaba de la ropa de joven y la usaba pese a su edad.

Yo siempre fui pretenciosa, entonces me gustaba verme bonita y verme joven.

Porque en esos años una mujer de 45 no era lola, pero a mí me gustaba verme lola y por lo tanto usaba ropa de joven. (...) No eran escotadas, pero eran más cortas que la gente más adulta sí. (E. Monje)

Como estaba siempre al día con las tendencias del momento, notaba las diferencias entre la ropa dirigida a jóvenes y la dirigida a personas mayores. Una de las principales diferencias eran los colores ya que, mientras los jóvenes usaban tonos blancos, azules, rosados y verdes, las personas mayores usaban colores mucho más oscuros y apagados.

Yo diría que la gente joven querías sentirse joven, por lo tanto, adoptaban los modelos que ya estaban llegando en las revistas. Pero la gente mayor seguía usando ropa oscura. Siempre muy sobria, un poco triste, diría yo, porque su usó mucho el gris. (E. Monje)

Entre las tendencias que siguió, una de sus favoritas fue dejar de usar cuellos altos con toda la ropa y permitirse usar un poco de escote.

Actualmente, Eliana sigue siempre pendiente de las transformaciones de la moda y ve con buenos ojos la eliminación de las barreras tan marcadas entre la ropa de hombre y de mujer.

Hoy día la mujer es más libre en el vestir. Se pone lo que le gusta, lo que le acomoda. (...) Es más femenina, si quiere ser femenina por supuesto. (...) Antes se tenía que ser mujer. (...) La mujer, era mujer y el hombre, hombre, de modo que la mujer no usaba la ropa del hombre. Con los años se fue adaptando o fue adquiriendo algunas cosas del hombre, y su vez el hombre tomando ropa femenina para vestirse también más cómodo él. Todo estaba más diferenciado, hoy día da lo mismo, una mujer se puede poner una camisa de hombre, solo que la botonadura va en distinta forma, pero es igual, puede ser idéntica a la que usa el hombre. (...) La mujer hoy día se puede poner un sombrero de hombre y se ve estupenda. Bastaría con que le

ponga tal vez un adornito si quiere. Feminizarlo. Pero da lo mismo, a lo mejor un pañuelo que le ponga alrededor del sombrero lo hace más bonito, pero es el mismo sombrero de hombre que lo puede usar el marido, su pareja, o su hijo en otra oportunidad.

(...) A mí me gusta la vestimenta de ahora, me gusta más. Es más cómodo, más libre. En calidad, por supuesto, era mejor la de antes, pero no importa, también existe buena calidad hoy día, bastante más caro que la ropa común y corriente, pero uno adapta según el bolsillo y se puede ver igualmente bonita. Y la ropa es más juvenil también. (E. Monje)

4. Identidad situada

Continuando el análisis identitario, surge esta categoría que viene a complementar y situar la anterior. En esta investigación, se entienden como identidad situada las declaraciones dadas por las entrevistadas que nos den cuenta de la manera en que veían la moda a su alrededor.

La identidad situada se diferencia de la expresión identitaria en el eje con que nos acercamos al análisis. Mientras que la expresión identitaria da cuenta de las intenciones individuales de las mujeres al momento de vestirse, la identidad situada en cambio refleja los elementos comunes en los relatos, revelando así las intenciones colectivas que posibilitan “la inserción y la pertenencia del cuerpo a un espacio y tiempo histórico específicos. Permite situarlo y reconocerlo en esta circunstancia, pero además, dicho proceso, involucra necesariamente la experiencia cotidiana de vestirse y desvestirse” (Montalva, 2013)

Es importante identificar esta autopercepción en su contexto, pues en ella se encuentran inscritas las necesidades de cada una, permitiéndonos cambiar la manera en que se observa este fenómeno, pasando de buscar construir el relato de la vestimenta a través de los cambios políticos, a erigir un contexto por medio de las elecciones vestimentarias individuales.

Este cambio en el eje del análisis es posible cuando entendemos que la relación de la vestimenta con el cuerpo “se inscribe en un espacio y un tiempo históricos, donde se ponen en marcha proyectos nacionales que piensan al sujeto desde lugares disímiles, y lo encauzan hacia propósitos funcionales a cada paradigma” (Montalva, 2013)

Al decidir cómo vestirse, las entrevistadas dan cuenta de ciertos objetivos. Verse joven, verse a la moda e imponerse ante el resto, son algunos de los conceptos que se pudieron identificar durante esta investigación. Sin embargo, estos se encuentran cruzados con la idea de la comodidad donde, dependiendo de cada mujer, se comprometía de mayor o menor manera en función de la moda.

Me gustan las cosas cómodas, me gusta la ropa de colores, siempre me ha gustado.

Me gusta sentirme bien, no necesariamente verme bonita. Sentirme bien. Pero a

veces justo cuando las cosas me hacen ver bonita, es cuando también siento que son cómodas. Por alguna razón coincide y me encanta, me encanta que sea así, y esas son las cosas que más cuido y trato que duren muchos años. (H. Oberreuter)

La decisión de comprometer la comodidad por el estilo varía entre las mujeres, sin encontrarse un elemento determinante al momento de elegir una u otra. Todas las entrevistadas se consideran como mujeres a la moda y/o que seguían las tendencias del momento, entonces parece ser que comprometer la comodidad dependía de la prenda en específico por sobre la tendencia general. Los zapatos son una pieza del vestuario en donde se puede apreciar esta disyuntiva, siendo la altura un factor clave cuando se decide entre comodidad y apariencia.

[Usé zapatos] Con plataforma (...). Pero como te digo, era bien difícil usarlos porque, o chancleteabas así o andabas así (hace la mímica de caminar raro). Te dolían los pies, te dolían (lo dice en un tono que indica que el dolor era grande). Pero usé mucho ese zapato y después me costó mucho [cambiar a zapato bajo], porque tu crecías como 10 cm, 11 cm para arriba y después bajar... O sea, era como que no me gustaba eso. (M. Flores)

La respuesta que da cada una al por qué se vestían de la manera en que lo hacían se puede condensar en dos pilares: que sientan que la ropa da cuenta de sí mismas (de su personalidad, su elegancia, su juventud, etc.) y que esté a la moda.

“[Yo estaba] siempre al día. Queriendo ser siempre notoria, porque yo creo que lo trae en la sangre uno eso. Sí pues, yo creo que se ve inmediatamente una persona” (C. Acevedo).

Este último es un elemento llamativo pues, pese a las diferencias importantes en el estilo de las entrevistadas, existen elementos en común. Son estos los que nos dan cuenta de las tendencias generales en la moda de la época.

A continuación, se presenta una selección de prendas que se repitieron durante las entrevistas, por lo que se consideraron como “prendas de moda”. Si bien, no todas las usaron

durante el mismo tiempo ni de la misma manera, se mencionan en la mayoría de las conversaciones tenidas.

4.1 Minifaldas

La polémica minifalda se instala en la moda chilena durante el año 1967 (Montalva, 2015) y llega a cautivar a las jóvenes rebeldes de la época. Ya para la década de los '70, es una prenda clave en el look de la mayoría de las mujeres entrevistadas, quienes rememoran con picardía la osadía de mostrar la piel.

Pese a que en 1970 se intenta pasar de la falda corta a la falda media-larga, una de las mujeres entrevistadas (veinteñera durante la época) se rehúsa a soltar esta coqueta prenda, disfrutando de su característica rupturista, asociándolo al empoderamiento femenino que estaba ocurriendo a nivel mundial.



Imagen 7 Jóvenes con minifalda por Paula, 1973. Editorial Lord Cochrane

Yo pienso que, así como hoy día vemos que la mujer se ha empoderado tanto, bueno, yo creo que nosotros ahí hicimos un quiebre también. Un quiebre en querer usar la minifalda o usar el pantalón apretado, y poder decir que sí podíamos, a pesar de que pasamos muchas vergüenzas, porque habían hombres muy groseros, te tocaban las piernas o te metían las manos para arriba en las micros. (C. Acevedo)

Por otro lado, quienes buscaban estar siempre en tendencia, intentan adaptarse a los nuevos largos de falda que buscan un estilo más tradicional, aunque no siempre con éxito.

Me gustaba usar mini, y yo era flaquita (...) Pero no me podía poner algo más largo porque se me veían las piernas pero así pues (hace un gesto indicando delgadez en las piernas), entonces entre que corto y largo parece que me quedaba mejor un poco más corto, así como un poquito más arriba de la rodilla. No era tan tan mini tampoco, pero en esa época se usaba eso o el vestido largo o el vestido ahí arriba.

-¿Largo hasta dónde?

Hasta el suelo. Tú lo usabas a media pierna, pero se veía re mal a media pierna. Entonces no hallaba cómo, así es que yo decididamente después empecé a usar pantalón mejor porque me era más cómodo. (M. Flores)

4.2 Zuecos

El zueco es un zapato de madera, generalmente con plataforma y taco alto, y con un forro de tela de color que podía variar en material, siendo el cuero el más popular.

Entre las mujeres entrevistadas, quienes eran más jóvenes en la época, este tipo de zapato parece haber sido transversal en los distintos estilos que tenían. Cada una recuerda a los zuecos como un calzado incómodo, difícil de usar y que dejaba heridas y marcas en los pies muchas veces permanentes, sin embargo, el deseo de altura y el furor de estos zapatos parece superar las consecuencias de usarlo.

A continuación, se encuentran los testimonios de dos entrevistadas comentando su experiencia con estos zapatos y las consecuencias de usarlos.

El zueco se usó hartito y yo tuve (...) con así unas plataformas (con énfasis en el tamaño). Claro que era palo nomás con género, porque las hacíamos artesanales nosotros porque acceso a comprar era como complicado. Entonces en la casa de mi

marido (...) hacían los zuecos totalmente de madera, pesadito, pesadito y bueno para aporrearse. Con los zuecos sí se me salían [heridas] y todas esas cosas, pero eso no importaba. (C. Acevedo)

El zapato en sí era todo de madera, entonces uno andaba con los dedos, así (gesticula que los dedos iban muy juntos). De hecho, me quedó una muestra, me quedó un cototo en un dedo. Y menos mal que me quedo uno solo, porque yo tenía una amiga, por ejemplo, que tenía los dedos, pero así (deformes) y llegó un momento en que ella se tuvo que operar los pies, porque no podía caminar (...). Era un caos eso, así es que yo quedé feliz con que haya tenido solamente un puro cotito aquí, que no se nota. (M. Flores)

Tanto fue el furor por los zuecos que, Haydee, porteña de nacimiento, los llevaba testarudamente por los cerros y las calles empinadas de Valparaíso con el constante riesgo de torcerse los tobillos en un terreno disparejo, lo que contradice su idea previamente expuesta sobre la comodidad por sobre la moda.

“O sea, imagínate para las porteñas lo que era caminar pendiente arriba con zuecos, con un zapato que se te quedaba atrás ¿me entiendes tú? Pero bueno, usábamos zuecos pues.” (H. Oberreuter)

4.3 Tacos y plataformas

El zapato con taco lleva siglos formando parte del imaginario colectivo cuando se habla de sofisticación, por lo mismo, las entrevistadas no se abstraen de usarlo. La diferencia se encuentra en el motivo detrás del uso. Mientras algunas buscaban mostrar elegancia, otras usaban el taco para fundirse con la escena nacional y no llamar la atención por, precisamente, no usar el zapato más asociado a la mujer tradicional.

Bueno y ahora ya no uso, pero antes usaba taco alto, taco aguja. (...) Como de 10-12 cm. Y sabes tú, que yo todavía tengo un par de botas nuevas (...) con ese taco. Pero resulta que no me las pongo porque me da miedo caerme, así que hace no sé cuántos años que no las uso. (...) Siempre usé taco, e gustaba mucho el taco (...) y es más, cuando yo me ponía taco bajo por ejemplo, me daba la idea que me iba a ir de espalda. Sí, así andaba todo el santo día con taco alto. (M. Flores)

La complejidad del zapato con taco o plataforma estaba en saber caminar en ellos, y entre las mujeres entrevistadas, todas quienes comentaron usar cotidianamente zapatos altos lo cuentan jactándose discretamente de qué tan altos podían llevarlos. Parece ser que mientras más alto el zapato, mayor la distinción de la mujer pues sabía usar una prenda que pocas podían llevar bien.

Los tacos eran parte de la tenida formal obligatoria de las mujeres, por lo que era inevitable usarlos en algún momento u otro, pero el desafío era usarlos cotidianamente.

El taco aguja, no lo usé tampoco. Me ponía sí cuando tenía que ir, no sé, a una comunicación personal o algún casamiento, ahí me los ponía, pero era porque ya no se podía más. Porque eran aguja aguja. Pero no me gustaban, me dolían los pies. (C. Acevedo)

4.4 Suéteres, chalecos y chaquetas

Siempre presentes en el closet de las mujeres, los suéteres eran una prenda de gran versatilidad, y dada la variada oferta del mercado, podía adaptarse cómodamente a los estilos de las entrevistadas al elegir ciertos colores, motivos y diseños.

Estaba de moda también la chaleca subida con cuello subido, que se llamaba beatle, y se usaba bastante el rojo italiano. El rojo italiano en chaleca era el boom. Era, si tú tenías un chaleco rojo italiano era de las topísimas. La llevabas. (C. Acevedo)

El suéter se llevó de distintas formas a lo largo de la década. Se podían usar solos como señalaba Carmen, pero también existían los conjuntos. “Se usaban mucho los cuellos altos. Se usaba el suéter que le llama uno, cuello alto y encima un chalequito. Eso le llamaban los slam en aquella época. Eso sí, usaba mucho.” (M. Flores)

Esta prenda era básica en el closet de cualquier mujer, pues no estaba reservada para alguna edad en específico.

Se usaron también chaquetitas delgadas que al no tener una construcción tan compleja se utilizaban con soltura como una prenda liviana. Se decidió incorporar a esta categoría pues su uso era muy similar al del suéter, cumpliendo la función de complementar la tenida y armar un conjunto completo.

Se usaba el vestido con una chaquetita, a veces en verano era de manga corta, ojalá de lino. Y en invierno o media estación era de tela más gruesa, generalmente del mismo color que el vestido, era el conjunto (...) el vestido y el tapado. (E. Monje)

La gracia del suéter o chaleco es que se puede tejer a mano, omitiendo la tienda como intermediario. Esto daba la posibilidad de ahorrar dinero pues comprar lana era considerablemente más económico que comprar el chaleco hecho. Para esto existían los patrones que tenían las revistas, los que daban instrucciones detalladas para hacer el suéter en la casa. Estos patrones eran bienes preciados entre las mujeres, las que compartían las revistas y se intercambiaban determinados patrones.

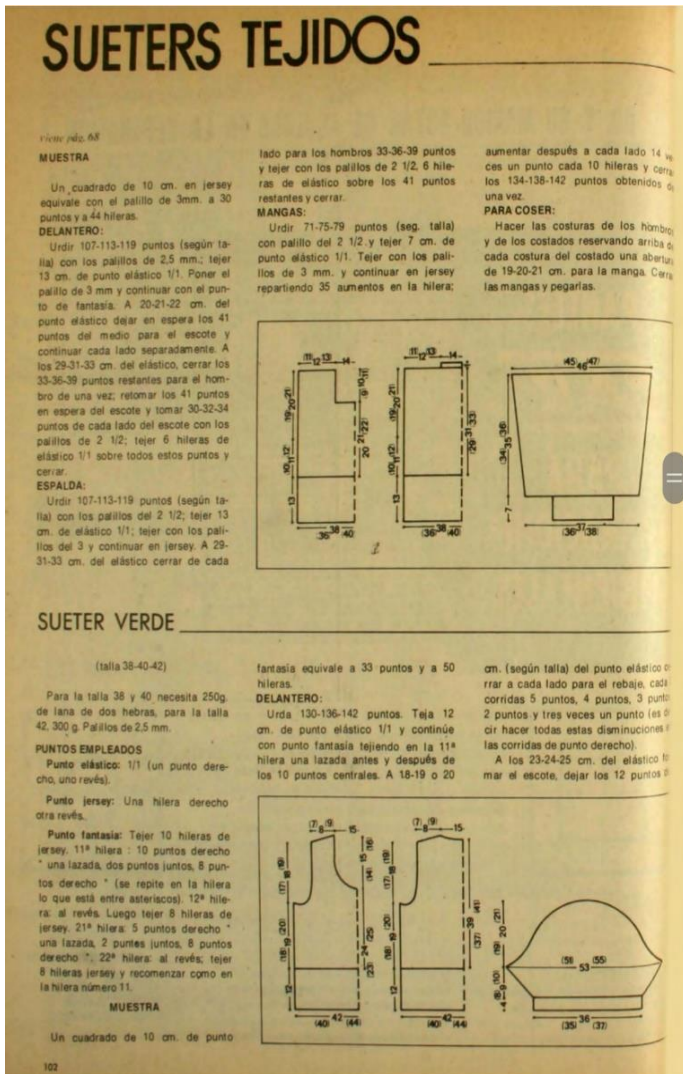


Imagen 8 Patrón de suéter por Paula, 1976. Editorial Lord Cochrane

En esos años era muy frecuente que se vendieran revistas como la revista Burda por ejemplo, que traían los patrones. Entonces una lo que hacía era conseguirse con alguien los patrones porque la revista Burda era muy cara. Te conseguías los patrones y hacías las modificaciones que te parecían. (...) Muchas veces las que tenían dinero para comprar eran una tía, una mamá, no uno que era una jovencita, pero sí, nos conseguíamos, nos pasábamos, nos prestábamos entre amigas.... “Que lindo eso, de dónde lo sacaste, el

molde tal” qué se yo. Pero así lo hacíamos. (H. Oberreuter)

Estos patrones podían venir de alguna revista dirigida a mujeres o podía ser también una revista específicamente dedicada a traer los modelos de la temporada. La revista Burda es mencionada por varias entrevistadas, las que recuerdan esta revista alemana como portadora de la moda más especial. Esto porque era extranjera, porque estaba dedicada exclusivamente a los patrones y porque su valor y complejidad eran mayores.

Los patrones de la revista Burda eran completísimos con toda clase de explicaciones. Era un verdadero curso de moda el que existía allí (...). Por supuesto había que tener ciertos conocimientos, porque no solamente era copiar el modelo y

traspararlo a un papel de mantequilla para poder copiarlo, sino que había que transformarlo porque las tallas eran diferentes, entonces encontrar la talla precisa para uno, solamente la persona que sabía podía ubicarlo. (E. Monje)

haga usted misma estos **SUETERS**

Durante este invierno puede tejer estos suéters calados. Necesitará armarse un poco de paciencia, ya que se tejen con palillo y lana delgada, pero en estos tiempos de tensión le hará fantástico para relajar los nervios. Las explicaciones están dadas para tres tallas diferentes, por eso cada vez que pongamos tres números separados por guión deberá considerar sólo el que corresponda a su talla.

TEJIDOS PARA LA PRIMAVERA

SUETER CELESTE

(talla 38-40-42)

Para la talla 38 necesita 300 g. de lana de dos hebras, para las tallas 40 y 42, 350 g. Palillos de 2 1/2 mm. y de 3 mm.

PUNTOS EMPLEADOS

Punto elástico: 1/1 (un derecho, un revés).

Punto jersey: Una hilera derecho una hilera revés.

Punto fantasía: 1ª hilera al derecho; 2ª hilera y todas las hileras pares tejido revés.

3ª hilera: 7 puntos derecho * una lazada, dos puntos juntos derecho, 6 puntos derecho * (los puntos entre asteriscos son los que se repiten en la hilera).

5ª hilera: 5 puntos derecho * dejar un punto sin tejer, tejer un punto y cerrar el punto sin tejer sobre el último punto, hacer una lazada; tejer un punto una lazada y tejer dos puntos juntos, tejer 3 puntos derecho *.

7ª hilera: al derecho.

9ª hilera: tres puntos derecho * una lazada 2 puntos juntos, 6 puntos derecho *.

11ª hilera: 4 puntos derecho * una lazada, tejer dos puntos juntos, 3 puntos derecho, tomar un punto sin tejer, tejer un punto derecho, cerrar el punto no tejido sobre el último punto, hacer una lazada, tejer un punto *.

13ª hilera: comenzar igual a la primera hilera.

Sigue en pág. 102



68

Imagen 9 Tejidos para primavera por Paula, 1973. Editorial Lord Cochrane

De todos modos, tal como ocurrió con las faldas, el chaleco cambió su significado entre la UP y la dictadura. Específicamente el chaleco tejido a mano fue una prenda muy popular durante el gobierno de Allende, periodo donde forja una identidad chilena popular en donde los motivos inspirados en los pueblos originarios eran los más representativos de la época. Es por esto que, luego del golpe de Estado, esos chalecos se eliminan del guardarropa de la gente, pues se entiende como un elemento que te identifica claramente como alguien de izquierda.

Haydee señala con ironía lo absurdo que podían llegar a ser las restricciones al vestir durante la dictadura y lo fácil que era asociar cierto tipo de prendas a grupos a favor de Allende y en contra de Pinochet durante la conversación, donde la entrevistadora vestía un chaleco de la época hecho a mano con dibujos intrincados. “No me extrañaría que de pronto te estén haciendo sacar ese con grecas de no sé qué. Prohibidos los chalecos” (H. Oberreuter).

5. Transformaciones

Una de las prendas en donde se aprecian de mejor manera las transformaciones sociales de aquel periodo turbulento, es en el paso de minifalda a falda midi, luego de la falda larga o maxi, a los pantalones, para finalmente volver a la falda a media pierna.

La expresión formal de ese cambio se observa en los uniformes vestidos por las trabajadoras de la época. Para esto, Miriam y Eliana dan cuenta de esto en sus respectivos trabajos, siendo uno en la Municipalidad de Santiago, por ende, directamente relacionado al gobierno de turno, y el otro en la Compañía de Teléfonos de Chile, mostrándonos la perspectiva de las empresas privadas.

Mi uniforme era formal, era de color que azul marino, que era muy bonito, de muy buena tela(...). La ropa formal femenina era muy parecida a la ropa de hombre. No había mucha distinción, salvo que uno era pantalón y la otra falda, pero la chaqueta era muy parecida al veston del hombre. (E. Monje)

Miriam cuenta que previo al golpe de Estado, ella iba a trabajar con su propia ropa, en cambio, después del golpe, se elimina esa posibilidad y la municipalidad se encarga de entregarle un uniforme institucional.

Con el tiempo empezamos a andar todas con uniforme. Se empezó a usar el uniforme y andábamos super bien. Cada 2 años parece (...) nos daban vestido en verano, y en invierno trajecito de dos piezas (...). Un año nos dieron en azul. Era manguita corta, de verano. Nos dieron dos, uno con un borde rojo aquí (a la altura del cuello), y se abrochaba adelante. Otro era camiserito, de verano. Después nos dieron un uniforme café con blusa blanca y una blusa beige con unas rayitas verdes. Eran bonitos los uniformes. (M. Flores)

Por otra parte, la falda más larga (hasta la rodilla), es asociada a las mujeres mayores y casadas, se entiende como la ropa de “las mamás” pues al ser más recatada se ve más formal, más adecuada para la mujer que le debe respeto a su edad y su marido.

Un traje de dos piezas, el pelo tomado, los aros de perla, probablemente un relojito pequeño, taquito, medio taco, nada así como muy llamativo ni que buscara hacer que se vea sexy, para nada, las mamás se vestían como mamá. (H. Oberreuter)

Haydee relata las acciones inmediatas que debieron tomar ella y sus compañeras luego de la instauración de la dictadura militar, asimilando su apariencia a la de las mujeres mayores de su alrededor. Esto lo hace por la necesidad de ocultar su identidad pues, al ser militante del MAPU, ella pasa inmediatamente a la clandestinidad para participar en acciones de resistencia al régimen.

Nosotras pasamos a usar moñito (...) los aritos de perla volvieron, o sea, nunca más una cosa colgante de nada. (...) Nada que mostrara el puño, una paloma, ninguna cuestión de esas, ni en broma. Tampoco en materia de ropa, [nos pusimos] los trajes de dos piezas de la mamá y salimos al final puras cabras chicas vestidas de mamá.

Yo ahora lo pienso y de verdad debe haber sido la cosa más ridícula del mundo. Ni siquiera sabíamos caminar como las mamás, nosotras caminábamos mucho más como a nuestro aire, y las mamás tenían una manera así muy Betty Boop de caminar, entonces era como ridículo. (...) Y era un desgaste personal moverte con unas ropas que te atrapaban, que te... ay (suspira), era una cosa terrible. (H. Oberreuter)

A través de esto podemos ver cómo el contexto político va transformando las connotaciones de una misma prenda, pasando esta de un instrumento de rebeldía a uno de opresión y obediencia a un sistema controlador de las libertades de expresión. Nelly Richard (2000) entiende ese fenómeno como un cambio de los signos que dan cuenta del momento histórico-social del relato.

Los pantalones también se ponen de moda en la época como símbolo de liberación femenina al romper con los cánones de los roles de género tradicionales. Las mujeres ahora pueden usar un pantalón de la misma manera que lo hace un hombre.

Luego del golpe de Estado su significado cambia. El pantalón vuelve a ser visto como algo masculino y las mujeres que lo utilizan se entienden como menos señoritas.

Miriam llega a contar el rumor que corría entre la gente durante la primera etapa de la dictadura, en donde se decía que si los militares pillaban a mujeres usando pantalones se encargarían de cortarlos.

En una época decían, no se va a poder usar pantalón porque se los van a cortar, pero eso nunca pasó. Era como una cosa así, nomás un decir así. (...). Decían, “no, sí no se puede usar porque los militares lo van a cortar si la pillan con pantalones”. Mira la tontera. Pero como te digo, jamás nunca pasó y yo nunca supe que a alguien le haya pasado.

-¿Y por qué era eso?

Porque decían que la mujer no debía usar pantalón. Pero no, no (encogiéndose de hombros). Para nada, yo seguí usando mi ropa todo tal cual (...).

Nunca tuve problema en realidad. (M. Flores)

El cambio político del momento afecta no sólo a la prenda en sí, también se afecta el cuerpo que lo viste. La manera de vestir de las mujeres de izquierda cambia de intención producto del golpe de Estado. Si durante la UP disfrutaban expresar su personalidad a través de la vestimenta y destacar como individuo entre sus pares, durante la dictadura en cambio, el objetivo es pasar desapercibida y mezclarse con el resto de la gente pues llamar la atención implicaba mucho riesgo. El cómo vestirse pasa a ser un elemento de vida o muerte.

[dejé de usar] la camisa amaranto obviamente, y todos los colores que se parecieran. Nada de rojo, ni morado ni nada de eso, o sea nada, porque eso era provocación para el caballero ese [Pinochet]. Eras roja al tiro. Sí, la camisa no, ni por nada del mundo.

Nada, ni un color que se pareciera a lo que fuera ni rojo, ni morado, ni nada de eso, si era como “me van a cachar”, como que yo tenía el letrero de comunista. (C.

Acevedo)

Era tanto el riesgo de ser delatada que no fue suficiente tirar la ropa al basurero, hubo que tomar medidas mayores. “Quemamos la ropa incluso. La quemamos como quien quema un documento partidario, como un signo de identidad tan potente que te podía delatar en cualquier minuto. Así lo interpretamos” (H. Oberreuter).

CONCLUSIONES

Esta investigación partió con la premisa en que, dada la relación intrínseca entre el cuerpo y la vestimenta, podemos analizar ese fenómeno e identificar elementos externos que influyan en él. En específico, se buscó evidenciar la manera en que distintos regímenes políticos afectan esta relación actuando sobre los cuerpos de los sujetos y, por ende, en la manera en que estos cuerpos son vestidos. Para esto se utilizó la década de los '70 en Chile, período que presenta un importante quiebre político debido al golpe de Estado ocurrido en 1973, permitiéndonos hacer una comparación entre dos regímenes con características drásticamente diferentes (democrático y autoritario), haciendo evidente el cambio en la vestimenta de la época. Por último, se decidió trabajar con mujeres pues el mercado de la moda está dirigido principalmente a ellas, lo que las hace más propensas a los cambios según las tendencias.

En primer lugar, podemos observar que, de las entrevistadas, quienes participaron activamente en la política nacional a través de la militancia en partidos políticos de izquierda (PC y MAPU), tienen una visión más desarrollada de su estilo personal a diferencia de quienes permanecieron al margen. Esto no significa que las mujeres que no se involucraron políticamente no hayan sido parte de las tendencias de la época, todo lo contrario, buscaban siempre usar la última moda, sino que, en vez de buscar una identidad propia a través de la vestimenta, tomaron un rol pasivo al momento de decidir qué vestir, siguiendo las reglas que regían la moda en ese momento. Tomando como referentes los modelos de las revistas y los maniqués en las vitrinas de las tiendas, se ven ofrecidas una paleta limitada de estilos y prendas entre las que elegir, entonces ellas simplemente aceptaban o rechazaban una prenda sin necesidad de mayor reflexión.

Entre las mujeres que no militaron, no existe la búsqueda de un estilo específico, sino que sus objetivos son querer lucir formal, querer verse joven y el deseo de estar al día con las tendencias, siendo estos los motivos que guían sus decisiones al momento de vestirse.

Quienes militaban en cambio, tenían una idea definida de lo que les gustaba y del objetivo que tenían al momento de vestir. Formar parte de un estilo claramente identificable como el gogó o que sus cercanos sean capaces de describir de manera personalizada la manera en que se vestían, como es en el caso de Haydee siendo llamada una “mariposa con bototos”, da cuenta de una acción premeditada al decidir qué usar.

A través de esto, podemos entonces señalar que, si bien todas las mujeres entrevistadas formaban parte de distintas expresiones de la moda del momento, y aún con elementos en común, quienes no tenían una postura política explícita, seguían las tendencias para verse a la moda en determinado momento mientras que las mujeres que sí manifestaban su posición política tomaban estas tendencias y las incorporaban a una estética personal ya definida, para entonces, hacerlas formar parte de su estilo.

Las mujeres de izquierda fueron capaces de hacer un vínculo directo entre la manera en que se vestían y el régimen político del momento. Esto significa que, al ser la política un elemento relevante en su vida, son capaces de incorporar esa visión a variados aspectos de su cotidianeidad, incluyendo su vestimenta, la que podía ser utilizada como declaración de una consigna en el caso de Carmen y su rebeldía, o que podía entenderse como parte de las herramientas que disponían para cumplir sus labores políticas como en el caso de Haydee y su paso de hot pants y sandalias al uso de jeans y bototos cuando se fue a vivir al Campamento Camilo Torres. Entonces, ellas hacen un uso consciente de su cuerpo y vestimenta, utilizándolo como un elemento más en donde se manifiesta su compromiso político. Aquí se encuentra la razón por la que, después del golpe de Estado, son estas mujeres quienes presentan un mayor cambio en su vestimenta.

Al llevar su militancia en sus ropas, entienden que existe un alto riesgo en seguir utilizando las mismas prendas, entonces deciden y toman acción en pos de cambiar esta apariencia siendo el único motivo su seguridad, manipulando su apariencia en relación directa al cambio de régimen político. En este aspecto, las mujeres sin militancia también experimentan transformaciones en su vestimenta, pero de maneras más sutiles. Ellas no modifican en grandes aspectos su guardarropa, pero son conscientes que el contexto político sufre un cambio al que tienen que adaptarse, y su manera de hacerlo es dejar de utilizar prendas y colores asociados a la izquierda chilena. Reconocen que existe una estética “upelienta” de la

que tienen que distanciarse de manera clara, consiguiendo esto al mantener su apariencia siempre ordenada de manera tradicional, y evitando todos los colores cercanos al rojo.

La relación que se desarrolla con el estilo personal también es distinta. Mientras las mujeres que se mantuvieron al margen de la contingencia nacional manifiestan apego emocional a prendas específicas, como sus botas de cuero en el caso de Miriam, las mujeres que expresan un compromiso político, desarrollaron apego a su guardarropa completo. Si bien tenían sus prendas regalonas, lo que ellas valoraban era esa prenda como parte de un conjunto pues era un elemento que junto a otros formaba parte de un atuendo que las definía. Entonces, no era la prenda en sí, sino que el rol que esta jugaba en la tenida completa.

El vínculo entre el cuerpo y la ropa resultó tener un rol protagonista al conversar con estas mujeres. A veces sin darse cuenta, cada una de las entrevistadas hizo comentarios asociando ciertas prendas a su propio cuerpo, haciéndolas ver como una extensión de este al momento de tenerlas puestas, y cuando estas no se estaban usando se entendían como una manifestación del cuerpo propio en un objeto externo. Trabajar entonces la ropa como una prótesis foucaultiana nos permite estudiarla como parte del cuerpo mismo, lo que se manifiesta en el alto valor sentimental que dan las mujeres a determinadas prendas.

Sentir que usar cierta tenida es vestirse como sí mismas nos revela la importancia que tiene cada prenda, al asociarla directamente con el “yo” construido por cada persona.

Al entender la ropa como prótesis, no resulta extraño que durante las conversaciones tenidas se atisbara una profunda relación entre el vínculo ropa-cuerpo y la idea de la vida y la muerte.

La vida se expresa en el uso constante una prenda específica, la que se funde con el cuerpo y se transforma en parte del mismo, mientras que dejar de usarla de manera definitiva significa la muerte de aquella prenda y, por ende, la muerte de ese cuerpo y de esa manifestación del “yo” en un objeto físico. Esta relación de vida y muerte se revela al momento de la muerte del objeto pues nos da a entender, en retrospectiva, que este estuvo vivo en algún punto.

El hecho de que Miriam todavía tenga faldas de hace 50 años y no pueda deshacerse de ellas, actúa como negación a la muerte, y el tenerlas guardadas con intención de algún día

regalarlas (decisión por la que no expresa gran inclinación), da cuenta de la esperanza de que estas puedan seguir viviendo y, en consecuencia, que esa “yo” que las usaba viva a través de ellas. En cambio, la muerte definitiva aparece cuando Carmen entierra su blusa amaranto, realizando literalmente un funeral para esa prenda y, por consiguiente, a esa “yo” que representaba. Carmen incluso reconoce de manera explícita y con mucha tristeza que aquellas prendas murieron en ese momento.

Esta vida y muerte de la ropa y el cuerpo que se vestía con ella nos abre un nuevo campo de relevancia para la vestimenta, en donde los símbolos toman expresiones tangibles y los significados se manifiestan a través de valoraciones sentimentales individuales, transformando el “yo” en un elemento externo al cuerpo que puede ser manipulado y hasta erradicado, afectando de manera irreparable a la persona sin necesidad de alterar el cuerpo original.

Referencias

- Blumer, Herbert. (1982). *El Interaccionismo Simbólico: Perspectiva y Método*. HORA, S.A.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. (A. Garzón del Camino, Trad.; 1a, ed. ed.). Siglo veintiuno editores.
- Foucault, M. (2007). *Historia de la Sexualidad. 1. La Voluntad del Saber*. Sátira Ediciones.
- Goffman, E. (1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu Editores.
- Mardones, A., & Seelenfreund, A. (2021). Vestir con ropas ajenas. Los cambios en la vestimenta durante la evangelización de Rapa Nui: una expresión dialógica (1864-1877). *Chungará (Arica)*, 53(4), 691-704.
- Maroevic, I. (1998). The phenomenon of cultural heritage and the definition of a unit of material. *Nordisk Museologi*, 2, Article 2.
- Montalva, P. (2013). *Tejidos Blandos. Indumentaria y Violencia Política en Chile, 1973-1990* (primera edición). Fondo de Cultura Económica.
- Montalva, P. (2015). *Morir un poco. Moda y sociedad en Chile 1960-1976* (Primera edición). Catalonia.
- Montalva, P. (2017). *Apuntes para un diccionario de la moda* (1a edición). Hueders.
- Richard, N. (2000). *La insubordinación de los Signos (Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)* (1a edición). Editorial Cuarto propio.
- Salcedo Picón, J. M. (2016). El control social desde una visión histórica: Aproximación a la historia de las instituciones de control social en Occidente. *Revista Policía y Seguridad Pública*, 1.
- Simmel, Jorge. (1934). *Cultura Femenina y otros ensayos*. Revista de Occidente.
- Strauss, Anselm & Corbin, Juliet. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Traversa, O. (1997). *Cuerpos de papel. Figuraciones del cuerpo en la prensa 1918-1940* (Primera edición). Editorial Gedisa S.A.

Valles, M. S. (2009). *Técnicas cualitativas de investigación social: Reflexión metodológica y práctica profesional*. Síntesis.

Referencias de imágenes

1. *Ritmo de la juventud*. Santiago: Editorial Lord Cochrane, 1965-1975. 9 v., n° 351, (mayo 1972), p. 47
2. *Paula*. Santiago: Editorial Lord Cochrane, 1967 - actualidad. n° 243 (abril 1976), p. 89
3. *Paula*. Santiago: Editorial Lord Cochrane, 1967 – actualidad n° 25 (diciembre 1968), p. 161
4. *Paula*. Santiago: Editorial Lord Cochrane, 1967 – actualidad n° 25 (diciembre 1968), p. 25
5. *Paula*. Santiago: Editorial Lord Cochrane, 1967 - actualidad. n° 244 (mayo 1976), p. 27
6. *Paula*. Santiago: Editorial Lord Cochrane, 1967 - actualidad. n° 144 (julio 1973), p. 115
7. *Paula*. Santiago: Editorial Lord Cochrane, 1967 - actualidad. n° 144 (julio 1973), p. 95
8. *Paula*. Santiago: Editorial Lord Cochrane, 1967 - actualidad. n° 145 (julio 1973), p. 102
9. *Paula*. Santiago: Editorial Lord Cochrane, 1967 - actualidad. n° 145 (julio 1973), p. 68