

Pía Montalva

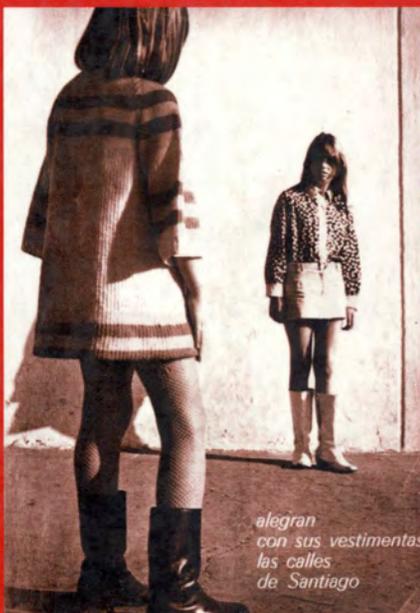
Morir un poco

Moda y sociedad en Chile
1960-1976

1960



1968



1971



1975



PÍA MONTALVA

MORIR UN POCO
MODA Y SOCIEDAD EN CHILE
1960-1976

T^{Biblioteca} Todo es Historia
Editorial Sudamericana

© Pía Montalva, 2004. © Random House Mondadori S.A., 2004, Monjitas 392, of. 1101, Santiago Centro. Teléfono: 782 8200. Fax: 782 8210. E-mail: editorial@randomhouse-mondadori.cl. Página web: www.randomhouse-mondadori.cl. © Fotos archivos Roberto Edwards y *Paula*. Portada, arriba izquierda, *Eva* N° 818, 1960; arriba derecha, Sergio Larraín (*Paula* N° 20, 1968); abajo izquierda, René Combeau (*Paula* N° 85, 1971); abajo derecha, Alfonso Barrios (*Paula* N° 189, 1975). Interiores, p. 18, arriba, *Eva* N° 777, 1960; abajo, *Eva* N° 975, 1963; p. 68, arriba, *Eva* N° 1283, 1969; abajo, Horacio Walker (*Paula* N° 114, 1972); p. 106, arriba, *Eva* N° 1234, 1968; abajo, Ronald Cárdenas (*Paula* N° 116, 1972); p. 132, arriba, Ronald Cárdenas (*Paula* N° 153, 1973); abajo, Roberto Edwards (*Paula* N° 171, 1974); p. 288, arriba, *Eva* N° 1075, 1965; abajo izquierda, Jaime Jul (*Paula* N° 123, 1972); abajo derecha, *Paloma* N° 2, 1972. Primera edición: septiembre de 2004. ISBN N° 956-262-213-4. Registro de Propiedad Intelectual N° 141.035. Diseño de portada e interiores: Equipo Editorial. Informatización: Gloria Barrios. Impresión: Andros Ltda., Santiago de Chile.

Los auténticos aciertos son fatales

COCO CHANEL

PRÓLOGO



“(U)na es más auténtica cuanto más se parece a lo que ha soñado de sí misma”, señala el travesti llamado La Agrado en el film de Pedro Almodóvar *Todo sobre mi madre* para explicar las múltiples intervenciones a las que ha decidido someter su cuerpo, “todo hecho a medida”, con el propósito de construir una identidad afín a su particular sensibilidad, pero también seductora para un otro. Al definirse como “agradable” y “auténtica” —desde su condición de travesti que, sin embargo, comparte con las mujeres formas de enmascaramiento comunes— La Agrado pone en tensión dos lugares a partir de los cuales podría explicarse el devenir de la moda femenina en Chile, desde 1960 en adelante. El impacto del cambio cultural ocurrido en esa década cuestiona los sistemas de representación del sujeto femenino, particularmente aquellos que se relacionan con la apariencia. La indumentaria y el conjunto de normas que indicaban a las chilenas cómo vestirse para mostrarse públicamente como mujeres “agradables” y “encantadoras” se sitúan al margen de una dinámica histórica, marcada ahora por la vorágine del cambio, distanciándose en forma abismante de la pulsión de las consumidoras, las que, sin saberlo, buscan capturar el conflicto por la vía de la construcción de la apariencia.

A mediados de los sesenta, las chilenas tienen la impresión de que sus hogares han dejado de ser “un romántico refugio” en donde reina la felicidad, y comienzan a percibirlos como fuentes de tensiones y conflictos. Por otra parte, aquello que la sociedad en su conjunto les exige con urgencia —participación en diferentes niveles—, las encuentra desprovistas de recursos con los cuales hacerse cargo exitosamente de cada coyuntura. La idea de crisis inunda los espacios femeninos y ninguna mujer puede sustraerse a ella, ya sea para negarla o para enfrentarla. El vestido se transforma entonces en un soporte material que oferta el cambio y proporciona la posibilidad de constitución de una imagen acorde a tiempos difíciles e inestables. Y, en ese sentido, el énfasis se traslada desde una intencionalidad que privilegia las demandas externas (agrado) a otra que valora la expresión de la subjetividad (autenticidad).

Si a principios de la década las chilenas se ajustan disciplinadamente a las reglas que sobre el vestido impone arbitrariamente la alta costura francesa y sus reproductores nacionales, hacia fines de la misma se ven obligadas a optar en solitario por una u otra propuesta estética, porque lo relevante ahora es la representación de su especificidad como sujetos. En este proceso las mujeres se desorientan y pierden aquello que, según el mito construido por algunos especialistas, las habría diferenciado en el contexto latinoamericano, su fama de elegantes. Como contrapartida, se sitúan críticamente frente al espacio doméstico, incorporan otros contenidos a su psiquis e intentan capturar el mundo que las rodea, aunque del modo menos traumático posible. En este intersticio, al igual que el personaje La Agrado, tratan de conciliar dos fuerzas en pugna. Inmersas en una tensión que parece haberse instalado definitivamente, enloquecen por algunas modas y combaten otras con furia, como si la disputa se jugara en el plano de la representación. Lo cierto es que gran parte de la lucha ocurre precisamente allí, porque la dinámica histórica privilegia la ruptura, es decir, todo aquello que se establece bajo la marca de la innovación. La moda, que se define como tal, en tanto incorpora en su movimiento un rasgo de

novedad, y el vestido, que materializa ese gesto, emprenden a partir de mediados de la década un camino sin retorno en esta loca carrera por el cambio.

En forma paralela, aunque no necesariamente equivalente, el país sufre una transformación de proporciones que dos hechos de enorme impacto público parecen anunciar unos años antes. Nos referimos al terremoto del año 1960, que echa por tierra todo aquello que alcanza su radio de influencia, modificando incluso la geografía y dibujando los quiebres estructurales que están por venir; y al mundial de fútbol del año 1962, que pone en marcha el aparato mediático discursivo desde el cual se librará ahora la batalla simbólica por el poder y la legitimidad. En los años que transcurran entre 1960 y 1976 se modifican sustancialmente las características de la sociedad chilena. Se intenta ensayar diversos modelos políticos y económicos, se modifica la estructura de la propiedad, se produce el ascenso de nuevos grupos sociales y sectores hasta ese momento postergados, como las mujeres y los jóvenes, adquieren visibilidad en el espacio público y también en el nivel de las políticas y los discursos. Existe un fuerte ingreso de los ciudadanos al consumo y tiene lugar un explosivo desarrollo de la industria cultural y los medios de comunicación de masas. En el plano de la vida cotidiana se le asigna un importante valor al cuerpo del sujeto, el cual genera toda una cultura y una industria ligada a los cuidados del mismo. Aumenta la cantidad y diversidad de la información proveniente del exterior y se multiplica la oferta de modelos a imitar, algunos de los cuales, al ser adoptados logran alterar radicalmente los modos de vida y hábitos de las chilenas, como el vestido, la alimentación, las formas de sociabilidad y el uso de los espacios públicos, entre otros.

Todos estos hechos son determinantes en la elaboración de los diversos modos de representación que la sociedad levanta en ese período. En este proceso ni el vestido ni la moda están ausentes. Y no lo están porque, por una parte, el vestido, como soporte material o mediación simbólica, se revela como un objeto capaz de contener la enorme variedad de sentidos y discursos

provenientes de un espacio cultural en proceso de fragmentación, donde se libra una batalla por las identidades. La moda, en tanto, discurso marcado por la novedad —es decir, discurso moderno por excelencia—, sintoniza como nunca antes con un momento en el cual se intenta poner en marcha distintos modos de transformación del sujeto y el mundo que lo rodea. El énfasis en el cambio, en el fervor revolucionario, favorece la posibilidad de erigir representaciones afines a esa dinámica histórica. En ese sentido, tanto por la presencia que ha tenido la moda en la cotidianidad femenina, así como porque es este sector el que parece vivir más críticamente los quiebres que tienen lugar en el entorno, y que afectan ahora sus espacios domésticos, es que el tema de este libro nos parece particularmente relevante, como aporte a la historia de las mujeres en Chile.

El texto que presentamos se propone explicar el modo como se han articulado el vestuario y la moda femenina en Chile a aquellos hitos histórico-culturales ocurridos en el período comprendido entre 1960 y 1976, y que han afectado particularmente a las chilenas. Establecer esta vinculación permite comprender, entre otras cosas, la adopción o el rechazo de ciertas formas de vestir, la popularidad de algunas prendas y modas específicas, dando cuenta de los mecanismos reguladores de conducta que operan tras el sistema de la moda. Por otra parte, posibilita el análisis del nexo centro-periferia y el impacto que han tenido ciertos paradigmas en el plano de las modas, así como también la reflexión respecto de cómo se instalan los discursos de moda sobre ciertas vestimentas en particular. En último término, contribuye al entendimiento de una dinámica propia de esta expresión contemporánea, que se presenta marcada por una temporalidad discontinua, y donde coexisten modas emergentes, modas legitimadas y modas residuales, las cuales vuelven a ocupar la escena pública cuando las condiciones del entorno se tornan favorables a ese movimiento.

El primer capítulo expone el momento previo a la ruptura, donde es la norma establecida por los costureros franceses y sus imitadores chilenos la que determina la noción de elegancia,

y por lo tanto la apariencia de las chilenas. Sin embargo, en este mismo instante se establecen silenciosamente las bases desde las cuales se producirá el cambio.

El segundo capítulo da cuenta de la instalación del sistema de la moda en Chile, a partir de la articulación de un conjunto de hechos que apuntan en esa dirección, como son el liderazgo de las mujeres en materia de modas, la creación de una revista femenina que opera como un importante mecanismo de difusión del prêt-à-porter hecho en Chile, la capacitación masiva de las mujeres en labores “propias de su sexo” (como la confección y el tejido) que tendrá como efecto en el futuro la existencia de un contingente de mano de obra disponible para emplearse en talleres, y recibir encargos en sus domicilios o en sus agrupaciones de barrio, y el desarrollo de la industria textil chilena que provee materia prima de calidad. Simultáneamente, y bajo el influjo de las teorías desarrollistas, se plantea la posibilidad de instalar un proyecto de moda propio y alternativo a las tendencias centristas provenientes principalmente de Europa.

El tercer capítulo examina los mecanismos de difusión de la moda femenina en Chile, particularmente los eventos de moda, para dar cuenta del proceso de modernización y consiguiente autonomía que adquieren estas muestras, a partir de la creciente profesionalización del negocio de la moda en Chile.

El capítulo cuarto describe y analiza las modas y estilos de vestir de las chilenas, que tienen lugar luego de la instalación del sistema de la moda en el país, es decir, a partir del año 1968 y hasta el año 1976. Se plantean aquí la vinculación entre las disputas existentes en el espacio histórico, el rol que asume la mujer en este escenario y su paso desde lo privado a lo público, ligado a la construcción de la apariencia femenina. En forma paralela la narración va señalando el cambio que van experimentando las principales revistas femeninas del período al abordar el tema de la moda y cómo éstas van configurando, por la vía del discurso, el contenido metafórico de la misma.

El capítulo final sintetiza el recorrido anterior, articulando la construcción de la apariencia femenina a los distintos

proyectos nacionales que se suceden en el intervalo elegido, para dar cuenta del proceso que va sufriendo la moda femenina en Chile, en función de las disputas que ocurren en el entorno. La creciente socialización de la idea de crisis y de un quiebre que se avecina inexorablemente, a principios de la década, así como los sucesivos ensayos que tienen como norte el cambio social (revolución en libertad y vía chilena hacia el socialismo) y que se proponen resolver o encausar esa crisis, culminan en el golpe de Estado del año 1973. La instalación de un nuevo orden, cuyos efectos a largo plazo resultan insospechados, reconfigura el escenario nacional. Por otra parte, la apertura de los mercados y la implantación de un nuevo modelo económico provocan una modificación importante en los hábitos de vida de las chilenas. Hacia 1976 ese giro es evidente. Cada modelo de sociedad, incluso por omisión, maneja una visión particular de la mujer y pone en marcha mecanismos de disciplinamiento y control social —en este caso el vestido y la moda—, que encauzan a las chilenas hacia diferentes objetivos nacionales, los cuales se van modificando a lo largo de los diecisiete años que nos ocupan.

El texto en su conjunto apunta hacia la validación del discurso público como constituyente de realidad, en tanto en este caso en particular es el responsable de una parte importante del contenido metafórico de cada moda y de su impacto en el espacio cultural. Por lo mismo, planteamos que no habría un sistema de la moda operando con autonomía sin un discurso especializado que movilice la oferta estética en una u otra dirección, manipulando la aceptación o el rechazo de ciertos tipos de vestimentas en particular. Ello explica la importancia que le asignamos a las revistas femeninas y a la forma como van estructurando el metalenguaje de la moda. Y también nuestra obsesión por las fuentes, a las que hemos dejado hablar, básicamente, porque sus giros, sus silencios, sus fallas sintácticas e incluso ortográficas, dan cuenta de la precariedad de un sistema en proceso de profesionalización. No ha sido el objetivo de este trabajo contrastar formalmente el contenido del discurso

público con, por ejemplo, testimonios de mujeres chilenas de las dos generaciones a las que aludimos en el texto. Y tampoco cotejar sistemáticamente las fotografías de moda de las revistas con un conjunto de referencias iconográficas diferentes, como álbumes familiares que representen a personas comunes y corrientes, aunque indudablemente estas últimas están presentes frecuentemente en los soportes comunicacionales que hemos consultado. No creemos que un chequeo como el anterior conduzca necesariamente al establecimiento de una “verdad”. Asumimos que estas historias visuales y lingüísticas constituyen una construcción discursiva más, y que contienen grados de subjetividad y ficción tan relevantes como los que están presentes en los discursos públicos. Por lo demás, los discursos públicos están inundados de realidad en la medida en que apuntan a un otro colectivo, poseen una intencionalidad clara y generan efectos visibles y dimensionables, como en este caso la adopción de modas específicas. Y en ese sentido el texto es exhaustivo en el detalle tanto como lo ha sido el trabajo previo de revisión de fuentes.

Uno de los propósitos últimos del libro, que creemos vale la pena mencionar aquí, tiene que ver con la legitimación al interior de los estudios culturales y particularmente al interior de la historiografía nacional de nuestro objeto de estudio, el vestido, profusamente citado a la hora de ilustrar modos de vida y comportamientos individuales o colectivos, o sensibilidades propias de una época, pero muy poco abordado desde la producción crítica, generada tanto al interior de la academia como al margen de esos espacios. Y denostado por el componente frívolo que soporta, el cual, por lo demás, le confiere gran parte de su atractivo, de su potencial seductor y significativo, porque lo vincula con la cotidianidad del sujeto. Los textos que indagan el tema del vestido y la moda en Chile son escasísimos e inexistentes en el caso particular del período que nos ocupa. Por lo mismo ha sido necesario definir incluso la terminología específica a la que se recurrió para denominar prendas o telas, discriminando entre la nomenclatura que le asignan las palabras en otra

lengua, la precaria adaptación que de éstas hacen las revistas femeninas en Chile y el uso común. Esperamos que este libro dialogue en el futuro con muchos más.

CAPÍTULO V MODAS Y REVOLUCIONES



TODO SOBRE MI MADRE

“Señoras y Señores. En nombre del Gobierno y del pueblo de Chile declaro inaugurado el Campeonato Mundial de Fútbol de 1962.” Con estas breves palabras, carentes de toda retórica, el Presidente Jorge Alessandri Rodríguez marca la apertura de un evento que en ese entonces enloquece a Chile entero. La neutralidad de su lenguaje, cotejada con la efervescencia que lo rodea, señala el quiebre que comienza a producirse entre una sensibilidad de masas eufórica que quiere ser seducida y se moviliza hacia el cambio, y un estilo discursivo acorde a un proyecto político en vías de extinción. El Mundial de Fútbol impone la presencia de la televisión en Chile, la que si bien no alcanza a un número significativo de hogares tiene un impacto de proporciones en la capital, al instalarse monitores en distintos puntos de la ciudad. El conjunto de rock and roll Los Ramblers suena en las radios y las mujeres visten aún de acuerdo a los patrones estéticos que dicta la alta costura francesa. Sin embargo, aires de cambio soplan lentamente. A fines de ese mismo año aparecen los primeros bikinis en las playas de Reñaca, que anuncia lo que está por venir.

El proyecto de Alessandri, denominado “la hora de los gerentes” por la prensa de oposición, propone en sus inicios

acciones tendientes a restringir el papel del Estado, entregando el liderazgo económico a la empresa privada, la cual debe modernizarse para cumplir el rol que se le ha asignado. En el plano político existe una suerte de vacío por opción, porque el énfasis está puesto insistentemente, incluso en momentos críticos, de fines del período, en lo económico. Alessandri no apela a los sectores emergentes que comienzan a adquirir visibilidad pública, como los jóvenes y las mujeres. En este último caso, incluso, más que reforzar una posición conservadora respecto de su rol en la sociedad, simplemente se las ignora. La chilena no tiene categoría de sujeto en esos años. Una simple constatación de su situación es la falta de vinculación e interacción con el contexto que la rodea. Revistas femeninas tan importantes como *Eva*, no incluyen prácticamente ninguna referencia concreta a lo que está aconteciendo en el país, porque se estructuran a partir de material extranjero. Salvo las entrevistas a mujeres que realizan alguna actividad fuera del hogar, profesionales o no, escritas por Graciela Romero, lo más chileno de todos los contenidos que circulan en ese soporte son las recetas de cocina.

Podría decirse que la construcción e integración a un simulacro global es lo que caracteriza a la sociedad chilena de esos años. Por una parte, este simulacro resulta impermeable a los movimientos de la historia y por eso mismo cae tan abruptamente un tiempo después. Y, por otra, mantiene cierto status quo que sirve de caparazón temporal a los grupos más vulnerables, las mujeres entre ellos. Ellas comienzan a cuestionar, poco a poco y en la intimidad, la situación que las aqueja y el modelo que sostiene su cotidianeidad.

El simulacro se extiende al plano cultural y lo marca radicalmente, siguiendo una tendencia que no es nueva en la historia nacional. En aquello que se vincula específicamente a la cultura de masas, el éxito de los imitadores le confiere cierta dosis de patetismo a dicho momento. En el ámbito de la música popular surgen conjuntos criollos que imitan a sus símiles norteamericanos, cantando en un inglés que no entienden y que tampoco vocalizan; un inglés que simulan inventando palabras que producen el efecto de haber sido pronunciadas en esa lengua.

Los cantantes cambian sus nombres y no se llaman ahora Lucho Gatica ni Leo Marini, sino Peter Rock, Danny Chilean y Pat Henry. Se producen probablemente las ventas de discos “más grandes de todos los tiempos”, y a partir de allí se comercializan revistas juveniles dedicadas a este fenómeno y se crean los fans club de los artistas. Mientras los jóvenes miran a Norteamérica y viven la experiencia de la masificación, las mujeres dirigen aún la vista hacia Europa, particularmente a Francia, y aspiran a la exclusividad. Sin embargo, el simulacro opera de la misma manera. Así como se habla del “Elvis Chileno”, se promociona también al “Dior Chileno”, que representa el conservadurismo de la pos guerra y una noción de lo “chic” que inevitablemente permanece sólo como aspiración, porque adquirir un Dior original no está incluido en las posibilidades económicas de las chilenas.

Las mujeres fingen casi todo: curvas mediante rígidas fajas que aprisionan el cuerpo, cabello rubio mediante decolorantes y tinturas, vacaciones en la playa mediante bronceadores sin sol, bienestar emocional mediante la ingesta de tranquilizantes inocuos y un tono de voz apropiado, medias en el verano mediante maquillaje para piernas, exclusividad mediante reproducciones de vestidos de alta costura, confeccionados tanto por imitadores de gran prestigio como por costureras de barrio. Tradicionalistas y disciplinadas, respetuosas de la norma, las chilenas ostentan en esos años el título de “las elegantes de Sudamérica”. Siguen al pie de la letra las reglas de uso adscritas a los distintos tipos de vestimentas y accesorios y a su integración en un resultado final. No son hábiles para innovar pero logran resultados notables cuando se les conduce en el proceso de selección y combinación; todo lo cual resulta absolutamente esperable en una sociedad que, a pesar de sus orientaciones económicas de corte liberal, no promueve la individuación en el plano de las subjetividades. Tampoco una identidad propia y específica es impulsada en el nivel colectivo. Es un momento de internacionalización, donde lo verdaderamente relevante consiste en imitar de la mejor manera posible las experiencias y expresiones foráneas. Por lo mismo, no es el instante para

levantar discursos nacionalistas, ni proyectos alternativos a la cultura oficial que es la que copa aún, hegemónicamente, los discursos públicos. Pero, a pesar de todo, la experiencia de la imitación y del simulacro contienen en sí mismas un aprendizaje que será de gran utilidad en el momento en que la dinámica del cambio comience a rodar y la historia tome otro rumbo.

Varios desplazamientos tienen lugar, todos relacionados con la sensación de crisis que a partir del año 62 y luego de la euforia del mundial, invade al país. Un proyecto político orientado a la gestión empresarial comienza a derrumbarse y se retrocede respecto de lo que en el contexto del mismo programa de gobierno se ha evaluado como avance, básicamente el liderazgo de los privados. El gobierno enmudece, resultando incapaz de construir un discurso apelativo para esta masa en movimiento, que quiere cambiarlo todo. En lo que concierne al desarrollo de la vestimenta femenina, el silencio de los discursos de moda, descriptivos justamente porque están al servicio de la imitación, corre paralelo a algunos hechos todavía aislados, pero que marcan el inicio de procesos de enorme relevancia en el futuro. La instalación de las boutiques en la avenida Providencia, lideradas por mujeres, y la creciente difusión del arte popular americano, modificarán la oferta estética de los próximos años. Por otra parte, los cuestionamientos efectuados por parte de la mujer adulta respecto de lo que ha sido su vida hasta ese momento y el contraste con las actitudes algo más desenvueltas e independientes de las jovencitas, que ya no quieren parecerse a sus madres, movilizan el deseo en otro sentido. Y aunque forma y contenido comienzan a distanciarse, es ese mismo simulacro al que hacíamos referencia, el que aún opera como aglutinante manteniendo las cosas en su lugar. Las mujeres inauguran una práctica de la disociación que manejarán estratégicamente en los años siguientes. Si a principios de los 60 una apariencia ajustada a la norma oculta una sensibilidad en crisis, hacia fines de la década una vestimenta rupturista podrá incluso esconder una identidad profundamente conservadora.

La mediatización de la sociedad facilita, potencia y masifica la construcción de simulacros ampliando su radio de alcance desde la imitación estética plasmada en el objeto, el desfile de modas a la hora del té o la publicidad descriptiva, hacia el discurso de moda como constructor de realidad. Este, atraviesa y sostiene todas aquellas manifestaciones enumeradas, y muchas más, pero también es el responsable del contenido metafórico de la vestimenta que pondrá en marcha la fantasía de las consumidoras, junto a todo un sistema que instalará definitivamente el negocio de la moda en Chile en los años venideros.

EL FUEGO DE LAS MULTITUDES

Al asumir Eduardo Frei Montalva la presidencia de la República, en noviembre de 1964, una nueva forma de mirar el mundo experimenta con su primera gran revolución, la “Revolución de Libertad”. Tres temas circundan la vida cotidiana, todos vinculados al fervor de las masas. En primer lugar, la amenaza popular, producto de un conjunto de injusticias sociales y demandas históricamente insatisfechas, y que ha podido ser zanjada por ahora, gracias al apoyo que otorga la derecha al candidato demócratacristiano. Pero una suerte de campaña del terror, dirigida en forma particular hacia las mujeres, es puesta en marcha a propósito de la campaña presidencial, dado que el candidato de la izquierda parece tener altas probabilidades de triunfo. Luego, la fuerza que adquiere la cultura juvenil que logra en último término permear el espacio adulto. Subjetiva, hedonista, profundamente experimental, promueve cambios radicales desde distintos flancos, y en todo orden de cosas, motivada por el deseo de fundar un mundo nuevo. Por último, el giro advertido por las mujeres en lo relativo al modo como autoperciben su propia vida y como interpretan su lugar social. Pero también la forma como el orden político va apelando a este nuevo actor que ahora, después de la reforma electoral del año 58, y en un momento donde el 87,4% de la población

está inscrita en los registros electorales, representa el 48,6% del electorado.

La masificación está ad portas. Y no sólo por la potencial movilización de los actores sociales, sino también porque desde el gobierno se establecen políticas tendientes a otorgarles una mayor visibilidad, una estructura organizacional mínima, y un quehacer. El proyecto de Promoción Popular instala nuevos modos de agrupación que trascienden el partido político —eje central de la experiencia colectiva, hasta ese momento— y en esos espacios se desarrollan nuevas formas de sociabilidad, se constituyen identidades, se dialoga, se experimenta y se practica un oficio en común. El creciente aumento del número de centros de madres expande prácticas como la costura y el tejido artesanal, y a corto plazo se instalan verdaderas cadenas productivas que comienzan a abastecer en forma significativa la demanda interna de vestuario. De estas agrupaciones surgirán mujeres capacitadas que tarde o temprano se emplearán en los talleres que abastecerán de indumentaria a las sofisticadas boutiques santiaguinas.

Pero, también, las experiencias mencionadas darán lugar a la propagación de trabajos de costura menores, que en ese período, cuando el acto de desechar un objeto resulta impensable, devienen de vital importancia. El reciclaje se levanta como una suerte de operación de resistencia al avance de la sociedad de consumo, en lo material, porque en lo simbólico satisface plenamente la necesidad de un cambio continuo aunque sin un quiebre que implique reemplazar una vieja estructura por otra nueva. Es decir, permite modernizar la apariencia de una temporada a otra sin mutar completamente de piel. El reciclaje ilustra una forma precaria de asumir la sensibilidad modernizante de los años 60, y en ese sentido se articula a los mecanismos de simulación del período anterior. Se ha modificado el paradigma, pero no la estrategia para abordarlo, que apunta siempre a un acomodo “de segunda mano”. Para un sector social reciclar resulta una necesidad. Para otro, una suerte de expresión de la creatividad individual, pero también una actitud políticamente correcta, en un momento donde la sensibilidad

de elite se encuentra en franca decadencia. Todos coinciden en la relevancia de esta práctica. Es tal el consenso que genera que pasa a ser parte importante del contenido de los discursos de moda de fines de la década. De este modo, la institucionalización de los “arreglos”, de las “transformaciones”, afianza las bases para enfrentar futuras crisis económicas, donde la escasez o los altos costos de la vestimenta nueva harán de esta última un bien casi inalcanzable.

El nuevo proyecto de sociedad implica a la mujer, en la tarea de la “Revolución en Libertad”, apelando al compromiso que tradicionalmente las chilenas habrían demostrado en la defensa de la familia y de la patria. Para la Democracia Cristiana las mujeres ostentan una moralidad superior a la del varón y en ese sentido resultan aptas para ejercer un rol protector, en un momento en que se cree que las opciones de cambio podrían ser implementadas o en libertad o bajo un régimen totalitario. En forma simultánea, surgen en Europa y Estados Unidos un conjunto de movimientos feministas que abogan por igualdad de derechos entre ambos sexos, cuyos planteamientos, algunos de ellos en extremo radicales, tienen una difusión considerable en el país. Sin embargo, y a pesar de que el discurso público asume que las chilenas atraviesan por un período de crisis, se insiste en que cualquier reforma debe hacerse en integración con el hombre, recomendación válida para todas las mujeres, sin distinción de clase. Los cambios implementados no son objeto de una política gubernamental dirigida en forma especial a las chilenas, pero así y todo, veladamente y sin un discurso radical que los sustente, tienen consecuencias insospechadas. El programa de planificación familiar les posibilita a las chilenas elegir por primera vez el número de hijos que desean tener, incidiendo en la estructura demográfica del país. La inversión en educación superior genera un crecimiento explosivo de la oferta de matrícula, un porcentaje significativo de la cual es ocupada ahora por mujeres, jovencitas de diferentes sectores sociales. La expansión de las organizaciones comunitarias genera espacios donde colectivizar las expectativas y estructurar las demandas, formalizando el intercambio que hace

algunos años se efectuaba en el marco de una vida social más restringida (peluquerías, té canasta, iglesia, entre otros).

Las chilenas tienen dificultades para adaptarse a esta “nueva sociedad” y viven la vorágine con grados importantes de angustia. Por otra parte, una suerte de sensibilidad estetizante, propia de la llamada “revolución cultural de los 60”, invade al país. El desarrollo del sistema moda tiene como resultado un aumento de la oferta en cuanto a vestimenta, oferta que sigue muy de cerca la dinámica que ocurre en el primer mundo, donde los cambios en las apariencias se suceden casi sin respiro. Provistas de una identidad personal y colectiva en crisis, las chilenas, a quienes se les exige ahora estilo más que adhesión a la norma, no saben cómo vestirse. Recurren en busca de consejos a las secciones que las revistas inauguran específicamente con ese fin. Así, los medios de comunicación dirigidos a las mujeres sostienen la ruptura, la encauzan hacia lugares específicos, explorando simultáneamente apariencias acordes con las nuevas realidades. La chilena es fuertemente moldeada por los discursos de moda, que crean un tipo particular de sujeto por la vía estética, un sujeto provisto de diferentes máscaras con las cuales tendrá que ensayar su nueva inserción en el mundo donde, se dice, tiene un rol inédito que jugar. Aunque, por otra parte, no se trata de extremar el quiebre al punto de provocar una ultraliberalización de las costumbres, que culmine por ejemplo con una puesta en cuestión total de la familia o la maternidad, porque ello significaría revolución de hecho, no reforma. Lo anterior explica el porqué en este momento, en el ámbito de las modas, funcionan mejor los liderazgos femeninos, los cuales navegan con mayor flexibilidad y empatía en aguas tormentosas. Las mujeres dueñas de boutiques no dictan normas, no les interesa ejercer el poder sobre otras cuando “las visten”, no por ahora.

Ellas mismas han heredado un oficio que ha sido ejercido en sus familias, incluso por generaciones, o bien que ha surgido de la propia experiencia doméstica y la necesidad cotidiana, casi por azar. Con realismo, se asumen como interpretadoras de tendencias, privilegiando la información, y en ese sentido

experimentan la globalización anticipadamente. Muchas eligen conscientemente el trabajo femenino, en cuanto una opción al matrimonio en tanto único destino posible, porque les permite la independencia económica y, por añadidura, la soltería. Los “dictadores de la moda”, en cambio, no alcanzan a comprender la complejidad del proceso que viven las mujeres en este período, y aferrados a esquemas tradicionales van perdiendo terreno porque siguen adhiriendo a los viejos patrones estéticos. Lo mismo ocurre con los llamados “confeccionistas” para quienes la producción seriada no parece compatible con las nuevas modas, en parte porque implica una reformulación de sus propios quehaceres.

Las dueñas de boutiques constituyen toda una vanguardia estética que experimenta nuevas formas y lenguajes, aunque siempre aferradas a las prácticas centristas. En este sentido, el oficio adquirido en el período anterior, donde lo relevante era reproducir bien, no resulta un detalle menor en esta nueva etapa. Se renuevan ahora no solamente las propuestas de moda sino también los discursos que las sostienen y promueven y el conjunto de eventos que se generan en torno a la ropa. En este caso la fusión arte-moda, que está presente en las ofertas internacionales, invade el escenario vestimentario chileno. El desfile de modas se transforma en performance, al tiempo que la indumentaria cultiva el aire de disfraz y la mujer se instala como personaje. Las condiciones están dadas para que ello ocurra porque es un instante en que la pulsión se orienta a romper con todo, pero no en silencio, sino exhibiéndose, en una suerte de demostración de fuerza. Al unísono, se complejizan los aspectos estéticos del vestido y los espacios donde se muestran las nuevas tendencias. No es época de estructuras ni de construcciones artificiosas, sino de efectos e imágenes fugaces.

En 1968, la instalación del sistema moda en Chile es una realidad y, por lo mismo, “el camino propio” parece el paso siguiente. El orden demócratacristiano, desde la definición de su programa de gobierno, ha adherido a los planteamientos desarrollistas de la CEPAL. Como una extensión de la integración en el plano interno, sustentada por las políticas de promoción popular,

la integración latinoamericana tiene por objeto la constitución de redes solidarias entre países, con realidades diferentes pero con un origen y un destino comunes. Se entiende, entonces, que los países de América Latina, periféricos todos, constituyen un bloque que es necesario potenciar para alcanzar el desarrollo y la democracia plena, mejorando la inserción en el concierto mundial.

En el ámbito estético, en tanto, se ha producido una fuerte valoración de las expresiones “autóctonas”, particularmente en los ámbitos de la música popular y la artesanía. En el primer caso, el movimiento denominado “La Nueva Canción Chilena”, que surge al alero de Violeta Parra, busca distanciarse del folclor tradicional asociado a expresiones de la zona central del país, para volcarse hacia la cultura popular. Este movimiento se legitima el año 1969 cuando se reúne en torno al Festival de La Nueva Canción Chilena, que tiene lugar en la Universidad Católica, en Santiago. En el segundo caso, la artesanía comienza a comercializarse en la Galería Artesanal de CEMA, inaugurada en 1968, lo que amplifica su difusión dando espacio también a las nuevas expresiones populares metropolitanas. Por otra parte, la influencia del movimiento hippie norteamericano se deja sentir en Chile, a pesar de que en su país de origen se encuentra al borde de la muerte. Se instalan en la zona costera de la Quinta Región comunidades que buscan un estilo de vida al margen de la sociedad de consumo y que, por lo mismo, desarrollan distintas prácticas artesanales como el tejido y el bordado.

Con todos estos antecedentes circulando, Marco Correa funda en Chile la llamada “moda latinoamericana”, que luego se transformará en “moda autóctona” o “moda artesanal”. Lo hace el mismo año en que se firma el Pacto Andino, confiriéndole visibilidad a las aspiraciones de integración continental que ahora son compartidas por la mayoría de la ciudadanía. La moda autóctona rescata elementos de las culturas indígenas (motivos, colores, estructuras y técnicas textiles), los cuales reelabora desde la síntesis y la geometría sesentera; aunque también se ofertan en otros circuitos diseños de resultados muy

irregulares que en general son adoptados por quienes comparten posiciones políticas progresistas. Bajo el proyecto de la “Revolución en Libertad” la escena pública chilena se inunda de metáforas. Las construcciones simbólicas, en su expectativa de fundación de un mundo nuevo, privilegian las totalidades. Las modas se ordenan bajo los mismos supuestos y por esa razón intervienen distintos aspectos de la corporalidad. Por ejemplo, el look espacial considera vestimenta, calzado, joyas, peinado y maquillaje, porque la apariencia sólo puede estructurarse reafirmando un elemento con otro. Aisladamente y justamente porque cada uno de estos elementos así definidos carece de referencia histórica, no soportan por si solos el potencial evocador suficiente como para instalar una moda, en todo su esplendor.

Hacia fines de la década se produce un desplazamiento en el modo como va configurándose la práctica de las apariencias. Este desplazamiento ocurre desde una condición metafórica que privilegia el discurso, hacia una condición metonímica que opta por el relato. Entonces, cuando la calle se torna peligrosa, se produce el regreso hacia el espacio privado y se abandonan las conductas exhibicionistas de antaño. Por lo pronto, esta nueva sensibilidad es compartida por un segmento de la población. A medida que el próximo experimento revolucionario se avecina, la moda chilena se mueve en tres direcciones. Hacia el futuro, intentando aún proponer indumentaria nunca antes vista, pero con un sentido del humor profundamente desacralizador. La moda op del año 66, la moda juvenil, moda a go go o moda lola, que se instala definitivamente el año 67, y la moda monacal del año 68 son parte de este movimiento. Hacia el pasado, promoviendo la recuperación de estéticas de otros momentos del siglo XX. La moda romántica del año 68 y la moda retro, gansteril, del año 69 son altamente representativas de este tipo de estrategia que promueve el clasicismo. Por último, existe una tercera opción que se orienta hacia los bordes, hacia un lugar diferente, y que rompe con la línea de sucesión del tiempo pensado como un continuo. La moda hippie, al margen de la sociedad de bienestar; la moda autóctona, al margen del centro; en alguna medida, la moda guerrillera, al margen del código militar oficial,

y la moda exótica, al margen de la cultura occidental obedecen a esta dinámica que ya se había dado en otros períodos de la historia ligada tanto a vanguardias políticas (los “incroyables” de la post revolución francesa), como a vanguardias estéticas (los románticos de fines del XIX). Estos tres lugares posibles, paraísos posibles, estarán presentes en la batalla simbólica y pública que va a librarse en el siguiente período.

LA HISTORIA ES NUESTRA

Un clima de agitación callejera y un conjunto de prácticas confrontacionales se han instalado en Chile en los años previos a la elección presidencial de 1970. En el plano simbólico, y en lo relativo a las apariencias femeninas, el conflicto se desata a principios de año cuando la minifalda y la falda a media pierna se disputan los favores de las chilenas. La nueva moda, el largo a media pierna, provoca el rechazo masivo entre hombres y mujeres por igual. Es leída como una vuelta atrás, en términos de los espacios de libertad conquistados a propósito del manejo del propio cuerpo. Dos procesos están teniendo lugar bajo los inofensivos “caprichos de la moda”. Por una parte, el mundo adulto intenta recuperar su liderazgo para enfrentar las dificultades que depara el futuro. Por otra, el mercado de la moda comienza a segmentarse, en el sentido en que cada grupo de pertenencia sostiene sus propias formas de representación y no está dispuesto como antaño a sufrir los embates hegemónicos de aquel que resulte culturalmente dominante. Los dos largos de falda en conflicto parecen anunciar también los acomodos políticos futuros, aunque de momento existe una tercera alternativa, algo anacrónica, pero visible en las calles: la maxifalda o pollera hasta los tobillos. Cada uno de ellos tiene connotaciones asociadas que dan cuenta de la lucha que se libra en el espacio cultural. Así, la minifalda representa la vanguardia, la ruptura, la innovación, la revolución. Y a pesar de que hace años ya ha sido adoptada por las mujeres, no ha dejado de sufrir procesos de acortamiento que según sus críticos rayan en el

escándalo, rompen toda regla, no respetan ninguno de los cánones vigentes vinculados al manejo del pudor. La *midi* ilustra la alternativa reformista, contiene grados de innovación en el sentido de que apunta hacia algo diferente de la tendencia dominante, pero, además, juega con el consenso, con el término medio, no siendo ni una cosa ni la otra, porque incluye aspectos de ambas. La *maxifalda*, por su parte, representa la vuelta a un pasado aristocrático, al antiguo régimen dominado por la norma y la estratificación, y en ese sentido resulta un tanto atemporal, aunque seductora en la medida en que encarna una suerte de contrarrevolución; la misma que ofrece el candidato de la derecha, Jorge Alessandri.

La disputa por el sillón presidencial enfrentada a tres bandas, pone en el tapete tres proyectos de país, dos de los cuales, el de Allende y el de Tomic, se diferencian no tanto por el contenido de sus respectivos programas sino por la estrategia desplegada para implementar cambios que parecen compartir. La alternativa triunfante, encabezada por el socialista Salvador Allende, propone corregir las desigualdades sociales a través de la distribución del ingreso, del aumento de la producción en las industrias y en el agro, luego de un cambio en la propiedad de los mismos, de la puesta en marcha de programas asistenciales dirigidos a los sectores más pobres; todo ello en el marco de la legalidad vigente que será respetada aunque modificada a mediano plazo. Durante la campaña, a diferencia de lo ocurrido en 1964, los tres candidatos buscan la adhesión femenina apelando a diferentes tácticas. La derecha reedita la campaña del terror que había levantado el año 64, en conjunto con la democracia cristiana, exhibiendo familias escindidas producto de la penetración de la ideología marxista. En ese contexto, la mujer es la encargada de defender los valores morales nacionales, educando a los otros miembros de su grupo familiar, incluso a sus maridos si estos abandonasen la senda de la cordura. Son las grandes madres de Chile.

La izquierda implica a las chilenas en tanto “compañeras de la revolución”, es decir subordinadas a problemáticas fundamentales y globales, como la lucha de clases, que explicaría de

paso la desigualdad que afecta a las mujeres en el continente. La democracia cristiana, por su parte, se hace cargo del cambio que ellas han experimentado en los últimos años apelando a “la nueva mujer”, moderna, joven, que ha redefinido su lugar en la sociedad, que no se siente satisfecha sólo con los roles de madre y ama de casa, y que aspira a la igualdad. La representación femenina elaborada por la DC —que se estructura sobre la base de pantalones y pelo largo suelto— corresponde con bastante exactitud a la forma como las mujeres se representan a sí mismas el año 70. Ellas, ante la disyuntiva entre los diferentes largos de falda ofertados, deciden adoptar masivamente el pantalón, instalando una alternativa diferente que las aleja un poco de la contingencia. Y aunque en las elecciones presidenciales Radomiro Tomic obtiene el 30,2% de los votos femeninos, menos que el candidato triunfante Salvador Allende, y bastante menos que el derechista Jorge Alessandri, quien suma un 38,8%, el sector de mujeres que en conjunto apoya los cambios resulta claramente mayoritario, alcanzando un 61,1%. El pantalón femenino se masifica transformándose en una prenda ícono para las chilenas, tanto así que incluso se usa en la noche, en comidas, cócteles, y fiestas, cosa que hasta ese momento no había ocurrido, salvo con el pijama que ocultaba su condición de tal al simular un vestido largo.

La vía chilena hacia el socialismo genera simultáneamente euforia y temor. Aumentan las expectativas de los sectores populares al mismo tiempo que las elites observan perplejas el avance de las masas, que tarde o temprano vulnerarán sus intereses económicos. El primer año de gobierno exhibe indicadores esperanzadores que, sin embargo, no podrán sostenerse en el tiempo. El país crece, los salarios aumentan, la cesantía se mantiene bajo control y la inflación ha disminuido a casi la mitad. Existe una suerte de compás de espera. Los grupos que disputarán el poder se preparan silenciosamente para la confrontación. Mientras tanto, el simulacro vuelve a invadir la esfera pública. A pesar de la agitación social, se convive. Y la “metamorfosis” marca la moda de ese año. La idea es jugar con las apariencias para ocultar la verdadera identidad. Los sectores

económicamente solventes se visten “sencillamente” porque la ostentación puede resultar peligrosa. Se adoptan modas relajadas, se prescinde poco a poco, en las fiestas, de telas costosas y brillos, para dar paso a los tejidos a mano o a los vestidos artesanales de estilo autóctono. Lo mismo ocurre con los accesorios que ahora son fabricados por las propias usuarias. La amenaza está latente y por lo mismo conviene camuflarse disfrazándose de hippie o de militante de izquierda. La afirmación anterior es casi una regla de etiqueta en esos años. La izquierda, en tanto, reacia al problema de la apariencia, por tratarse de una práctica burguesa, se apropia de los discursos de moda para difundir y potenciar los logros de su proyecto revolucionario. Lo que interesa aquí no es la vestimenta en sí, ni mucho menos sus aportes estéticos; son sus condiciones materiales de producción y el sujeto social, el proletariado, que está tras de las mismas. En las publicaciones femeninas proclives al gobierno interesa mostrar moda en la medida en que ésta se fabrica en una industria del área de propiedad social o bien se teje en un centro de madres de filiación oficialista. Con el mismo criterio se manejan una buena parte de las opciones vestimentarias de la UP.

Frente a la ola conservadora que está por estallar y una de cuyas expresiones estéticas es el intento fallido de imposición de la *midi*, al inicio del año 1970, el centro político busca su acomodo sufriendo una suerte de renovación. La idea es terminar adoptando la falda bajo la rodilla, pero en un proceso gradual, que no provoque quiebres de un día para otro. Mal que mal la resolución del conflicto final dependerá del sector que se elija para construir alianzas políticas. Tomando las precauciones del caso —tal como lo recomienda una publicación femenina—, es decir provistas de un doblez generoso, las chilenas pueden pasar de la *mini* a la falda inmediatamente sobre las rodillas, luego a la falda a la altura de las mismas y finalmente a la *midi*. Este proceso produce una primera fractura de orden colectivo entre el mundo adulto y el mundo juvenil, cruzada ya no por problemas de carácter moral o sexual sino por un eje político que marca la diferencia. Los discursos

son claros y separan aguas, llamando a los jóvenes a abandonar una sensibilidad hedonista, para asumir la responsabilidad que la patria o la revolución les demanda. Desde allí se definen claramente dos clases de estereotipos femeninos. La “mujer-mujer”, algo curvilínea, que viste en forma clásica, con faldas bajo las rodillas, que seduce a partir de la negación de parte de su propio cuerpo, y que privilegia el orden y la familia y está dispuesta a todo por defenderlos. Y la “mujer-niña” o “lolita”, delgada, procaz, irresponsable, que exhibe su cuerpo sin pudor ataviada con minifaldas, hot pants, calcetines a medio muslo y pantalones ajustados en las caderas, y cuyas decisiones en el plano político, si las tiene, son decodificadas como propias del descentramiento juvenil que caracterizaría dicho presente. Las bailarinas del programa televisivo *Música Libre*, que interpretan audaces coreografías desprovistas de sostenes y mostrando incluso la ropa interior, encarnan a la perfección el modelo anterior. Reciben ácidas críticas tanto desde el mundo de la izquierda como desde el de la derecha. Ambos sectores presionan por la suspensión del espacio por considerarlo alienante para la juventud.

Mientras durante el primer año de gobierno popular las diferentes modas conviven en forma relativamente pacífica, en el transcurso del segundo dan cuenta de una confrontación abierta, sin pudores, ni disfraces. La economía entra en crisis, influida en parte por las presiones que ejercen grupos de la derecha, a nivel interno, y el gobierno de Estados Unidos, a nivel externo. Se desencadenan problemas de abastecimiento que afectan la obtención de los productos básicos, principalmente alimentos, motivados por el descenso de la producción industrial y agrícola, vinculado tanto a las movilizaciones prolongadas como al acaparamiento. Este último es una de las estrategias de desestabilización que el sector opositor pone en marcha para desacreditar las políticas económicas de la Unidad Popular y así deslegitimar el proyecto socialista.

La participación de las chilenas se modifica radicalmente. En diciembre de 1971 se produce la primera marcha “de las ollas vacías”, que congrega principalmente a chilenas de todas

las edades y de los sectores medios y altos, aunque también incluye a algunas mujeres de los sectores populares —afiliadas a organizaciones comunitarias contrarias al gobierno— o bien a esposas de obreros también opositores. La ocupación del espacio público refuerza la identidad política, y el vestido opera para construir una imagen colectiva coherente, que por lo pronto reafirma los lazos entre las chilenas pertenecientes a un mismo bando. Las mujeres retoman su rol tradicional, aquel que premonitoriamente se había anunciado en las campañas presidenciales de Frei el 64, y Alessandri el 70. Son las “súper madres” que velan por la familia y los hijos, que actúan en forma mucho más prudente que los hombres, justamente por su inscripción al espacio doméstico, y que eventualmente podrían incluso rescatarlo de las garras de la izquierda. Como figuras simbólicas, tan fuertemente adosadas al imaginario nacional, difícilmente serán agredidas en alguna manifestación callejera.

En este giro, que en verdad resulta ser un paréntesis, las chilenas creen ganar presencia, poder político y legitimidad cuando lo que ocurre en último término es que vuelven a integrarse al sistema patriarcal, que alguna vez habían puesto en cuestión, abortando un proceso de cambios que venía gestándose desde mediados de los 60. Una apariencia femenina clásica ilustra este proceso. Investida acorde a la norma, la mujer parece hallar su norte, “su destino”, en la lucha política, subordinada al hombre. Se reencuentra con él abandonando cualquier tipo de feminismo desatado y confrontacional. En este escenario, los discursos de moda son abiertamente instrumentalizados para generar inestabilidad, operando incluso con cierta virulencia, similar a aquella que caracteriza a la prensa de la época. La moda se transforma en un bastión más de la confrontación política e ideológica. Poco a poco se derriten las máscaras y se exhiben con orgullo los verdaderos rostros.

La crisis económica potencia las prácticas del arreglo casero y el reciclaje. Se personalizan las apariencias y las subjetividades se expresan fuertemente, como compensando carencias propias de un momento donde todo se juega en lo colectivo. El

vestuario es intervenido por las usuarias mediante bordados, aplicaciones, parches, o tejidos. La ropa no sólo se lava sino también se confecciona en casa. Las fuerzas se encuentran en plena lucha. Y así como no hay hegemonía en lo político y por lo mismo el conflicto sigue en pie, tampoco hay hegemonía en la moda. Es decir, no hay moda. No hay referentes salvo el propio sujeto y ciertos rasgos mínimos que lo conectan con sus pares ideológicos (el largo de falda, el uso del pantalón, la moda autóctona o la ropa intervenida). Diversidad, caos, desorden, hibridez, marcan el término del año 72.

Pero la indumentaria femenina cuenta ese año con su propia arma blanca, el zueco o zapato con plataforma, prácticamente el único lujo que se permiten las mujeres en plena crisis. El zueco contiene tres connotaciones propias del momento político que vive el país. En primer lugar, implica la posibilidad de crecer, literalmente, en centímetros, pero también en “estatura moral”, básica para la salvaguarda de la patria. En segundo lugar, constituye una manifestación de la crisis que afecta a los industriales chilenos y que se expresa, en este caso, en la carencia de materiales, suelas. Por lo mismo, para su fabricación se recurre a la madera y al corcho. Finalmente, se expone como un resquicio femenino de doble filo que se transforma, en plena marcha política, en una eficiente arma blanca con la cual golpear al enemigo.

La cancha ha sido rayada y los actores se mantienen en constante disputa, con victorias y derrotas, por lado y lado. En medio del desorden se visualizan tres tendencias que marcarán las propuestas vestimentarias del futuro. El estilo clásico o estilo del consenso, hacia el cual pueden confluir los sectores conservadores de izquierda y derecha, construido a partir de la falda midi y el blazer; el estilo juvenil, que comienza a definirse en cuanto a tal, con su propia especificidad y donde confluyen minis, hot pants, pantalones, mamelucos, poleras, camisetas, beatles, tejidos, camiseras, suecos, casacas, camisas de mezclilla y uno que otro blazer. Y el estilo autóctono, que llega a su clímax con el apoyo otorgado por el Estado a Juan Enrique Concha y Nelly Alarcón y a las mujeres socias de los centros de madres,

en el marco de la Campaña de Vestuario Autóctono Chileno y de la Operación Penélope.

En 1973 hay un ambiente de desorden generalizado en el país. En las elecciones parlamentarias del mes de marzo ninguno de dos bloques obtiene mayoría suficiente en el Congreso. La derecha presiona a Salvador Allende para que renuncie o llame a plebiscito, y la izquierda pide a sus partidarios ir en defensa de la Revolución. Sin embargo los diferentes sectores llaman a las Fuerzas Armadas a dirimir el conflicto sumándose a una u otra causa. Desde la derecha se llega a afirmar incluso que las Fuerzas Armadas constituirían un tercer bloque en el escenario político de ese momento. Y que ante la ilegitimidad para gobernar —resultante de un empate en las urnas—, tanto de parte del gobierno (UP) y como de la oposición (CODE), constituirían la única salida posible a la crisis, porque “la gente suelta no puede gobernar las naciones”. Simultáneamente, la “moda marinera” reemplaza a la “moda guerrillera”. Las mujeres adornan su ropa con timones, anclas y otros motivos alusivos. Y mientras en la práctica los tres estilos o ejes temáticos de la moda extreman sus expresiones e incluso se mezclan en un mismo look, unos meses antes de la caída del régimen, la tónica de los discursos de moda es el silencio. El fin se aproxima y la lucha ya no es simbólica, sino frontal. La moda vuelve al lugar de antaño, aunque nunca más teñida totalmente de neutralidad, pues ha exhibido ya su potencial simbólico. Se mantiene a la espera de nuevas directrices ideológicas.

¿VERDADERO O FALSO?

El golpe militar del 11 de septiembre de 1973 inaugura una nueva época en la historia de Chile, al poner en cuestión y derribar las distintas estructuras que hasta ese momento habían regido el orden institucional. Abruptamente se inicia un proceso en el cual las masas, que hasta hace poco copaban las calles, retornan a los espacios privados, domésticos, e incluso de reclusión, dependiendo de cómo las ha afectado la violenta represión

puesta en marcha por la dictadura militar que ahora gobierna el país. El impacto de la acción armada genera sorpresa y confusión pero sobre todo silencio. Las propuestas de moda mantienen una continuidad con lo que había sido la tendencia hasta ese momento, salvo por una única innovación, el intento de masificación de la maxifalda hasta los tobillos. Sin embargo, la espontaneidad, la flexibilidad y ese aire algo caótico en la vestimenta, se mantienen en escena unos pocos meses más, determinados en parte por la llegada de la nueva temporada.

Los discursos cultivan un tono neutral aunque sin caer en el estilo denotativo de la primera mitad de los 60. Es necesario mantener algo de fantasía para poder inyectar el nuevo contenido ideológico, en proceso de elaboración. El disciplinamiento se hace evidente en el otoño del 74, momento en el que además se opina ampliamente sobre la identidad y el rol de la mujer en esta nueva etapa de la historia nacional. En marzo se publican los documentos “Líneas de Acción de la Junta de Gobierno de Chile” y “Declaración de Principios del Gobierno de Chile” que sistematizan en forma global los lineamientos del nuevo orden. En abril, Pinochet se dirige a las chilenas en un acto celebrado en el ahora Edificio Diego Portales que fuera construido para albergar a la tercera conferencia de la Unctad. Allí expone sus ideas respecto del papel que a ellas les corresponde jugar, de acuerdo a los planes del nuevo régimen y en relación con “el nuevo Estado que éste se propone instaurar en el futuro”. Para los militares, las mujeres chilenas han sido, históricamente, colaboradoras activas en la vida de los hombres, por lo cual la participación que les cupo en la lucha cívica contra el marxismo es una expresión más de su propia naturaleza. En esa coyuntura hacen del hogar “un bastión de rebeldía”, porque ven amenazado el destino de sus familias y sus hijos. Pero ellas combaten no sólo por la caída del gobierno marxista, sino, además, por la instalación de un nuevo sistema y de una autoridad, fuerte y severa, que restablezca el orden, pero sobre todo la moral pública.

Las razones que llevan a la dictadura militar a considerar a las mujeres como fundamentales en la tarea de la recons-

trucción nacional se relacionan con su rol en la renovación espiritual de Chile, en la medida en que es a través de ellas, de generación en generación, y desde los orígenes de la raza, que se transmiten valores del alma. Con su sentido de realidad, la mujer juega un papel moderador en “la evolución social de la humanidad”. Se define como misión principal de la chilena, la de ser madre y esposa, porque en ella se dan la mano “el pasado y el futuro de la nación”. Pero se asume que pueden contribuir al desarrollo del país desde el campo laboral, definido éste no sólo como exterior al propio hogar, al incluir el trabajo doméstico, anónimo y subvalorado. Por otra parte, las tareas de participación social, diseñadas desde un plan de desarrollo comunal, esperan la integración de las mujeres, ya que es en esos espacios donde ellas pueden volcar su “natural vocación de servicio”. Sin embargo, lo fundamental, relacionado con la contingencia material, es el adecuado manejo de los recursos familiares, visto como una contribución a la resolución de la crisis económica que afecta al país. Se espera que el conjunto de esfuerzos privados tenga un impacto en la economía nacional.

Aclarado el rol de la mujer, los discursos de moda se llenan de sentido y el campo simbólico vuelve a poner en marcha sugerentes contenidos. Pero ahora, al revés de lo que ocurría en el período comprendido entre 1964 y 1973, las construcciones de sentido se despliegan metonímicamente. La fractura, que está presente aunque no se hable de ella, impide la instalación de totalidades y en ese sentido el relato se configura desde una parte, un detalle lo suficientemente evocador, pero que además contenga referencias históricas potentes, aunque carentes de conflicto. Por ejemplo, para la construcción de un look al estilo Garbo, bastan una cabellera corta y rizada, un maquillaje dramático, un sombrero, varios collares de perlas, un cuello de piel sobre un cardigan tejido o una pollera tableada a media pierna. En la moda, la legitimación del “retro”, de la “nostalgia”, se relaciona con este mecanismo. Se rescatan durante toda la década de los 70 estéticas provenientes de los 30 (culto al cuerpo y al deporte), los 40 (militarismo), de la belle époque tardía (orientalismo y exotismo) y de los 50 (acento en las curvas en

función de la reproducción como necesidad de posguerra). Se excluyen a propósito los momentos de ruptura, las décadas de los 20 y de los 60, donde además de la transgresión en la apariencia se produce un vuelco en la forma como las mujeres se piensan a sí mismas y se instalan en los espacios públicos.

La moda adquiere un aire de atemporalidad que se relaciona con la exclusión del rasgo coyuntural. Al adoptar el estilo de los años 30, que es el que se oferta el año 74, las mujeres viajan al pasado, al territorio de sus madres, para volver a encontrarse con los valores tradicionales. El nuevo orden impone faldas bajo la rodilla para el día y vestidos largos para la noche. Combate abiertamente el pantalón femenino, antiguo signo de igualdad entre los sexos. Elimina las minifaldas y los jeans gastados y fuertemente intervenidos por las usuarias, prendas que en el imaginario militar representan la decadencia moral de la nación y son inevitablemente identificadas con el momento político anterior. Del mismo modo, promueve el consumo de ropa interior a través de la publicidad, motivado en gran medida por el incremento del tiempo que las parejas pasan en casa, producto de las restricciones a la circulación nocturna impuestas por el toque de queda. Hacia 1975, el estilo retro se ha instalado definitivamente en el escenario nacional y las calles se llenan de mujeres adultas vestidas con faldas bajo las rodillas y jovencitas ataviadas con faldas hasta el suelo. El pantalón de tela ya no se usa porque cada sexo requiere marcar claramente su identidad. El blue jeans se reserva sólo para las muchachas. Sobre el rol de la mujer en la sociedad, ya no se discute. Simplemente se dan por superadas las antiguas rebeldías feministas, que sólo conducían a la pérdida “del derecho a desarrollar la verdadera personalidad”. Se afirma que los problemas de las chilenas han sido resueltos y que ahora ellas pueden conciliar maternidad, inserción en el mundo laboral y relaciones de pareja basadas en la igualdad. Por lo mismo, no necesitan de una apariencia rupturista ni extravagante. Se vuelven severamente clásicas.

La llegada de los militares al poder altera de algún modo las tradicionales estructuras sociales que habían ordenado el

país durante el siglo XX. La “amenaza popular” se diluye. El pueblo, que crecientemente había osado verbalizar sus aspiraciones y materializarlas, pierde visibilidad. En su reemplazo se ubican los militares quienes, premunidos del poder de las armas —y motivados no sólo por fines patrióticos, sino también por el deseo de obtener el lugar social del que han sido despojados, en parte por la clase política, situación que reiteran en sus escritos en diferentes momentos del siglo—, dirigen el gobierno, pero también marcan las pautas de la escasa vida social chilena. La nueva clase dominante, en alza, necesita proveerse de símbolos de status que marquen su inserción en el mundo, inserción de la que carecían hasta el golpe militar del 73. Comienzan a visualizarse las fantasías de esta nueva elite que busca sus propios modos de representación. Se anuncia entonces la “era de la desigualdad” y el resurgimiento de la alta costura chilena. Las antiguas dueñas de boutiques se batan en retirada y son los hombres, los diseñadores, los “dictadores de la moda”, quienes ahora marcan las pautas respecto de lo que se considera elegante y de lo que no lo es, señalando que ellos no les venden ropa a las mujeres sino que las “visten”. Se actualizan una serie de conceptos que apuntan a la idea de orden: claridad, norma, regla, jerarquía, diferenciación, distinción, exclusividad.

La elegancia se define desde un entorno dominado por la crisis y la carencia, estructurándose a partir de lo superfluo, del exceso, de la inutilidad y de la falta de versatilidad de ciertas prendas de vestir. Precisamente este último rasgo era el que definía el carácter modernizante de las colecciones de ropa a partir de mediados de los 60. La moda abandona así cualquier pretensión democratizante, no importando si el sector que puede adherir a las nuevas propuestas es minoritario o no. La capa como prenda de abrigo simboliza la nueva alta costura, recordando la capa militar empleada por la jerarquía castrense, para las galas o los actos oficiales marcados por la pompa. El look monocromático, que impone a las mujeres vestirse de un mismo color de pies a cabeza, incluyendo medias y zapatos, garantiza la exclusión del equívoco y un resultado estético

medianamente logrado; todo lo cual es en extremo relevante para un sector social en ascenso. Por otra parte, esta estética se articula perfectamente a la homogeneidad del uniforme militar, colocando visualmente a la mujer en un segundo plano que define claramente su lugar en el mundo.

Tal como la tendencia retro congela la coyuntura, simulando la calma de un tiempo que no transcurre y la placidez de una mujer que ha alcanzado la igualdad, y la alta costura simula el status de una nueva clase social, la moda de las superposiciones simula la no existencia de una crisis económica de proporciones. El gobierno militar hereda de la administración anterior una situación insostenible, provocada en parte por las políticas económicas implementadas durante el gobierno de la Unidad Popular, y en parte por las estrategias desplegadas desde la derecha tendientes a instalar en la cotidianeidad los efectos del cambio, principalmente a través del desabastecimiento, el mercado negro y las colas. Luego del golpe de Estado, los tres problemas anteriores se resuelven como por arte de magia, pero subsisten entre muchos otros la inflación desatada, el déficit fiscal, la caída del producto interno, la deuda externa abultada e impaga, el crédito externo suspendido y la producción industrial en sus niveles mínimos. En el momento siguiente se toman ciertas medidas de emergencia, como la disminución del gasto público, la liberación de precios y las sucesivas devaluaciones, pero no se instala un proyecto coherente y claro sino hasta 1975, con el “Plan de Shock”. Sin embargo, sólo el año 76 las directrices del nuevo modelo podrán ser leídas inequívocamente, a partir del instante en que Sergio de Castro asuma el liderazgo económico, dando origen a una alianza inédita entre militares y empresarios. Desde el primer momento la crisis económica se verbaliza, en gran medida porque el nuevo régimen no se siente responsable de la misma. Pero también porque constituye uno de los argumentos que justifican la intervención militar. La recesión se plantea siempre en términos temporales, con una salida a futuro. Como no se abusa de su puesta en escena y no existe debate alguno respecto de cómo enfrentarla —la disidencia no tiene cabida en el nuevo régimen— es posible

simular que no existe, bajarle el perfil a sus efectos e incluso representarla.

La crisis impacta en forma brutal a la mayoría de las chilenas. Las alzas de precios prácticamente impiden adquirir vestuario nuevo. En un primer momento se recurre a una serie de estrategias tendientes a regular por ejemplo el consumo de telas en la fabricación de ropa, de la misma manera como países como Inglaterra normaron desde el largo de las chaquetas hasta el número de bolsillos durante la Segunda Guerra Mundial. El propio ministro de Economía, Fernando Léniz, hace un llamado que a juicio de los especialistas no tiene impacto alguno, resultando irrelevante en términos de ahorro. Pide a las chilenas angostar los pantalones para que disminuya el consumo de materia prima. En verdad sólo una alteración del largo puede cambiar significativamente la cantidad de tela requerida. Los discursos de moda combaten furiosamente las nuevas tendencias provenientes de Europa, que exhiben vestidos muy amplios. Se dirigen a las mayorías pero no ponen en cuestión los símbolos de estatus de la nueva clase dominante, como por ejemplo la ropa de alta costura, que adolece del mismo mal. La moda de las superposiciones se instala en el país con un éxito enorme. Basada en la colocación del vestuario “por capas” juega con la ubicación de las prendas y dependiendo qué se coloque encima y qué debajo, altera el resultado final, simulando un variado guardarropa que en realidad se compone de un número mínimo de prendas. La precariedad no está de moda y las chilenas no desean representar su verdadera condición económica. Por lo mismo asumen el riesgo que implica mezclar —algo que han demostrado no saben hacer bien y que por cierto las inseguriza— pareciendo más disfrazadas que vestidas. El nuevo look puede incluir hasta cuatro prendas superpuestas. Si la intención originaria es construir normalidad por la vía de la apariencia, ocurre que el efecto final soporta un componente caótico evidente, y un grado de informalidad proporcional al número de piezas empleadas. Por lo tanto, la crisis que se intenta pasar por alto queda representada en toda su dimensión. En la misma línea se reedita la moda de los parches, como práctica de

reciclaje, pero ahora con reglas claras que indican cómo combinar los retazos de tela. Se trata de despojar a esta tendencia de sus elementos transgresores, vinculados al hippismo, y presentarla como una alternativa concreta y funcional que contribuye a sobrellevar una crisis siempre bajo control, pero donde evidentemente el rescate y la permanencia de la memoria quedan excluidos del gesto.

El nuevo régimen define la inserción chilena en el contexto mundial a partir de un nacionalismo que se proyecta desde una identidad homogénea hacia la universalidad; es decir, desplegándose hacia un entorno que trasciende la visión latinoamericanista de los años 60 y comienzos de los 70. Se privilegian como potenciales aliados de los países del Asia Pacífico y se mira a Europa y a Estados Unidos con mucho interés. La moda autóctona, cargada de sentido debido a la connotación utópica que encarnó en otros momentos, se reformula a partir de un giro en los referentes que la inspiran, pero también desde una internacionalización del corpus que la compone. El año 76 se sella definitivamente el destino de esta tendencia, que pasa ahora a denominarse “folk”. El gobierno renueva los antiguos planteamientos respecto de esta actividad, ordenando, entre otras cosas, la realización de un catastro nacional que permita identificar la oferta existente. Más que satisfacer la demanda interna, lo que interesa es definir un conjunto de bienes, artesanales exportables, que pueda ser atractivo para los mercados externos. Así las cosas, la moda artesanal deja de ser una bandera de lucha que visualiza las demandas de igualdad de un país periférico para transformarse en un producto de exportación no tradicional. Y, por lo mismo, su puesta al día en función de las tendencias internacionales vigentes se transforma en una necesidad urgente. Las propuestas “autóctonas” cultivan la hibridez, abandonando los fundamentalismos de antaño y mezclan sin pudor coloridos chilenos o latinoamericanos con estructuras europeas y toques orientales. Un solo matiz se excluye en forma brutal, aquel que recuerda la estética campesina o las expresiones del mundo popular, con toda su precariedad y toda su identidad descentrada. Y para ello se

ejerce un control organizado a través de CEMA Chile que se define como la institución encargada de organizar, coordinar y ejecutar acciones tendientes al mejoramiento del bienestar material y moral de las familias chilenas. CEMA Chile maneja la Galería Artesanal, la cual, aparte de su labor de difusión, fomento y comercialización de la artesanía nacional, tiene a su cargo la capacitación de los productores y, por esa vía, la defensa de la vertiente tradicional para así preservar valores culturales “autóctonos, folclóricos y artísticos”.

Tal como la junta de gobierno define con cierta premura su particular visión de la mujer chilena, lo mismo ocurre en relación a los jóvenes. La estructuración del “poder social” se efectúa a través de la Dirección de Organizaciones Civiles que agrupa a tres Secretarías: de la Mujer, de la Juventud y de los Gremios. Lo que une a estos tres estamentos es, en palabras del nuevo régimen, la necesidad de “crear una conciencia cívica” que reactive los sentimientos de nacionalidad y promueva la participación activa de estos sectores en iniciativas de bien común como, por ejemplo, el combate a la inflación o la creación de una mística de trabajo y de sacrificio. En el caso específico de la juventud, lo que se requiere es despolitizarla, por una parte, e imprimirle valores que la distancien de la flexibilización en las costumbres y el relajamiento moral atribuidos al momento anterior, por otra. Entonces, lo fundamental es impregnarle un nuevo espíritu que conjugue valores cristianos, amor a la patria e iniciativa individual. Desde el momento en que los jóvenes son reconocidos en su especificidad —entendiendo que este discurso representa, al igual que los analizados más arriba, a un solo sector de la nación, el sector triunfante— se define una apariencia coherente con la identidad requerida. Se legitima definitivamente la moda funcional-deportiva, afín a un ideal de belleza que exalta una corporalidad atlética, sana, formada, a partir de la actividad al aire libre y el ejercicio físico, a una mente sana y a una ética heroica. Las prendas que conforman el nuevo estilo juvenil proporcionan a las muchachas atuendos como para ir de camping o “de campaña”, en la versión militar del término. La nueva moda se distancia radicalmente de aquella

otra que hizo furor hasta septiembre de 1973. No hay, sin embargo, una ruptura total, porque salvo la desaparición de la minifalda, el resto de las piezas son prácticamente las mismas. Lo que provoca el quiebre es la oficialización y el ordenamiento estético de todo lo que antaño contenía una connotación contestataria y expresaba una subjetividad. Ahora, y a pesar de la crisis por la que atraviesa la industria, se vuelve a producir en serie pero esta vez se intenta sintonizar un poco mejor con los consumidores jóvenes quienes, para fortuna de los industriales, se han vuelto tradicionales y temerosos en sus gustos. Pero nunca tanto como para volver a aceptar las imposiciones de los mayores, como lo demuestra el rechazo masivo al intento de formular como moda juvenil la pollera bajo las rodillas; intento que se resuelve ofreciendo a las jovencitas un largo propio, el largo hasta los tobillos. La experiencia de los años 60 ha dejado sus huellas y ya no hay vuelta atrás. Conservadoras o no, las jóvenes poseen ahora su propia moda, legitimada no tanto por una ideología ni por una sensibilidad proclive al cambio, sino por el mercado.

Otro de los giros que marca el inicio de la última de las revoluciones, puestas en marcha en un momento de experimentación y fracturas sucesivas, es la instalación del nuevo modelo económico que hacia 1976 exhibe sus primeros efectos. La apertura de los mercados inaugura la llegada de una ola de productos importados que ponen en marcha la circulación de nuevos contenidos —implícitos en los bienes de consumo— modificando las aspiraciones estéticas de las chilenas. Ya no es posible sustraerse al influjo de lo extranjero, que está en todas partes: en la alimentación, en la televisión, en la publicidad, en las formas de comprar, en el idioma, en el vestido. En este último caso, es tal la locura, que si no se puede adquirir algo importado se elige algo que lo simule. Entonces, los propios fabricantes y diseñadores chilenos reinstalan la dinámica de la imitación, de la reproducción, cerrando el ciclo que se iniciara a mediados de los 60 y actualizando los supuestos del “antiguo régimen”. En esta mecánica de la simulación cabe también la fiebre por la ropa usada. Polémica, “indigna”, en la medida en

que constituye un desecho del primer mundo, marca y anuncia sin compasión las diferencias entre centro y periferia, pero también las desigualdades al interior del país porque viene a satisfacer los requerimientos vestimentarios de las clases más desposeídas o empobrecidas, producto de la crisis.

La liberalización de la economía provoca una suerte de revalorización del sujeto, quien aunque evidentemente privado del ejercicio de sus derechos ciudadanos, sí puede ejercer, en teoría, sus derechos como consumidor. Y, entre ellos, la libertad de elección a la hora de comprar una apariencia. Desde esta lógica surge la necesidad de marcar diferencias a partir de elementos connotadores de estatus, que operen en forma completamente abierta, como los brillos, las joyas, las pieles, las materias primas caras y los diseños extravagantes. Las mujeres recurren a la vestimenta para dar cuenta del poderío político, económico o de la potencia sexual de los maridos. Se atreven incluso a adoptar ropas sexies en la noche (escotes, tajos, vestidos sin hombros, faldas tubo que marcan las caderas) para representar su propia feminidad y de paso la masculinidad de sus esposos, aspectos que nadie pondría en cuestión en un país donde todo ha vuelto a ser como debía. Comienza así a trazarse la estética de los años 80, cuyos gestos suspenden temporalmente operaciones como la neutralidad, la efervescencia, la disputa y el disciplinamiento que marcaron estos diecisiete años de historia de las apariencias femeninas en Chile.

ÍNDICE



Prólogo	9
Capítulo I Bajo la marca del simulacro	19
Capítulo II Instalación del sistema moda	69
Capítulo III Mecanismos de difusión de la moda chilena	107
Capítulo IV Modas y estilos de vestir. 1968-1976	133
Capítulo V Modas y revoluciones	289
Ensayo bibliográfico	319

Pía Montalva nos ofrece en este libro sobre la moda la reconstrucción de una esfera femenina propia y específica, un espacio de autonomía en medio del oleaje que lo desbordaba todo. El recorrido comienza a principios de los años 60, cuando las chilenas aceptaban modelos impuestos desde fuera; le sigue aquella época de vertiginosos cambios representada por una moda sin pautas donde todo cabe, para terminar el ciclo en los años que siguen al golpe de Estado, con el intento de imponer rígidas normas. Una escritura ágil, con enorme capacidad de síntesis, acompaña todo el texto, junto a una notable evocación del tono de época –especialmente entre el 68 y el 73–, la que se acompaña de un brillante análisis de la simbología implícita. A modo de ejemplo, cuando a fines de los 60 se usa arreglar la ropa entre una temporada y otra sin tener que comprar nuevos atuendos, la autora entiende que “el reciclaje [...] en lo simbólico satisface plenamente la necesidad de un cambio continuo aunque sin un quiebre que implique reemplazar una vieja estructura por otra nueva”. De más está decirlo, Pía Montalva entiende la moda inserta –con sus discursos, rituales, e industrias– a partir de su propia especificidad en el proceso político-social-cultural que vive el país, sin ser mero reflejo de ese mundo. Un texto escrito desde dicha perspectiva es más que bienvenido para un público amplio y especializado a la vez.

Sofía Correa Sutil

