



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

Textiles Nupciales

**La transformación del vínculo y significado
del vestido de novia blanco como reflejo del
panorama sociocultural de Chile
(1960-1989)**

Catalina Zañartu Espinosa
Profesora guía: Paulina Jelvez

Tesis presentada a la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad
Católica de Chile para optar al título profesional de Diseñador

Agosto de 2021 - Santiago, Chile

A mi familia y amigos por su apoyo y disposición, a Paulina por su paciencia y a todas las personas que aportaron a este proyecto de investigación

Gracias



60s



70s



80s

ÍNDICE

Introducción

Marco Teórico

Hitos de la vida y sus ritos

Matrimonio: un concepto en evolución

El vestido de novia blanco

Historia a través de la moda

Problema y oportunidad

Formulación

Contexto de implementación y beneficiarios

Antecedentes

Referentes

Pregunta de investigación

Metodología

Proyecciones

Investigación

Introducción

Perfectas Señoritas

Todos a Coser

Identidad de oficios

Tardes de Pret-a-Porteer

Carrera a las fábricas

Conclusiones

Anexos

Bibliografía

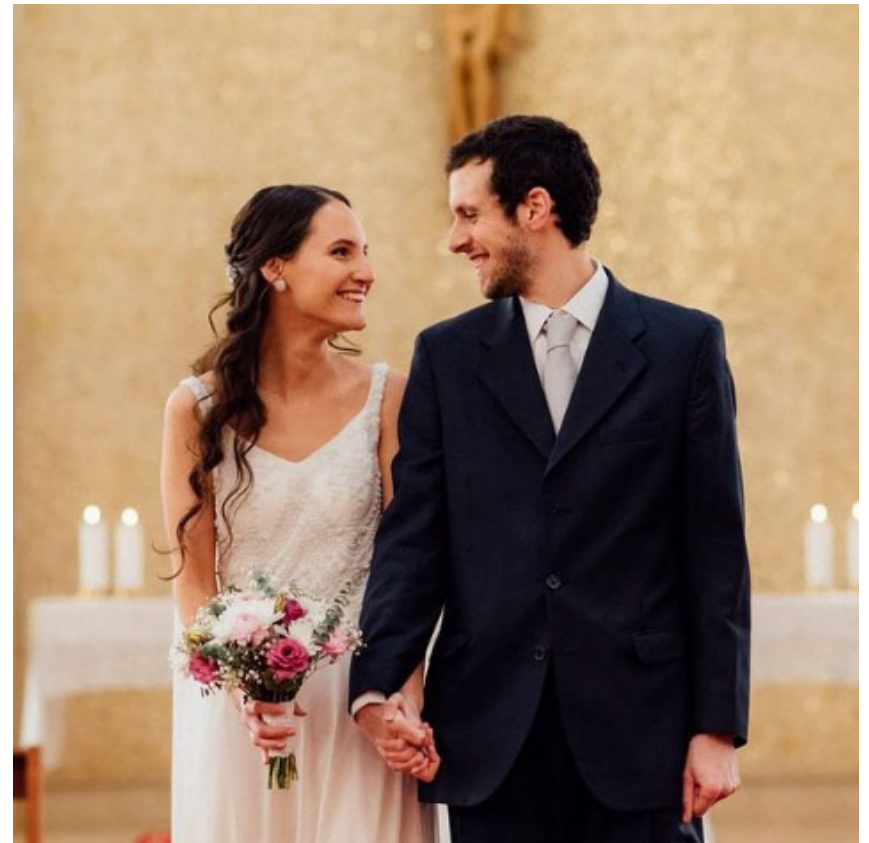
INTRODUCCIÓN

“Desde los inicios de nuestra existencia, la vida cotidiana está permanentemente mediada por artefactos tejidos que nos acogen y protegen. No sólo nuestra corporalidad sino todo nuestro entorno está “vestido”, vestimos nuestras casas, nuestros espacios de trabajo y utilizamos textiles para hacer habitable todo lo que nos rodea. Cuando estamos al aire libre, nos protegemos con un paraguas en la lluvia, con un quitasol cuando el sol es inclemente, nos tendemos en una toalla en la arena o sobre una manta en el pasto. Los tejidos están permanentemente mediando la relación entre nuestros cuerpos y el entorno haciendo más amable y significativa esta relación.” (Hoces de la Guardia y Jelvez, s.f.)

El ser humano tiene la costumbre de estar constantemente rodeado por textiles, pero al ser esto algo cotidiano ha provocado que su uso pase desapercibido incluso en los momentos más significativos de la vida llevando a que el significado de objetos textiles altamente simbólicos y su relación con la persona se altere, banalizando su uso y dejando la reflexión de la simbólica que este tiene y lo que significa llevarlo.

Esto se puede ver en la sociedad de hoy en donde debido a la masificación de la producción textil y la introducción del concepto de moda, las prendas de vestir están constantemente cambiando sin dejar un espacio para la reflexión de lo que realmente significa lo que está vistiendo la persona y el peso de la prenda. Como menciona Scardi (2010), la ropa hoy en día más que ser esencial para la supervivencia de los humanos es un elemento que funciona como una señal de reconocimiento entre lo que somos y lo que queremos representar ante los otros. En “El Lenguaje de la Moda” de Alison Lurie se dice que “Desde hace miles de años el primer lenguaje que han utilizado los seres humanos para comunicarse ha sido el de la indumentaria. Mucho antes de que yo me acerque a usted por la calle lo suficiente

para que podamos hablar, usted ya me está comunicando su sexo, su edad y la clase social a la que pertenece por medio de lo que lleva puesto; y muy posiblemente me está dando información (o desinformación) sobre su profesión, su procedencia, su personalidad, sus opiniones, sus gustos, deseos sexuales y estado de humor en ese momento. Quizá no consiga expresar con palabras lo que estoy observando, pero registro de forma inconsciente la información, y simultáneamente usted hace lo mismo respecto de mí. Cuando nos encontramos y entablamos conversación ya hemos hablado en una lengua más antigua y universal”.



Fotografía obtenida a través de comunicación personal

La boda es un momento que cambia radicalmente la vida de las personas, es el paso que marca el comienzo de la vida en pareja. Este rito se compone por varios elementos (música, comida, fiesta, liturgia y otros) en donde entre ellos se destaca el elemento textil, siendo este parte fundamental del rito nupcial. En el mundo occidental, comúnmente la indumentaria nupcial femenina corresponde a un vestido blanco, siendo este un símbolo clave del matrimonio, reconociéndolo como el símbolo más presente, visible y frecuente de las bodas (Ezurra, 2016).

En un comienzo el propósito de que el vestido fuera blanco se debía a que simbolizaba la pureza y virginidad de la mujer al contraer matrimonio, asociándose en un principio con el sacramento de la religión católica. Con el tiempo, el uso del vestido blanco se fue expandiendo hacia otras culturas transformándose este en el símbolo que representa e identifica al rito nupcial (Ezurra, 2016). “Hoy el vestido es un elemento de suma importancia de las bodas occidentales que es frecuentemente usado como metáfora para la ceremonia entera, donde solamente una imagen del vestido es suficiente para transmitir la información de que está ocurriendo una boda o ha ocurrido”. (Leeds-Hurwitz, 2002, citado en Ezurra, 2016)

“A pesar de que el vestido de novia siga siendo considerado como un objeto sagrado, su significado actual es mayoritariamente comercial y normativo” (Otnes y Pleck, 2003, citado en Ezurra, 2016), hoy en día, las novias chilenas de bodas occidentales tradicionales recurren al uso de esta vestimenta por costumbre más que por su significado de origen, aunque sí se mantiene la relevancia e impacto que el rito nupcial tiene en la vida, aunque la experiencia del rito y el vínculo que genere la persona con el objeto textil se verá condicionado por factores sociales, culturales y económicos del periodo de la historia en que se encuentre la novia.

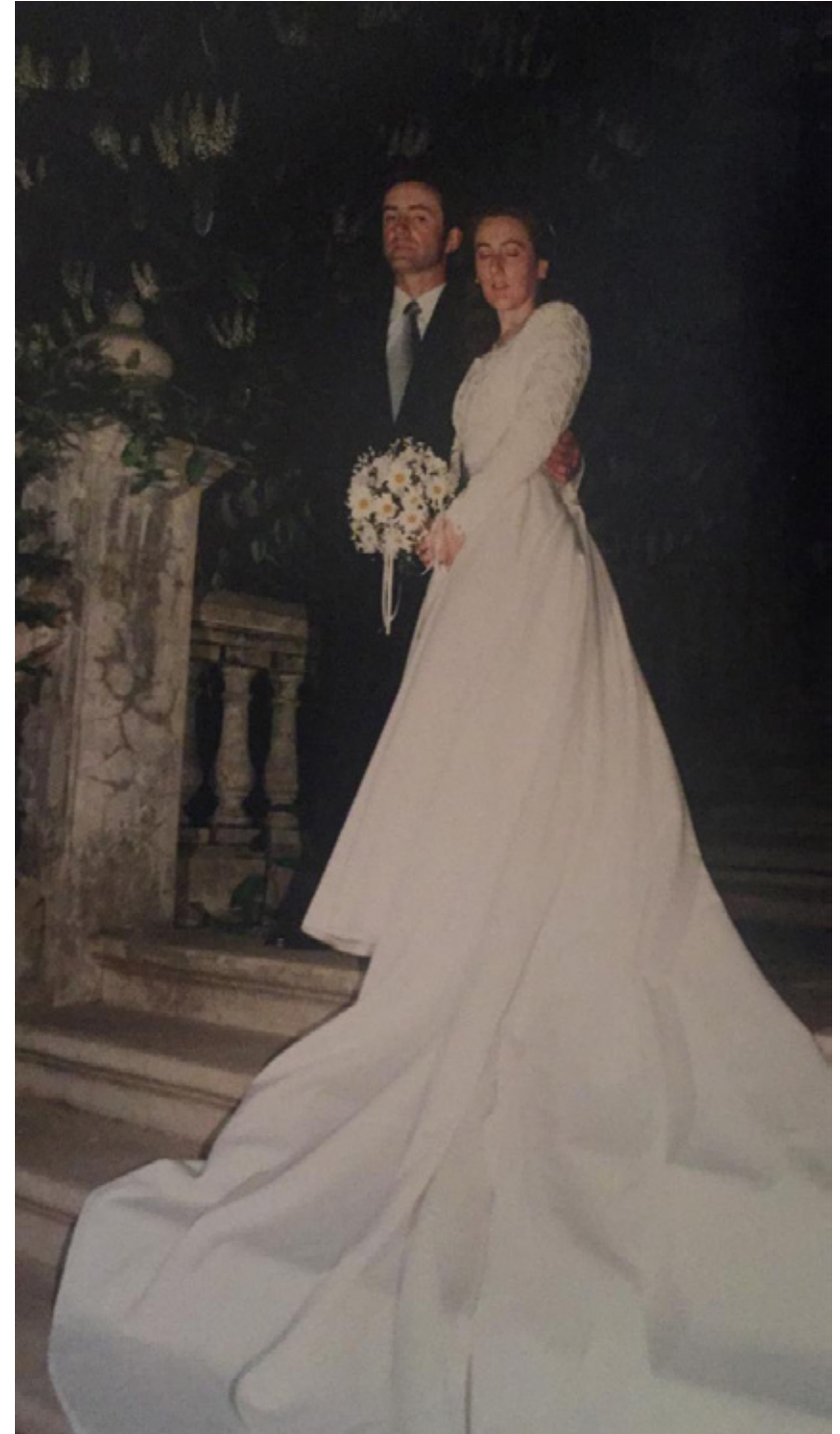


Fotografía obtenida a través de comunicación personal

La elección del vestido de novias es considerada por algunos autores como un momento sagrado en donde el objeto textil se revela ante la persona, sin embargo existen ocasiones en donde en el rito el vestido ha debido pasar a segundo plano como consecuencia del contexto en el que se encuentra. Este cambio en el sentimiento hacia el vestido se ve reflejado en Chile en donde en la década de los 60 las mujeres podían acceder a vestidos de alta gama traídos directamente desde Europa, pero al entrar a los años 70 esto cambió por completo ya que las novias se encontraban en un contexto en donde había un menor acceso a vestidos o materiales de confección, por lo que se prioriza la ceremonia

de bodas y el vestido pasa a ser un detalle. “Estábamos en una etapa de recesión y me daba un poco lo mismo usar cualquier cosa, era un vestido de una prima de segundo grado, se lo compramos, era de diseñador y toda la cosa pero un vestido de invierno y me casé en verano, no me preocupe mucho.” (Elisa, casada el año 1979, comunicación personal)

Los ritos y costumbres tienen un gran valor patrimonial, son elementos que conforman la identidad de una comunidad, en donde a través de su estudio se puede comprender el comportamiento de las personas, dando además claves de su organización social, económica y cultural, las decisiones tomadas por las novias para la elección de su vestimenta son un reflejo de estos acontecimientos. En Chile, existe una carencia de referencias bibliográficas y estudios específicos acerca de la historia y evolución del significado de la moda nupcial y el rito, es por eso que surge el interés y necesidad de visibilizar la historia de la moda textil en Chile tomando como eje central la vestimenta nupcial y su vínculo con la novia cómo reflejo del contexto en el que se inserta.



Fotografía obtenida a través de comunicación personal

MARCO TEÓRICO

Hitos de la vida y sus ritos

De acuerdo a la recopilación de Botero y Endara (2000) “los puntos críticos de la vida humana, tanto individual como colectiva, están señalados por diversos ritos. El nacimiento, la entrada en madurez, el matrimonio, la muerte, la sementera, la cosecha, el año nuevo: todo ello está enmarcado con acciones rituales.” En los puntos críticos mencionados en la cita se encuentran los propios de la vida de la persona y otros externos a ella, cada uno de los ritos tiene elementos característicos que lo definen y diferencian del otro y en todos ellos el textil juega un papel fundamental.

El primer momento corresponde a la bienvenida de la persona al mundo, es aquí cuando aparece la primera interacción humano-textil al momento en que el bebé es envuelto con una manta. Este elemento marca el recibimiento de la persona, la cubre y la protege de los nuevos factores externos que debe enfrentar. Por el contrario, al momento de morir se realiza un rito funerario para despedir a la persona. Comúnmente, para este momento el difunto es vestido y puesto en un ataúd y se realiza una ceremonia previa al entierro, si la manta del nacimiento es la primera interacción humano-textil, es en este hito de la vida en

donde se encuentra el último elemento textil utilizado por la persona, correspondiente a el atuendo escogido por los seres queridos para despedir a la persona, formando parte de la última imagen que se tendrá del difunto.

Los dos momentos mencionados marcan el comienzo y fin de la vida del ser humano pero dentro de este intervalo se encuentran hitos que corresponden a puntos de cambio y transformación personal. El rito nupcial se diferencia de otros, ya que genera un cambio radical en la forma de vivir de la persona, marca el fin de la vida individual y el comienzo de una vida junto con un otro, aunque más que ser un momento, es un proceso de preparación que culmina en una ceremonia de bodas en donde dos personas se unen en matrimonio, la ceremonia de bodas da comienzo a la nueva etapa.

Ezurra (2016) menciona que las bodas son uno de los pocos ritos de paso que son practicados a lo largo de todo el mundo, incluso si uno no lo ha experimentado de primera mano, la mayoría de las personas han asistido a una o varias bodas o al menos han visto bodas en revistas, libros o periódicos y todos tienen algo que decir sobre el tema.





“Lo más significativo de empezar una nueva vida con la persona que me había enamorado hasta las patas fue entrar del brazo con mi papá. Cuando entré del brazo con él y vi el altar fue cómo un minuto mágico (...) La emoción de entrar con mi papá a la iglesia con todos mirándome a punto de empezar una nueva vida fue muy especial”

(Ximena V., casada en 1995, comunicación personal)

Al igual que los dos hitos mencionados anteriormente, el matrimonio está caracterizado en el mundo occidental por el vestido de novia blanco. Es tal la importancia de la indumentaria en este rito que al momento en que la novia inicia el proceso de selección del vestido y se prueba diversas opciones es cuando comienza a asumir el rol de novia, el objeto textil reformula o construye el concepto propio de la persona (Friese, 2001) “Al usar un vestido de novia el día de la boda, la novia personifica el significado privado del vestido como un signo que le permite realizar un papel que nunca ha tomado” (Friese, 2001). La moda corresponde a un sistema no verbal de comunicación cuyo elemento base es el signo, por lo que el vestir puede establecer de manera inconsciente el comportamiento de las personas en una situación (Barthes, 2003). El mensaje que se encuentra incrustado en la prenda es “leído” e interpretado por los observadores y ellos responden adecuándose a la situación, la persona al ponerse un vestido de novia entrega una señal a los observadores de que es una persona en una posición especial (Friese, 2001).

Este elemento textil juega un rol protagónico en el rito nupcial, Friese se refiere a esta prenda en “Journal of Ritual Studies” (1997) como un elemento que marca las tres partes del proceso del matrimonio, en donde la primera corresponde al momento en el que se entrega anillo y la mujer pasa de estar soltera a ser “novia” y comienza a surgir el pensamiento de qué usará el día de la ceremonia, luego en una segunda etapa comienzan las pruebas de vestidos en donde la novia comienza a internalizar su rol y a reflexionar hacia dónde se dirige su vida y finalmente, la última etapa del proceso corresponde al día de la boda en donde la portadora de la prenda, luego del proceso de preparación, asume el rol de novia, se transforma y su nueva vida comienza.

Matrimonio: un concepto en evolución

Desde la antropología, el matrimonio es estudiado como un contrato social entre grupos familiares, siendo en un comienzo utilizado con fines políticos y económicos en donde la unión de las personas podría traer beneficios a las familias. Esta idea de matrimonio ha ido evolucionando, en donde varias culturas han integrado el amor entre las parejas como un elemento de la unión. Victor Karandashev (2017) identifica y describe los tipos de amor en diferentes ámbitos, estudiando el rol del amor romántico en el matrimonio y su evolución haciendo un barrido temporal de los distintos tipos de amor y su incidencia en el matrimonio desde la edad media y el amor cortés hasta llegar a la aparición del amor romántico en el matrimonio. “El amor romántico es una atracción erótica y emocional y una fijación hacia una persona del sexo opuesto caracterizada por una visión idealizada y glamorizada de un objeto (persona) de admiración y altas expectativas por y para una relación romántica. El individuo involucrado románticamente percibe bellamente la vida y eventos de amor, como en una novela o película”, aunque el concepto de amor romántico varía dependiendo del grupo de personas estudiado, Karandashev hace un estudio de diferentes países en donde se puede ver que este concepto cambia según los factores económicos, sociales y culturales, “las condiciones socioculturales de América Latina venidas de tradiciones coloniales católicas han sustancialmente influenciado las relaciones de género, amor y pareja marital en varios países de esta región cultural”.

Aunque en los países occidentales se encuentra un desarrollo similar, en donde en la década de 1950 en Europa y Norteamérica culminó la evolución del matrimonio, en este periodo primó la idea de encontrar la felicidad en el matrimonio y en el hogar, “La ideología de un matrimonio en base al amor proclamó el derecho del individuo de elegir

su esposo o esposa. También afirmó el valor del individuo a diferencia de los elementos heredados de riqueza y grupo étnico” (Goode, 1959, citado en Karandashev, 2017). Sin embargo, a fines de los años 60 la idea de matrimonio tradicional se fue transformando debido a que las expectativas establecidas en los años 50 no eran cumplidas como se esperaba, sumándole a esto los cambios políticos y económicos que surgieron en la época (Coontz 200, citado en Karandashev, 2017). Esto llevó a que en las generaciones de 1970 primó el amor pasional por sobre el romántico pero para 1990 comenzó una búsqueda de intimidad psicológica y amor compasivo como prioridad.

En Chile, la evolución del matrimonio se debe en gran parte a cambios legislativos, en donde el 2004 se estableció una nueva Ley de Matrimonio Civil en donde se establecen los requisitos para contraer matrimonio, los trámites relacionados con la separación y nulidad del contrato entre las parejas y en ella además se definen los 3 tipos de divorcio. Más adelante, en 2015 se creó el Acuerdo de Unión Civil, según el artículo 1° de la Ley N°20.830 que crea el Acuerdo de Unión Civil, éste es un contrato celebrado entre dos personas de igual o distinto sexo que comparten un hogar, con el propósito de regular los efectos jurídicos derivados de su vida afectiva en común, de carácter estable y permanente. Quienes celebren el Acuerdo de Unión Civil adquieren el estado de convivientes civiles. Además, entre un o una conviviente civil y los o las consanguíneos de su pareja pasa a existir también un lazo legal de parentesco por afinidad (Registro Civil, s.f.).

El impacto de estos dos cambios en el contrato entre parejas se manifiesta en las cifras de matrimonios en donde se frena la caída de las cifras que venía de 1990 aumentando progresivamente, el matrimonio es una institución de tradición por lo que se ve afectada por los cambios de las épocas, en 1990 este hito era entendido como un acuerdo

para toda la vida en un marco poco liberal y religioso llegando a realizarse ese año 98.702 matrimonios, pero con los cambios generacionales, la globalización y liberalización en 2001 el número denunció a 65.094 en donde el 44% correspondía a matrimonios católicos y ya en el 2014 fueron 67.037 matrimonios de los cuales el 24% eran católicos. Pero a pesar de haber una disminución en el número de matrimonios religiosos, el uso del vestido de novia blanco, al ser una prenda tradicional, no se ve afectada por eso, sino que su uso se ve afectado por la cantidad total de acuerdos (Krysko, 2018).

Total de Matrimonios, inscritos

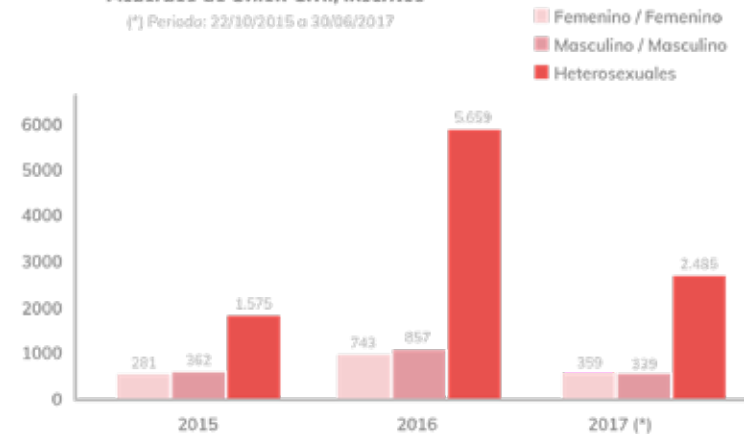
(*) Fecha Corte: 30/06/2017



Matrimonios	Año										
	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017(*)
Total	59.134	57.404	57.836	62.170	66.132	65.290	63.413	67.037	63.749	64.431	33.821

Acuerdos de Unión Civil, inscritos

(*) Periodo: 22/10/2015 a 30/06/2017



El vestido de novia blanco

En el siglo 18 era habitual que las mujeres optaran para su boda por vestidos amarillos o dorados, incluso en algunos casos azules o rosados, se le daba prioridad a la mejor prenda de la mujer. No fue hasta 1840 que, luego de la boda de la Reina Vistoria en donde ella vistió un vestido de seda blanco, el uso del color blanco en la prenda nupcial se convirtió en tendencia, además de la popularización del uso de telas más delgadas como organza, lino, muselina y gaza las cuales se encontraban mayoritariamente disponibles en este color. El blanco siempre fue asociado a un símbolo de pureza e inocencia pero fue en este momento cuando se le otorgó ese mismo significado al vestido de novia. A través de los años, esta moda se ha convertido en una tradición que se encuentra presente hasta el día de hoy en donde, a pesar de no tener limitaciones en los tipos de telas y colores disponibles, la mayor parte de las novias siguen optando por vestidos blancos, aunque ya no se le otorgue el significado original a su color. (Friese, 2001)

En Chile, a comienzos del siglo XX comienza la expansión de la industria textil en el país en donde surgen talleres y fábricas de todo tipo de prendas, pero no fue hasta 1936 que aparecieron las primeras fábricas de producción de textiles nacionales como Yarur Manufacturas Chilenas de Algodón, Manufacturas Sumar, Caffarena y Molleto hermanos. En este período del país se buscó fomentar la economía hacia el interior luego de la Gran Depresión de 1930, la diseñadora chilena María Inés Solimano (2014) menciona que en ese período coincidió con el éxito de sus diseños, "Chile era un país que se auto protegía, protegía a sus trabajadores y protegía su industria, entonces hacer cosas distintas era bien visto, era apoyado" (Solimano, 2014). Este método llevó a que para fines de los años 60 la industria textil y del vestuario chilena lograra abastecer 95% de la demanda

nacional, siendo este el periodo en donde se establecen las boutiques "pret a porter" en donde algunas lograron adaptarse a los cambios y mantenerse hasta el día de hoy. En es esta época en donde surgen reconocidos exponentes del diseño textil chileno como Nelly Alarcón, Marco Correa, Enrique Concha y Alejandro Stuyen, además de María Inés Solimano, en donde esta última se destacó por sus técnicas textiles artesanales y si bien no se le conoce como una diseñadora de indumentaria nupcial, en la década de los 70 desarrolló una reconocida colección de vestidos de novia tejidos a mano.



Fotografía de la Reina Vistoria extraida de Barbara Rosillo, Doctora en Historia del Arte

“Con respecto a los vestidos de novia, yo decía, si me tuviera que casar por la iglesia, ¿qué me podría? Entonces miraba lo que había en el comercio y decía esto no me lo podría poner, entonces de repente dije, por qué yo no hago una alternativa a esos vestidos, entonces se me ocurrió hacer vestidos alternativos para vestidos de novia que sin quitarle a la novia la ilusión de vestirse linda y de verse sensual no fuera el vestido típico de princesa con miles de metros de género, con cola y con la fachosidad de princesa que tienen los otros vestidos” (Solimano, 2014)



Vestidos tejidos extraída de facebook de María Inés Solimano

Sin embargo, debido a las reformas neoliberales, a partir de 1975, la industria nacional debió enfrentarse a mercados mundiales provocado el cierre de mayor parte de las fábricas textiles (Memoria chilena, 2018) estancando el avance que había tenido Chile en este sector. La elección del vestido de novia se relaciona con la oferta que se encuentra en

el país, en décadas anteriores las mujeres con mayores recursos económicos tenían acceso a vestidos importados o de diseñadores nacionales, mientras que en otros casos se prestaban entre los familiares y amigos los vestidos.

En cambio, en la actualidad la práctica de prestar vestidos se ha transformado en un mercado de arriendo de vestidos de novia, de esta forma es posible acceder a prendas de un solo uso a precios accesibles, aunque siguen existiendo personas que sí mandan a confeccionar sus propias prendas teniendo la opción de venderlos o quedarse con ellos si lo desean. “Estos cambios generacionales también afectan el sentimiento hacia el vestido de parte de las novias. De ser una joya que se guarda y se puede pasar de generación a generación, hoy en día es un vestido con uso de una sola vez, convirtiéndose en un objeto reciclable, es decir vendible, para el uso de otra novia”(Krysko, 2018).

Actualmente, la encarnación del vestido blanco simboliza una tensión entre tradición e innovación, volviéndose vago e incluso conflicto por enfrentar constantemente nuevos significados con connotaciones antiguas, Ezurra (2016) menciona “La blancura del vestido aun pretende simbolizar la pureza, inocencia y virginidad de la novia. Su largo representa la modestia y formalidad, y la tela elegante del que está hecho (usualmente decorada con encaje y perlas) simboliza riqueza”, cada elemento que conforma la prenda tiene su propio significado y propósito, pero la reflexión de estos se ve alterada por el contexto en el que se encuentra la novia en donde en algunos casos no existe una reflexión o se le otorgan nuevos significados dejando atrás lo tradicional.

Historia a través del vestido

“El estudio de la indumentaria entrega por una parte la base técnica, la base técnica te permite entender el desarrollo tecnológico y económico de una cultura y por otro lado te entrega toda la información estética que finalmente es una traducción visual de valores y comportamientos de la cultura” (Moreno, comunicación personal).

Los textiles son una herramienta que permite obtener información del pasado para comprender el presente, Alexandra Miller (2009) menciona el provecho que se le puede sacar a la historia de la moda y del traje para entender procesos culturales y cómo la moda es un reflejo de los profundos cambios religiosos, políticos, sociales y culturales de una sociedad, dejando claro la importancia del traje como patrimonio cultural y la relevancia del estudio, conservación y exhibición de las piezas. Los objetos textiles, en este caso el vestido de novia, pueden ser considerados como un objeto patrimonial, ya que entrega claves del contexto nacional y los acontecimientos que marcan la historia del país, el estudio del proceso de una mujer para asumir el rol de novia habla de todos los aspectos de la sociedad, su postura frente al tema es consecuencia de los cambios culturales, sin embargo este no ha sido estudiado en profundidad.

El patrimonio cultural se define como “el legado cultural que recibimos del pasado, que vivimos en el presente y que transmitiremos a las generaciones futuras” (UNESCO), este se divide en Patrimonio Cultural Material (mueble, inmueble y subacuático), Patrimonio Cultural inmaterial (tradiciones orales, rituales, artes y espectáculo) y Patrimonio Cultural Natural (sitios culturales como paisajes)(UNESCO). Miller (2009) dice que la vestimenta y la moda son un objeto importante de conservar, investigar y exhibir, ya que son

parte del patrimonio cultural material en las diferentes sociedades, en Chile el Museo de la Moda es una institución en donde se pone en valor a los objetos textiles estableciendo un espacio en donde pueden ser conservados, estudiados y expuestos siendo esta institución un precursor en la conservación del patrimonio cultural textil chileno, “Mi objetivo es dejar un legado que trascienda, y que este museo sirva como ejemplo de la importancia de preservar un patrimonio cultural, esperando que el público valore este proyecto y le proporcione la importancia que se merece” (Jorge Yarur, Museo de la Moda).

Acacia Echazarreta, curadora del Museo de la Moda, se refiere a la importancia de dejar registro sobre la historia de los textiles manifestando que todo cuenta una historia, el patrimonio que sea cuenta una historia sobre nosotros mismos y son un aporte para conocernos más como chilenos y nuestra identidad, siendo esto parte del valor patrimonial, ella menciona “es todo una cadena y visibilizar eso para mi es super importante porque habla de una historia sobre otro lugar, desde la construcción de identidad de las persona desde el diseño de un país, de la conciencia de ese país sobre sí mismo, sobre su cuerpo.(comunicación personal)

En el último tiempo ha surgido un mayor interés por dejar registro sobre el panorama textil en Chile, por lo que se pueden encontrar proyectos de tesis de investigación como “Algo nuevo bajo el sol” que a través del estudio de revistas nacionales de la época logra construir la historia y evolución del traje de baño de los chilenos aportando a los recursos bibliográficos disponibles sobre la historia de la indumentaria e industria textil chilena del siglo XX y libros como “Linda, regia, estupenda” de Juan Luis Salinas y “Morir un poco” de Pía Montalva que hacen un barrido sobre la historia de la moda y principales sus acontecimientos en el país. Echazarreta menciona que el vestuario puede tomarse

como un punto de partida, como pudiera ser cualquier otro punto, para partir sobre un tema y hablar de la sociedad y de lo que somos, “me acuerdo por ejemplo de como pudimos hablar de las dos guerras mundiales a través de una exposición que contaba únicamente con vestuario o la historia de la emancipación de las mujeres a través del vestuario.”



Exhibición de Marco Correa, extraída de Museo de la Moda

PROBLEMA Y OPORTUNIDAD

En un comienzo, se planteó la idea de trabajar sobre el concepto de la indumentaria nupcial, en específico del vestido de novia utilizado en bodas tradicionales del mundo occidental, con especial énfasis a su simbolismo y lo que representa y cómo esta visión de la prenda se vió afectada en el tiempo. A partir de esta primera idea se detectaron dos oportunidades para la creación del proyecto de investigación.

La primera corresponde al efecto de los cambios generacionales del país sobre la experiencia del rito de bodas y el vínculo que la novia genera con la prenda, provocando una tensión entre la tradición y la innovación afectando al significado original haciendo que el uso de la prenda pase desapercibido o a segundo plano, usándose por costumbre sin reflexionar en lo que significa llevarla, a pesar de ser la indumentaria una pieza fundamental del rito de boda.

A partir de esta primera oportunidad, se comenzó a indagar información revisando material bibliográfico y consultar a expertos, pero se notó una carencia en material bibliográfico y estudios específicos acerca de la historia del vestido de novia y moda nupcial en general, sobretodo a nivel nacional, además de su significado e importancia en el rito, en donde los datos accesibles son escasos, se encuentran dispersos o no se encuentra material disponible sobre el tema.

Los ritos y costumbres tienen un gran valor patrimonial, son elementos que conforman la identidad de una comunidad, en donde a través de su estudio se puede comprender el comportamiento de las personas, es por eso que surge el interés y necesidad de visibilizar la historia de la moda textil nupcial en Chile, poniendo en valor al vestido de novia blanco y su vínculo con la portadora, como reflejo de los cambios profundos de la sociedad, mostrando la relevancia del estudio de la vestimenta nupcial como patrimonio cultural material siendo un aporte para las bases de datos sobre la

historia de la indumentaria nacional, haciendo un estudio de aspectos de la historia del país desde una perspectiva diferente, la textil.

FORMULACIÓN

QUÉ

Investigación sobre la indumentaria nupcial en Chile en las décadas de 1960 a 1980 como reflejo de los cambios culturales, sociales y económicos del país y el efecto de esto en la simbólica de la prenda a partir de la recopilación y generación de contenido testimonial ilustrado.

POR QUÉ

El vestido de novia es un objeto textil con alto valor simbólico ceremonial, pero hay una carencia de estudios y bibliografía sobre la industria de textiles nupciales y la evolución de su significado en el contexto local durante un período de transformación.

PARA QUÉ

Reunir y actualizar información que se encuentra dispersa para aportar a la documentación de indumentaria nacional, en específico nupcial, desde dos perspectivas (histórica y simbólica) poniendo en valor al vestido de novia y su vínculo con la portadora como reflejo de una época de cambios radicales en el país.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Identificar principales actores en el desarrollo de la escena textil nupcial chilena durante el periodo de estudio.

IOV: Revisión de bibliografía y testimonios de expertos y personas que hayan participado activamente del rito.

Estudiar el cambio de la relación entre el contexto del país, el vestido y su vínculo con la portadora.

IOV: Análisis de los testimonios obtenidos de primera fuente para la creación de micro relatos del uso y pertenencia de la prenda.

Recopilar la información disponible de fuentes secundarias integrando material obtenido de primera fuente en un mismo cuerpo de información.

IOV: Articular la información disponible con fotografías que den cuenta del periodo de estudio.

Aportar en la puesta en valor al vestido de novia como parte de la cultura material nacional.

IOV: Análisis de los testimonios obtenidos de expertos en cuanto al potencial de la temática del proyecto

CONTEXTO Y AUDIENCIA

ÁREAS DE INTERVENCIÓN

La propuesta de investigación busca ser un aporte bibliográfico debido a los escasos trabajos existentes acerca de la historia de la moda e indumentaria nupcial chilena, por lo que en una primera etapa el proyecto estaría inserto en el ámbito profesional y académico del diseño, para luego postular a fondos concursables en donde se buscará profundizar la investigación y finalmente generar un cuerpo de información para divulgar la información y hacerla accesible para los interesados en el tema.

BENEFICIARIOS E INTERESADOS

Este proyecto está dirigido a estudiantes, profesionales e investigadores interesados en las áreas de historia de la moda, patrimonio material textil e indumentaria nupcial, en general a personas que les interese el tema de la moda nupcial y su historia en Chile, beneficiando además a organismos como el Museo de la Moda, el Museo Histórico Nacional y el Comité Nacional de Conservación Textil.

ANTECEDENTES



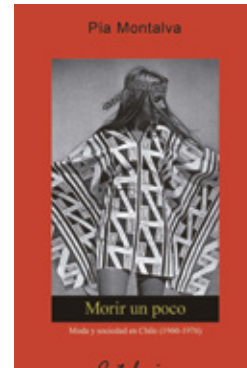
“Moda al paso: historia de las boutiques y pequeñas tiendas de vestuario de la zona oriente de Santiago”

Tesis de diseño de Josefina Vidal que corresponde a una investigación sobre una red de boutiques y tiendas especializadas de vestuario entre 1967 y 1987 en el sector Oriente de Santiago (Providencia). Investigación enfocada en la historia de las boutiques de moda de providencia vinculando su existencia con hechos políticos, sociales y culturales de Chile, además de retratar la historia de la moda en Santiago durante ese periodo en donde la indumentaria chilena vivió su alza, su apogeo y su eventual decadencia.



”Linda, regia, estupenda, Historia de la moda y la mujer en Chile”

Libro de Juan Luis Salinas que habla sobre la historia de la moda en Chile haciendo estudios de diferentes elementos característicos en cada periodo y sus causalidades, en donde para obtener la información fueron necesarias más de 100 entrevistas.



“Morir un Poco”

Libro de la historiadora y diseñadora especialista en moda Pía Montalva, en donde hace un recuento de la moda en Chile de 1960 hasta 1976, tomando en cuenta distintos aspectos sociales, culturales, políticos y económicos y cómo estos acontecimientos afectaron el vestir de los chilenos, siendo este uno de los pocos textos que existen sobre la historia de la moda del país.



“Algo nuevo bajo el sol”

Tesis de diseño de Silvana Gonzalez, proyecto editorial en base a ilustraciones que recorre la historia del traje de baño femenino en Chile y su presencia en revistas femeninas de circulación nacional entre 1910 y 1999 que se realiza debido a la carencia de investigaciones dedicadas a la historia de la indumentaria en Chile y la inexistencia de una específica de este tipo de prenda, con el objetivo de aportar a la investigación de la historia de la indumentaria en el país y contribuir a la construcción del patrimonio cultural.



“Historias del género: 100 años de la moda femenina”

Investigación que retrata un siglo de historia de la moda femenina, esta investigación es presentada como una exhibición en el Museo Histórico Nacional complementada con una publicación editorial ilustrada con capítulos que narran la historia de las prendas a través de las décadas.



“Alejandro Stiven, de la vida a la obra”

Tesis de diseño de Esperanza Rodríguez que muestra la obra y trayectoria del diseñador textil Alejandro Stiven entre 1963 y 1990, que tiene como objetivo visibilizar al diseñador, su vida personal y su aporte a la escena textil nacional. Se identifica a un actor en la escena de la moda chilena, es estudiado, visibilizado y se crean métodos de difusión de la información (publicación “Arte Textil”)



“Estudio de la obra de María Inés Solimano, diseño local 1969-1977”

Magister de diseño de Catalina Ramirez de Arellano Chamás de la universidad de Valparaíso que habla de la industria textil chilena en los 60, un periodo de desarrollo de la moda territorial, destacando la participación de María Inés Solimano conocida por sus colecciones de moda autóctona y tejidos.



“Alba, textiles diferentes para novias diferentes”

Tesis de diseño de Catalina Labbé que habla de la importancia del vestido de novia desde un contexto de pandemia, haciendo un estudio de materialidad y forma para la creación de vestidos con materiales alternativos.

REFERENTES



“Dumped by Email”

La artista Sophie Calle recibe un email de ruptura y al no saber cómo responder recurre a 107 mujeres de distintas profesiones y les pide que interpreten, analicen y comenten el email en formato libre. Crea un registro variado de las respuestas, integrando canciones, música, cartas, bailes, etc, transformándolos en un libro de artista en donde en él se pueden encontrar dvds, cartas, páginas en braille y otros elementos, complementándolo además con exhibiciones físicas en museos en donde las personas pueden conocer su obra. Este registro da cuenta de cómo diferentes personas interpretan un mismo objeto o situación de manera distinta y es recopilado de una forma atractiva con distintos componentes que ayudan en la difusión del contenido.

festividades en torno al nacimiento, la mocedad, el matrimonio y la muerte

MERCEDES CANO HERRERA, V.F. JAVIER SANZ GARCÍA

INTRODUCCIÓN GEOGRÁFICA

A salido entre la provincia de Salamanca y Cáceres, en el límite con La Alberca, comienza una zona rural en donde se celebran diferentes ritos y festividades. La Alberca es un pueblo en el que se celebran diferentes ritos y festividades. En este estudio se estudia el comportamiento de los habitantes de La Alberca en torno a ellos se estudia los ritos y festividades realizando una radiografía del pueblo en base al comportamiento de sus ciudadanos en los ritos.

“Vida y muerte en La Alberca (Salamanca): Ritos y festividades en torno al nacimiento, la mocedad, el matrimonio y la Muerte”

Estudio etnográfico de La Alberca, un pueblo en Salamanca en donde se exponen cuatro etapas fundamentales de la vida y en torno a ellos se estudia los ritos y festividades realizando una radiografía del pueblo en base al comportamiento de sus ciudadanos en los ritos.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

“Cómo la elección de la indumentaria nupcial femenina y su relación con la novia han evolucionado, siendo este un reflejo de la transformación social, cultural y económica del país en un período de cambios radicales”.

La indumentaria es un elemento que se puede tomar como punto de partida para generar el estudio del contexto de un país o de los hábitos de quienes lo habitan, por lo que se sostiene la idea de que el vestido de novias escogido por la portadora puede entregar claves para el estudio histórico, sobre todo en una época en la que Chile pasaba por grandes cambios sociales, políticos y económicos; y estos cambios se vieron reflejados en los vestidos usados por las novias en donde en la década de 1960 la industria textil chilena se encontraba en su auge y se tenía acceso a diversos materiales y todo tipo de vestidos a la moda y de alta costura. Por el otro lado, en la década de los 70 esto cambia radicalmente, provocando que, debido a la escasez de materiales y recursos, las novias prioricen la ceremonia de bodas siendo más importante la unión de la pareja que los elementos mismos que componen el rito desplazando la vestimenta “sagrada” provocando el surgimiento de nuevas tendencias como el patchwork y el concepto de vestidos de segunda mano o prestados, afectando la relación de la novia con la prenda y lo que significa llevarla, perdiendo la idea del vestido de novias como un “tesoro especial” que conmemora un momento clave en la vida de las personas.

METODOLOGÍA

El proyecto será abordado desde una metodología de investigación de tipo cualitativa, ya que es un proceso interpretativo que toma como eje central las interacciones de las personas y sus palabras para conocer la realidad a partir de datos descriptivos, permitiendo describir y analizar cómo es y cómo se manifiesta el fenómeno a estudiar mediante la recolección y evaluación de datos de fuentes primarias y secundarias para lograr entender los factores que componen el tema.

Este análisis cualitativo se puede aplicar en todo tipo de material (artículos, publicaciones, fotografías, etc) por lo que será utilizado a lo largo de la creación del proyecto dado que este está compuesto por información obtenida de primera y segunda fuente, integrando datos históricos, testimonios y fotografías en la construcción del panorama de la indumentaria nupcial femenina en Chile durante tres décadas.

Las fuentes primarias se dividieron en dos categorías, la primera siendo fuentes escritas en donde se encuentran revistas de moda femenina de la época como Paula y Eva. El análisis de este material entrega insights sobre la visión de las mujeres sobre el matrimonio y en general sobre su rol en la sociedad permitiendo detectar cambios de sus ideologías a lo largo de las décadas. Asimismo, este material permite la recopilación de fotografías de la época para lograr contextualizar y visualizar mejor la información recopilada.

Además de las fuentes visuales, se recurrirá a fuentes primarias orales realizando entrevistas semi estructuradas (presenciales, online o por teléfono) a expertos en áreas textiles/patrimoniales/de historia para lograr tener su punto de vista sobre el efecto de los cambios socioculturales en la simbólica de la indumentaria nupcial y conocer más datos duros sobre el periodo de estudio, sumado a testimonios de mujeres que hayan realizado su ceremonia de boda en

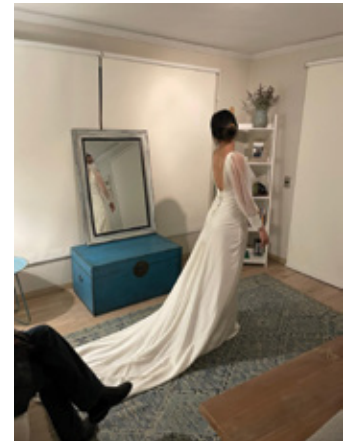
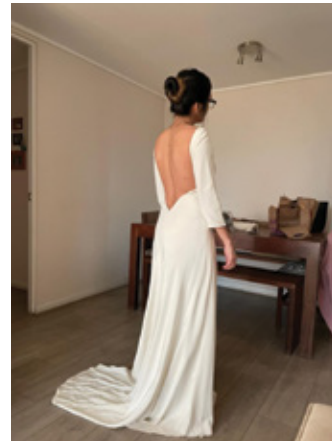
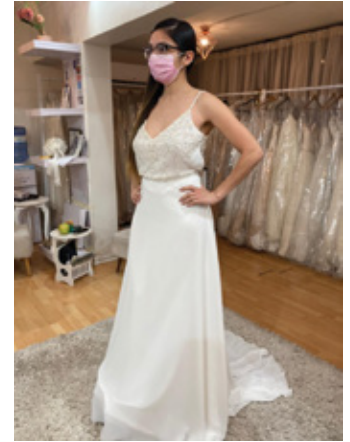
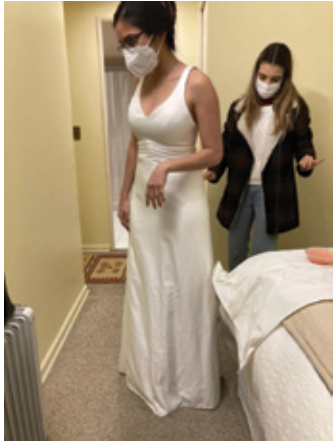
esos años para obtener sus historias y analizarlas para comprender el impacto de ese día en sus vidas y cómo el contexto del país afectó su experiencia personal.

Como fuentes secundarias se recurrió principalmente a publicaciones de los autores nacionales Pía Montalva y Juan Luis Salinas quienes realizaron investigaciones sobre la historia de la indumentaria en Chile y de la industria textil nacional. Además se complementó con datos de otros artículos sobre información más específica respecto a la moda nupcial.

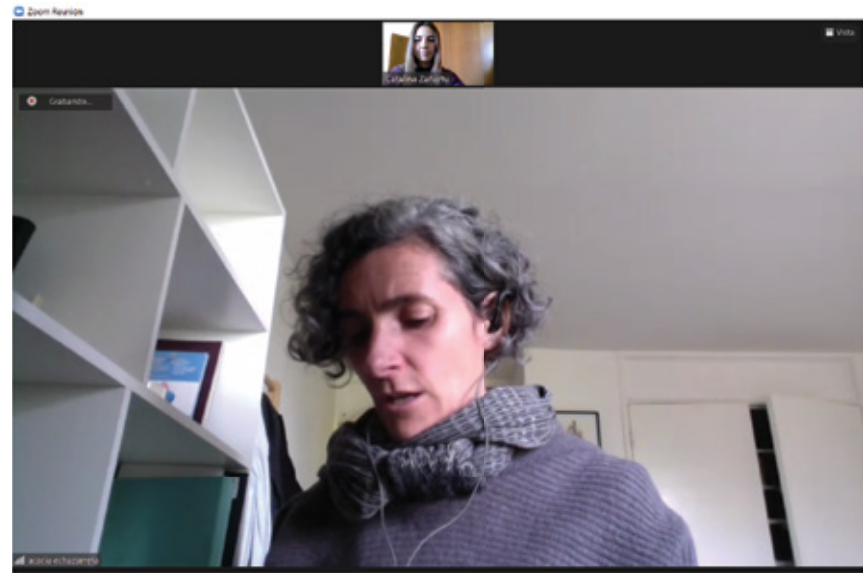
También se acompañó a una novia durante su etapa de prueba de vestidos para ver de primera mano cómo este proceso va transformando a la persona hasta finalmente encontrar el vestido perfecto que la ayuda a asumir el papel de novia en la ceremonia.



Ximena el día de su boda, extraída de comunicación personal



Registro obtenido del acompañamiento a pruebas de vestidos



Visita al taller Covarrubias-Lavín

Entrevistas online a Acacia Echazarreta y Soledad Hoces

PROYECCIONES

A futuro se pretende realizar la divulgación de la información recopilada y para esto se ha establecido un plan a seguir para los siguientes años. En primer lugar, se postulará a un Fondart en Agosto del 2021 para obtener financiamiento. Teniendo capital se buscará profundizar los hallazgos obtenidos y también ampliar la línea de investigación a temas afines a la moda nupcial y la industria textil nacional, obtener el fondo sería el primer gran paso de validación del proyecto ya que demostraría que existe interés por el tema y el potencial del estudio de la prenda como un elemento de claves históricas.

Luego de haber trabajado la información, llegando a un resultado mas complejo, se pretende participar con una ponencia en la reunión anual del Comité Nacional de Conservación Textil que se realiza en Noviembre del año 2022, postulando a principios de ese mismo año, al igual como sucede con el fondo, que el proyecto quede seleccionado en esta instancia muestra otro grado de validación, debido a que en este caso son profesionales del area textil quienes seleccionan a los participantes.

Hasta ese momento, la información se encontraría disponible solo para profesionales o estudiantes interesados en el tema, por lo que se buscará acercar la información a todo tipo de personas interesadas primero mediante un artículo en blogs de temas similares a moda, textiles y patrimonio como Quinta Trends y desde ahí hacer un llamado a una exhibición que se estipula se realizaría el año 2023, la cual incluiría una colección de vestidos de novias recolectados y seleccionados de acuerdo a su época y la historia detrás de el y de su portadora, además de información que contextualice acerca de la industria textil nacional en esa época y las tendencias en indumentaria nupcial para lograr un relato completo de una época a través de prendas.

Finalmente, se considerará la creación de una publicación en donde se de cuenta de todo el proceso y la información recopilada, incluyendo la exhibición, para dejar un registro completo y accesible para todos sobre el tema estudiado.



INVESTIGACIÓN

Introducción

Tras el Golpe Militar de 1973, en el periodo comprendido entre la Posguerra y la Transición a la Democracia, se generaron una serie de cambios económicos, sociales, culturales y políticos en el país. Estos cambios fueron históricamente determinantes en Chile y es por ello que se hará referencia a estos en la etapa de investigación, centrándose puntualmente en el rito de bodas y el vestido de novia blanco. Se pretende indagar en cómo los cambios que se experimentaron a nivel nacional afectaron al significado del rito y su correspondiente indumentaria, junto con sus transformaciones, siendo un reflejo directo de su contexto.

Se detectaron temas específicos sobre los cuales trabajar en la etapa de investigación, estudiando y comprendiendo fuentes bibliográficas diversas que permitieran estructurar el panorama de la indumentaria nupcial en Chile. La primera temática abordada corresponde a la perspectiva del matrimonio y la boda, donde, a comienzos de la época estudiada, las mujeres aspiraban a la perfección y a la transmisión de elegancia para conseguir marido. Esto se relaciona con sus posteriores labores de administración del hogar y la crianza de hijos, que fue reconfigurándose con el paso del tiempo debido a nuevas influencias extranjeras, la llegada de la píldora anticonceptiva y la aparición de revistas femeninas. Aquello provocó una exploración en vestimentas que se consideraban rupturistas o atrevidas por parte de las mujeres, introduciendo un cuestionamiento hacia las labores domésticas y la ausencia de actividades remuneradas, pero conservando, a su vez, un ideal de familia tradicional.

La llegada de las revistas femeninas revolucionó el mercado de la moda en el país, impulsando a que las chilenas se arriesgaran con nuevos atuendos y estuvieran al tanto de



Pollo Covarrubias en desfile, extraída de comunicación personal



Indumentaria por Marco Correa, extraída de Museo de la Moda

las tendencias europeas. Con la instalación de la máquina de coser en Chile comienzan a surgir tendencias a nivel nacional, junto con la aparición de talleres y escuelas de confección principalmente femeninas. A mediados del año 1960 es posible identificar a diseñadores nacionales que influyeron en la construcción de una identidad textil chilena, correspondiente a moda de carácter autóctono, como Alejandro Stuen, Marco Correa, Enrique Concha y Nelly Alarcón. Se vivió una época dorada de la industria textil en la cual destaca María Inés Solimano, que consiguió reconocimiento por la calidad de sus confecciones, creando colecciones de vestidos de novia completamente tejidos. Esto último es considerado un hecho novedoso e innovador en relación a la vestimenta de las novias chilenas.

El auge textil en Chile no se prolongó, ya que la producción se detuvo por el Golpe Militar, que provocó el cierre de muchas fábricas a nivel nacional. Aquel cierre derivó en una escasez de materiales para la confección, dificultando la labor de los diseñadores respecto a la obtención de insumos, que se vincula, a su vez, con la falta de recursos para pagarlos. Debido a esto, varias boutiques pret-a-porter emplazadas en Providencia se vieron en la obligación de cerrar. A mediados de los años '70 surge una nueva ola de diseñadores de alta costura, donde se encuentran José Cardoch, Rubén Campos, Luciano Brancoli, Laura Rivas y Luis Eduardo "Pollo" Covarrubias. Este último era propietario de la "Boutique Wales" en Providencia durante el Golpe Militar y es el único, del grupo mencionado, que se mantiene vigente hasta el día de hoy. Trabaja, actualmente, junto a Ricardo Lavín en una nueva marca de alta costura, reconocida por sus vestidos de novia y madrina de matrimonio.



Fábrica textil Sumar, extraídas de memoria chilena

Perfectas Señoritas

La década de los sesenta fue un periodo donde la mujer ansiaba tomar el rol de esposa, madre y administradora del hogar, siendo estos sus deberes primordiales. Se configuraban como los aspectos a los que toda mujer debía aspirar a conseguir, romantizando sus relaciones bajo la figura de la “esposa modelo”. Esta debía ser capaz de balancear el cumplimiento de las tareas domésticas, el cuidado y la crianza de los hijos y la pulcritud de su aspecto físico en todo momento. Aquello se refleja en los artículos de las revistas femeninas de la época, donde se daban consejos sobre limpieza, cocina y belleza junto con la promoción de productos dirigidos a las mujeres.

“Me casé como todo el mundo se casa. Ese mundo de las horas de almuerzo, del dedo en alto, guardián de la castidad de las niñas. Antes de los veinticinco años debía adquirir un hombre que velara por mí, me vistiera, fuera ambicioso y del que se esperara, al cabo de cierto tiempo, una buena posición: la mejor posible. Todo el mundo estaba de acuerdo en que un marido era absolutamente indispensable.” (La Brecha, Mercedes Valdivieso, p.13)

Contrahacer matrimonio era un hito primordial en la vida de estas mujeres, al ser un país altamente influenciado por la religión católica. “En el período 1960-1970, la serie Hamuy arroja un promedio de 85% de católicos en el Gran Santiago, el que se compara mejor con una cifra censal de alrededor de 90%, considerando que el censo abarca todo el país, seguramente más católico todavía que la ciudad metropolitana” (“En qué creen los chilenos, pagina 3), por lo que el matrimonio era un sacramento sagrado indispensable en la formación de una familia y se relacionaba al cumplimiento de ciertos estándares sociales.

En la época de posguerra, los roles de la familia volvieron a ser como antes de la Segunda Guerra Mundial: el hombre era considerado el sustento del hogar y la mujer se encargaba de las labores de este. Muchas mujeres que habían conseguido trabajo anteriormente lo dejaban para alcanzar este nuevo sueño. Si la mujer decidía continuar con sus actividades fuera de casa, debía privilegiar sus roles de madre y esposa en el caso de que estas actividades causaran tensión en su relación y en la estabilidad del hogar (Montalva, 2015).

En la década de los sesenta las mujeres se encontraban insertas en una sociedad machista altamente influenciada por los valores de la Iglesia Católica. El contraer matrimonio y formar una familia corresponden a algunos de sus pilares valóricos y la mujer era la responsable de la crianza y el mantenimiento del hogar, por lo que aparecieron “Talleres de Señoritas”. En estos se les enseñaba a las mujeres a ser esposas ideales, con la meta de conseguir un marido y, posteriormente, administrar el hogar a la perfección. Ana María Kocian de Torrico y Norma Giménez de Navarrete,



Artículos revistas eva, extraído de memoria chilena

matrimonial

de un "yo y tú" a un "nosotros"

de un "yo y tú" a un "nosotros"

La comunicación es uno de los elementos más importantes que juegan en el éxito o fracaso de una pareja. Y cuando comienzan a surgir las primeras dificultades en esta relación, no se le presta la real importancia que tiene hasta que el fantasma de la separación se presenta como única alternativa. La orientación que en este sentido entrega la terapia matrimonial lleva a la pareja a descubrir las verdaderas causas que dificultan esta relación y de este modo remediárlas. Clemencia Sarquis, profesora de psicología de la Universidad Católica, como especialista en terapia matrimonial expone a través de un caso en qué consiste este tratamiento.

Eugenia tiene 28 años, 10 de matrimonio y 2 hijos. Cuando llega a solicitar ayuda, plantea su desesperación frente a un marido dominante por el que dice sentir temor. Lo describe como intolerante, agresivo, exigente y controlador, y actúa siempre frenada por el miedo a su desaprobación. Sufre además, constantes ahogos que son de origen psíquico y cada día que pasa sus deseos de libertad se hacen más dramáticos. Hace un año, al cambiarse a su nueva casa, se sintió como entrando a una cárcel. Hoy confiesa que su mayor deseo es separarse y consulta para que esta separación dañe lo menos posible a los niños. Ricardo tiene 36 años, casado, 2 hijos; acude a la consulta por sugerencia de un amigo. Describe su situación matrimonial como desesperada e insoportable. Hasta su mujer, pero a ella parece que tenga relación con él, fue constantemente cada vez que cuando le habla, ella contesta desesperada y pone fuera de hacer cualquier cosa por satisfacer su actual vida conyugal como si fuera un juego. Ella tiene miedo como irracional. Rica- rdo no maneja y por esta razón se siente más torpe y despreciable. Eugenia y Ricardo son marido y mujer. Cuando acudieron en forma conjunta a la consulta, ninguno de los dos sabía que necesitaban ayuda. Un médico amigo de Eugenia les preocupó tanto por los síntomas físicos (de origen nervioso que sufrió Ricardo), que le preocupó tanto que se disolviera la relación de la pareja, este tratamiento matrimonial conjunto tiene una relación de unión que se disuelve y se transforma en otra en alejamiento. Este tratamiento no realiza una terapia conjunta, ayuda a la formación de conceptos que promuevan la relación de ellos, pues la ausencia de uno de ellos en este caso es producto de la separación de ambos. Es decir, esa exposición es apropiada de lo que verdaderamente son.



por Clemencia Sarquis

La falta de asertividad casi invariablemente incluye además sentimientos de inferioridad, inadecuación para el manejo de situaciones sociales, depresión, rabia, apatía y alejamiento. Cuando existe una alteración en las relaciones de persona a persona, como en este caso, el terapeuta debe investigar profundamente la falta de asertividad en las conductas. En primer lugar, se trata de determinar si las personas son o no realmente asertivas en su casa, en la vida social, con los niños, con la mujer, etc. Eugenia no es asertiva en su casa, pues no expresa nada. Tampoco exteriorizó sus sentimientos en la oficina donde entró a trabajar, luego de haber decidido abandonar su anterior trabajo.

son irracionales. De este modo, si Ricardo expresa lo que le molesta en forma adecuada, probablemente no va a ser catalogado de controlador y dominante. 2. Revisión de situaciones de vida en donde se enseña a formular respuestas asertivas. En esta etapa se analizan las situaciones de vida de los pacientes y se les pide que observen en otros las reacciones de asertividad y sus consecuencias. Se crean diferentes situaciones en donde por ejemplo el marido de Eugenia le grita porque ella no dice nada. Se espera entonces, que a la esposa le surjan expresiones de sentimientos como "cada vez que me gritas me dan deseos de arañarte..." Se entrenan varias conductas asertivas, se intercambian roles entre pa-

MODAS JACQUELINE LTDA.
TRAJES PARA NOVIAS
 VESTIDOS PARA MADRINAS
 Y FIESTAS,
 CORTOS Y LARGOS.
 TAMBIEN SOMBREROS
 Y VANITY
CREDITOS
 MAC-IVER 334
 FONO 393070
**REEMBOLSOS A
 PROVINCIAS**

Stephanie
MONEDA 926 - SANTIAGO

Sombreros para Ceremonias y Receptivos, recientes creaciones de la moda francesa e italiana.

Coronitas y tocadas con finisimos tules franceses. Originales bouquets.

**TRAJES DE NOVIAS
 EXCLUSIVOS
 MODELOS EUROPEOS
 CREACIONES
 ORIGINALES PARA
 TRAJES DE
 MADRINAS
 CALLE Y FIESTA**

Vanities -
 guantes - collares
 Flores - fantasias.

Artículo y anuncios en revistas femeninas de la época

profesoras de la Universidad de Chile, licenciadas en Artes Aplicadas con mención en Decoración Interior, comenzaron a dictar el curso “Cátedra de Hermoseamiento Hogareño” en 1961 (Salinas, 2014), el cual consistía en aplicar la belleza con el propósito de que el marido se sintiese más ligado a la casa y que, de esa forma, estuviera menos dispuesto a caer en tentaciones, como bares o lugares de entretención. Las mujeres aprendían habilidades como “hacer arreglos florales sobre una piña” y “sacarle partido a las cortinas”, indispensables para crear el sentimiento de hogar: “en casas hermosas, los maridos son fieles” (Salinas, 2014).

De la misma manera surgen otras clases ligadas al comportamiento femenino y que enseñaban cómo tener encanto, Mary Orrego, profesora de la Escuela de Armonía Jan Mar, menciona en una edición de Eva “Parten de la base de que toda mujer bien vestida, bien maquillada, con gracioso movimiento para subir escalera o levantar una copa, con una silueta cuidada, es una mujer más atrayente, capaz de despertar el interés de los que lo rodean”, estas clases y talleres tenían como finalidad evitar el fracaso de los matrimonios.

La revista Yarur contiene una sección en donde se mencionan los “compañeros” que hayan contraído matrimonio, además de los nacimientos y defunciones. Según sus artículos, los hombres no tenían la misma concepción del matrimonio, lo que para unas era una meta, para los hombres era todo un desafío, se menciona “Después de una ola de estos atentados, parece que los jóvenes recapitaron, no sabemos si es por el alza del costo de la vida o por las reiteradas cuotas a los compañeros. Citaremos algunos valientes que han contraído el dulce vínculo (?) últimamente y que aún están muy felices: Sres. Juan Parilo, Jaime Landa, Gabriel Laborie y Juan Herrera y José Berrios del Taller Eléctrico. ¡Felicidades y ánimo muchachos! No están solos, en lo que va corriendo del año 1965 se han registrado 40 matrimonios...”(revista

Notas Sociales

Redacta: Sra. Lucy Vergara

MATRIMONIOS.

Después de una ola de estos atentados, parece que los jóvenes recapitaron, no sabemos si es por el alza del costo de la vida o por las reiteradas cuotas a los compañeros. Citaremos algunos valientes que han contraído el dulce vínculo (?) últimamente y que aún están muy felices: Sres. Juan Parilo, Jaime Landa, Gabriel Laborie y Juan Herrera y José Berrios del Taller Eléctrico.

¡Felicidades y ánimo muchachos! No están solos, en lo que va corriendo del año 1965 se han registrado 40 matrimonios...

NACIMIENTOS.

En el sector empleados la cigüeña parece haber estado muy cansada o es que tiene miedo a los platos voladores. Ha visitado los hogares de los señores Héctor Arancibia, Aurelio Lechuga, Gilberto Guzmán, Carlos Acaña, Gilberto Letiva, Raúl Quezada y Gustavo Pacheco.

No sucede lo mismo con nuestros apareros, quienes por lo visto son “más trabajadores”. A la fecha se registra un promedio de 23 nacimientos mensuales y de los últimos registrados sabemos de Patricia de las Mercedes Beltrán Ortiz, hija del señor Ramón Beltrán de Eléctrica.

Nuestra felicitaciones a los orgullosos “paps” por la llegada de los angelitos.

ENFERMOS.

Se encuentran enfermos de cuidado, nuestros compañeros: Sras. Marta Ahumada, Teresita Romero, Fabio Nabalón, Donato Millán, Carlos Macaya de Hilados, Temistocles Muñoz de Reparaciones y Varios, Juana Cañas de Maestranza, María Noriega de Bienestar, Renato Bustos de Acabado, Pedro Silva y Bernardo Osorio de Maestranza, Reynaldo Mar-

FALLECIMIENTOS.

Profundo pesar ha causado el sensible fallecimiento del señor CAMILO AGUILEA P. (Q.E.P.D.), ex-Jefe de Sección Eléctrica. A sus funerales, efectuados en Valparaíso, concurre una delegación de compañeros de trabajo y amigos.

Asimismo, debemos lamentar el deceso de los señores Eduardo Riquelme Lueros de Copos; la señora María Medina de Acabados y el señor José Avilés también de Acabados. Llegue a sus deudos nuestros sentimientos de pesar.

INAUGURACION CASINO DE EMPLEADOS.

Con un Baile Social realizado el Sábado 11 de Septiembre, se procedió a la inauguración del nuevo che de mí ka, Twist.

PAGINA FEMENINA

El equip Ingeniería Baile.

BAILE S POLIFO!

El Sábado 11 de Septiembre el equipo de Ingeniería Baile.

EL PRIVILEGIO DE SER ESPOSA

Compañeros, Señoras del Baile y Señoras de la Casa.

¡YA VIENE LA CIGÜENA

MATRIMONIOS

Después de una ola de estos atentados, parece que los jóvenes recapitaron, no sabemos si es por el alza del costo de la vida o por las reiteradas cuotas a los compañeros. Citaremos algunos valientes que han contraído el dulce vínculo (?) últimamente y que aún están muy felices: Sres. Juan Parilo, Jaime Landa, Gabriel Laborie y Juan Herrera y José Berrios del Taller Eléctrico. ¡Felicidades y ánimo muchachos! No están solos, en lo que va corriendo del año 1965 se han registrado 40 matrimonios...

NACIMIENTOS.

En el sector empleados la cigüeña parece haber estado muy cansada o es que tiene miedo a los platos voladores. Ha visitado los hogares de los señores Héctor Arancibia, Aurelio Lechuga, Gilberto Guzmán, Carlos Acaña, Gilberto Letiva, Raúl Quezada y Gustavo Pacheco.

No sucede lo mismo con nuestros apareros, quienes por lo visto son “más trabajadores”. A la fecha se registra un promedio de 23 nacimientos mensuales y de los últimos registrados sabemos de Patricia de las Mercedes Beltrán Ortiz, hija del señor Ramón Beltrán de Eléctrica.

Nuestra felicitaciones a los orgullosos “paps” por la llegada de los angelitos.

ENFERMOS.

Se encuentran enfermos de cuidado, nuestros compañeros: Sras. Marta Ahumada, Teresita Romero, Fabio Nabalón, Donato Millán, Carlos Macaya de Hilados, Temistocles Muñoz de Reparaciones y Varios, Juana Cañas de Maestranza, María Noriega de Bienestar, Renato Bustos de Acabado, Pedro Silva y Bernardo Osorio de Maestranza, Reynaldo Mar-

FALLECIMIENTOS.

Profundo pesar ha causado el sensible fallecimiento del señor CAMILO AGUILEA P. (Q.E.P.D.), ex-Jefe de Sección Eléctrica. A sus funerales, efectuados en Valparaíso, concurre una delegación de compañeros de trabajo y amigos.

Asimismo, debemos lamentar el deceso de los señores Eduardo Riquelme Lueros de Copos; la señora María Medina de Acabados y el señor José Avilés también de Acabados. Llegue a sus deudos nuestros sentimientos de pesar.

INAUGURACION CASINO DE EMPLEADOS.

Con un Baile Social realizado el Sábado 11 de Septiembre, se procedió a la inauguración del nuevo che de mí ka, Twist.

PAGINA FEMENINA

El equip Ingeniería Baile.

BAILE S POLIFO!

El Sábado 11 de Septiembre el equipo de Ingeniería Baile.

EL PRIVILEGIO DE SER ESPOSA

Compañeros, Señoras del Baile y Señoras de la Casa.

EL PRIVILEGIO DE SER ESPOSA

Compañeros, Señoras del Baile y Señoras de la Casa.

Hacer un par de años tenemos la oportunidad de leer en el *Yarur* y *Diario* un artículo acerca de cómo se debe vivir el matrimonio. Es un artículo que nos muestra que el matrimonio no es un juego, sino que es un compromiso serio y responsable. Nos muestra que el matrimonio no es un juego, sino que es un compromiso serio y responsable. Nos muestra que el matrimonio no es un juego, sino que es un compromiso serio y responsable.

El matrimonio es un compromiso serio y responsable. Nos muestra que el matrimonio no es un juego, sino que es un compromiso serio y responsable. Nos muestra que el matrimonio no es un juego, sino que es un compromiso serio y responsable.

El matrimonio es un compromiso serio y responsable. Nos muestra que el matrimonio no es un juego, sino que es un compromiso serio y responsable. Nos muestra que el matrimonio no es un juego, sino que es un compromiso serio y responsable.

Artículos extraídos de revistas Yarur, 1 y 14, extraídos de memoria chilena

yarur nº1, octubre 1965), completamente opuesto a los artículos encontrados en revistas femeninas.

Existía una necesidad y presión por vestir bien, el éxito laboral y del hogar, o sea de la mujer, estaba directamente relacionado con su feminidad. Anita Figueroa, una de las mujeres chilenas que ha logrado estar en la lista de las mejores vestidas de Europa, menciona en 1964 en una entrevista a Eva que “no solamente me gusta vestir bien, sino que creo que debo hacerlo. Hasta hoy se tiene el prejuicio de que las mujeres que salen adelante en las luchas feministas y en las carreras de mucho esfuerzo tienen que ser marimachos que odian el espejo y la coquetería. Decidí que no sería un ejemplar de muestra, y cómo siempre he tenido grandes jornadas de trabajo, he logrado que los modistos me atiendan a horas absurdas que yo puedo disponer, En París soy cliente de Balenciaga y Raphael” (Montalva, 2015).

El vestuario de las chilenas se conocía en esta época por ser sencillo, dando una apariencia limpia y ordenada, lo elegante no venía de la ropa de diseñador sino que del encanto de la mujer, aunque las prendas importadas o de grandes marcas sí demostraba un estatus o poder adquisitivo, una cualidad deseada. Pero a mediados de la década las mujeres comienzan a atreverse más, estas modas como consecuencia de la aparición de revistas de moda femenina, como la Paula a fines de 1967 y en el aumento en la variedad de prendas que se podían encontrar debido a apertura del mercado y el comienzo de la instalación de tiendas y talleres.

Definitivamente en los años 60 el vestido de novia era una prenda de suma importancia para las jovencitas, todas anhelaban la llegada de ese día en donde al fin podrían cumplir su meta. Para esto las mujeres que contaban con mayores recursos económicos importaban vestidos de Europa “Usé un vestido blanco, por supuesto, era de



Artículos y publicidad de revistas Paula y Eva, memoria chilena

España, un modelo español que me había traído una tía, no me probe nada mas porque yo sabía que tenía ese vestido destinado, muy sobrio, nada de escote. Me lo trajo porque me casaba yo y después se casaba una prima con el mismo vestido. Para el pelo usé una coronita y un ramo de flores en la mano, eso es lo que se usaba entonces, fue lo más maravilloso del mundo porque me casaba con el hombre que amaba”. (María Elisa, casada en 1958, comunicación personal)



María Elisa en su boda, extraida de comunicación personal

Por otra parte, algunas novias acudían a la costurera del barrio o a un amigo de la familia de confianza para la confección de la prenda, “Casarme fue lo más maravilloso del mundo, haberme casado con este hombre que todavía adoro, cuando uno se enamora uno ya no ve más allá, esa persona es todo, puede haber un terremoto grande pero si estoy con él no me importa. Me vestí lo más sencillo posible, hay una señora que tenía una tienda y ella hacía ropa, tenía hecha y la mandabas a hacer. Ella me hizo el vestido, lo diseñó ella preguntándome a mí por su puesto.

No usé nada más en el pelo ni nada. Me compré un velito cortito que encontré, muy sencillo, no se usaba tanta cosa como ahora y tampoco usé la liga, yo soy muy conservadora. Ese día recuerdo que la señora que hizo el vestido mandó a una niña a mandar el vestido a la casa para que ella me vistiera y resulta que tuvo que sacar el cierre porque yo había adelgazado y tuvo que cosérmelo así cómo por abajo. Todavía lo tengo guardado, se lo probó mi hija cuando se iba a casar pero no le quedó bueno asique está guardado.” (María Angélica, casada en 1965, comunicación personal)

Como mencionan María Angélica y Elisa, el día de la boda fue un día maravilloso que a pesar de en algunos casos no ser un día perfecto es un día que siempre van a recordar con mucho cariño ya que fue el comienzo de la vida junto con sus maridos, un día de grandes celebraciones junto a la familia y amigos y listas para asumir por completo el rol de novia portando una prenda de gran peso simbólico.



Angélica en su boda, extraida de comunicación personal

la moda en paula



1



2

1.—Un traje muy "comme il faut" de Pelusa. Dos piezas para toda hora con blusa de seda. 2.—Un conjunto exótico para la playa de Tai. Tejido de hilo. 3.—Isabel de Grenade muestra un vestido mahanero de Tai. 4.—Un vestido para toda hora, de Tai.



3



4

Fotografías de Raúl Álvarez y José Domínguez.



5.—PAULA, PAULA, PAULA y un abrigo para la primavera de Pelusa.



6

6.—Un género Pucci para un vestido tipo carpa de Pelusa. Las asistentes al desfile en los estudios de PAULA observan al número 15 con cara de aceptación.



7

7.—Queco Gelsic, nuestro fotógrafo de modas y sus modelos tomando una copa de Champagne "Subercaseaux" durante el desfile. Ella son Titi Cortés, Isabel de Grenade y Marta Montt, con vestidos de Tai. 8.—Marta y Titi mellizas con vestidos de Pelusa.

8



Continúan los desfiles en PAULA. Esta vez les correspondió a las boutiques TAI y PELUSA presentar sus colecciones de Primavera-Verano. 600 personas tuvieron la oportunidad de ver lo que se hace y se usa en Chile. Todo es lindo y novedoso. Estampados de colores muy fuertes y otros en tonos de café que ya se usa en verano y será la locura de este invierno. Muchos vestidos blancos en organza y broderie. Y los tejidos en hilo son rayados en varios colores o de un color en amarillo, rosado o naranja. TAI también presentó bikinis y trajes de baño tejidos.

Todos a coser

A comienzos de la década de los 60, la máquina de coser se convirtió en un objeto infaltable dentro del hogar, en las clases medias y populares la persona que manejaba la máquina de coser tenía el poder. Era común que alguien dentro de la familia tuviera habilidades de costurera y de no ser así, siempre era posible encontrar una costurera en el barrio. Revistas nacionales como Rosita incluían moldes para imitar los diseños de las casas de alta costura europeas, haciendo que las chilenas tuvieran acceso a tan deseadas prendas a precios accesibles.

Durante este periodo se instalaron en el país una serie de talleres de costura y escuela de confección para las señoritas, en donde se destaca el instituto de Juan Camps por su trayectoria. José Cardoch, renombrado diseñador del periodo tomó clases en el instituto aunque no fue fácil, ya que cuando llegó a inscribirse el rector se lo negó ya que era solo para señoritas y señoras pero logró convencerlo y llegaron al acuerdo de que asistiera a los cursos por las noches cuando no hubieran alumnas, luego de esto, el diseñador continuó sus estudios en Francia. (Salinas, 2014)

José Cardoch vuelve a Chile e inauguró su propia casa de modas en 1962, siendo él uno de los primeros costureros con vocación de hacer alta costura con propuestas propias en el país. A su vez, se comenzaron a introducir los tejidos y fibras sintéticas de las empresas textiles internacionales las cuales colaboraban con las nacionales en desfiles o se aliaban con diseñadores como Cardoch en la creación de colecciones.

“La llegada de Yarur con sus nuevas tecnologías a Chile provoca la modernización de las fábricas ya existentes, afectando a toda la industria nacional, en donde entre 1915 y

1965 crece a una tasa promedio anual de un 5,9%. Llegando a que en 1965 la producción textil ocupará el 17,9% de la participación en la actividad industrial del país” En 1965, la producción textil representó el 97% de las necesidades nacionales, haciendo conocida esta época como los años dorados de esta industria. (Montalva, 2017)

Este auge en la industria textil provocó la instalación de casas de alta costuras en el territorio y un aumento en el número de costureras, sastres y tejedoras, por lo que a la hora de contraer matrimonio, la novia en busca de su vestido blanco podía acudir a diseñadores como el, conocido como el Christian Dior de Santiago, o bien a la costurera del barrio para encargarse de la confección de la importante prenda, teniendo más opciones en estilos, confección y materialidad.



Ximena en su boda, extraída de comunicación personal

“Mi vestido blanco que me lo hizo una tía que era modista, yo lo quería sin cola, un vestido recto largo. encima de eso iba una capa que eso era con cola asique para bailar me sacaba esa capa y listo. Elegí eso porque antes las mamás se metían mucho en las ceremonias entonces mi mamá empezó con mi tía a ver figurines y me gustó ese.” (Ximena, casada en 1975, comunicación personal)

También hay casos como el de Soledad (comunicación personal), en donde en su familia siempre han tenido la costumbre de hacerse ellos mismos la ropa, “El vestido me lo hice yo, me case en Julio y un par de meses antes tuve que haber ido a comprar la tela, ya era un problema que fuera en Julio porque había que estar cubierto, eran otros tiempos, nosotros hicimos todo acá en la casa, pusimos una carpa y se invitó a la gente acá. Mi vestido no era un vestido entero, sino que era una falda y un bluson, un poco hippie porque yo era un poquito hippie, el vestido era de un color marfil, no tan blanco, lo que era raro para la época. Fue inventado ahí y lo comentaba con mi mamá que fue la que me enseñó a coser y íbamos comentando entre las dos lo que nos tincaba, lo primero fue que el blanco albo no me gustaba cómo color y menos para el invierno. Además me casé con botines asique tampoco los quise dejar muy ocultos, la falda caía, no era tan inflada y dejaba los botines un poco al descubierto.”

Ella aprendió el oficio de su madre, quien tenía grandes habilidades de costurera, así que para ella hacerse su vestido fue mucho más eficiente y económico ya que tenía las herramientas para hacerlo, incluso hizo el vestido de su hija y su nuera cuando se casaron. Soledad se refiere al proceso de hacer los vestidos de las otras novias como “un bonito proceso, porque te estas preparando para, y hay muchas expectativas de, dura mucho tiempo, yo empecé como tres meses antes o tal vez más a ver qué era lo que querían buscar las telas, hacer una prueba, empezar a cortar y después la satisfacción, la felicidad de verlas plenas, de que se veía preciosas, hay una cierta complicidad en el proceso y queda cómo una relación fuerte ahí, es bonito.”

Esta era de progreso se vió estancada por los repentinos cambios de gobierno que afectaron fuertemente a las fábricas como Yarur Manufacturas Chilenas de Algodón. La fábrica en 1971 fue expropiada, era la mayor fábrica, por

lo que esto cambió todo el funcionamiento de la industria local, en 1974 la familia Yarur se hace cargo de nuevo, pero ya en 1982 no pudo competir con las importaciones. En la etapa posterior al Golpe Militar la industria textil nacional se vio arrasada por los productos extranjeros. “Yo iba con mi mamá y comprábamos piezas enteras de Crea para hacer las sábanas de la casa, no estaba incorporado en nosotros comprar las sábanas hechas, pero después para que te ibas a poner a hacer las sábanas si las podías comprar hechas. (Soledad, comunicación personal)

Pollo Covarrubias se refiere a este cambio y menciona “antes era mucho más entretenido, había diseño en todo, yo en bordado hice maravillas, habían las personas y ahora desgraciadamente ya se fueron o están muy viejitas y a sus hijas ya no les interesa, la parte manual no le interesa a nadie, se ha ido perdiendo la tradición de las artes manuales. Esas hijas de las bordadoras veían el trabajo de su madre y tenían las máquinas, tenían todo, pero preferían otras cosas.” Hoces de la Guardia hace referencia a esto mismo, diciendo que como la industria no logra sostenerse llevó a que se perdiera un conocimiento de mano de obra impresionante, gente técnica formada en universidades como la de Santiago, con alta especialización técnica en Textiles, incluso habían escuelas técnicas con altos grados de especialización, “si hoy quieres montar una fábrica no podrías porque ya nadie tiene los conocimientos, ya están bajo tierra y mucha maquinaria que se dejó de usar y quedó ahí, muchos trataron de emprender con ellas pero es super difícil competir después con la apertura de la industria”. Como consecuencia del Golpe Militar se perdió toda una generación de oficios es por eso que resulta importante dejar registro sobre lo sucedido con esta industria antes de que se pierda por completo la información



Fotografías extraídas de memoria chilena, trabajadores de la Fábrica Tomé, industria Yarur y afiche de la época

Sábados de pret-a-porter

Pierre Cadin en 1959 se convirtió en el primer modisto en mostrar una colección pret-a-porter en Chile acercando la alta costura al consumidor promedio. En ese momento comenzó la revolución de las boutiques pret-a-porter, las cuales se fueron instalando en la comuna de Providencia a lo largo de la década de los 60 en donde llegaron a ser fundamentales dentro de la moda nacional de la época, pues impulsaron las tendencias con alternativas diferentes y para las necesidades de las Chilenas.

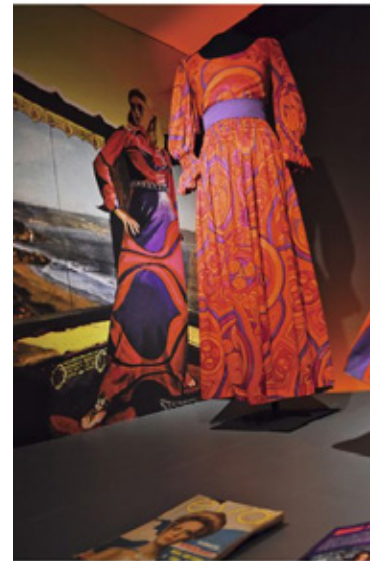
Ir a pasear al sector de las boutiques era un verdadero panorama, las personas podían ir y ver lo nuevo que se tenían en las vitrinas y pasear y tomar helado, siempre estaba lleno de gente, se transformó en un verdadero epicentro de la moda local.

Entre las boutiques se destacan los principales exponentes del diseño textil de la época como lo fue la boutique Tai en donde Marco Correa vendía sus colecciones, caracterizadas por ser coloridas y novedosas con diseños inspirados en grecas y motivos altiplánicos, además de ser de los pocos diseñadores que no utilizaba los mismos géneros que producían las industrias, que eran de uso masivo, eran verdaderas obras de arte tejidas de hilados artificiales. Estos diseños marcaron un hito en la moda chilena, fueron el punto de partida para la tendencia que se impuso fuertemente a comienzos de los 70, conocida como “moda autóctona”.

Lo siguió Alejandro Stuvan, desarrollando una colección de ponchos hechos a partir de telas más modernas.

A este movimiento se le sumó Nelly Alarcón, que se caracterizaba por el uso de técnicas de tejido chilotas en diseños contemporáneos, la revista Paula se refirió a ella como “una pintora que pinta con lanas”. (Montalva, 2017) Enrique concha (pintor, decorador, escultor, fotógrafo y

arquitecto) desarrollaba estampados étnicos basados en la alfarería diaguita para usos masivos apoyado de textiles Yarur “por que pagar royalties en el extranjero por estampados de flores y dibujos abstractos que nada significativo nos dicen a nosotros los chilenos pudiendo explotar esta veta riquísima de diseños autóctonos?” menciona que el futuro de la moda nacional está en lo autóctono “no debemos copiar, sino desarrollar la imaginación tomando y recreando lo nuestro, sin necesidad de seguir comprando lo que indican los diseños europeos” (Salinas, 2014)



Trabajos de Alejandro Stuvan y Nelly Alarcón, extraídos de La tercera

En 1971 luego de la llegada de Allende a presidente de la república, se iniciaron políticas culturales para resaltar una estética más nacional, este gobierno además de resaltar la identidad y la expresión popular, también se enfocó en lo económico. En este periodo se comenzó una construcción de identidad nacional tomando elementos autóctonos y latinoamericanos pero interpretados por los artistas.

Entre los exponentes principales del movimiento de moda autóctona también se destaca María Inés Solimano. Ella abre la galería de arte Point en 1973 en Providencia, en donde continuó su taller de tejido, bordado y diseños de onda hippie. Entre sus colecciones Solimano cuenta con indumentaria nupcial, delicados vestidos tejidos con hilos naturales como lino o hilo de seda fueron muy apreciados, siendo un clásico de la época, su atractivo se debe a sus cortes simples y el trabajo manual. Su éxito también fue consecuencia del boom de la ropa tejida durante los 70, en donde las prendas tejidas a mano, palillo o crochet eran muy populares además de la accesibilidad al material a pesar de la escasez, por lo que revistas femeninas comenzaron a incluir secciones de patrones de todo tipo para que las personas pudieran hacer sus propias prendas.

“Con respecto a los vestidos de novia, yo decía, si me tuviera que casar por la iglesia, ¿qué me podría? Entonces miraba lo que había en el comercio y decía esto no me lo podría poner, entonces de repente dije, por qué yo no hago una alternativa a esos vestidos, entonces se me ocurrió hacer vestidos alternativos para vestidos de novia que sin quitarle

a la novia la ilusión de vestirse linda y de verse sensual no fuera el vestido típico de princesa con miles de metros de género, con cola y con la fachosidad de princesa que tienen los otros vestidos” (Solimano en Altamoda, 2014)

Su estilo personal se diferenciaba entre los demás ya que no buscaba imitar el modelo europeo que muchos otros diseñadores de indumentaria nupcial o no, buscaban alcanzar. Eran diseños que le quedaban bien a todas las personas, adecuados a la época, innovadores y accesibles. En esta época primaba la creatividad y más que diseñadores, los impulsores del fenómeno de la moda autóctona eran artistas. Esta construcción de identidad nacional se perdió junto con la industria textil local debido a la dificultad en la competencia y los cambios generales del funcionamiento de la industria.

Pero en su esencia el vestido sobretodo de matrimonio era un ajuar a pesar de que fuese de una confección poco menos convencional como un Marco Correa o un Maria Ines Solimano, es un ajuar, es un tesoro. (Acacia Echazarreta, comunicación personal)



Galería Point, María Inés con sus obras, extraídas de memoria chilena y Facebook

Carrera a las fábricas

En 1973 la moda inició una nueva etapa, el desabastecimiento comenzó a notarse a mediados de ese año, afectando fuertemente a la industria local de la moda. La falta de materiales afectó desde a los dueños de las boutiques hasta a las costureras de barrio, conseguir textiles, hilos, lanas, botones o cualquier otro material era casi imposible. Esta realidad se vio reflejada en las revistas de moda femenina en donde surgió la categoría de “moda práctica” en donde se proponían maneras de crear varios looks con una misma prenda o modelos de temporadas pasadas y consejos para modernizarlos. La sección correos de moda de la revista Paula (en donde antes las lectoras mandaban sus dudas de estilo) las respuestas que entregaban ahora no incitaban ni al desecho ni al consumo de una prenda específica usando frases como “no sufra buscando géneros. Todo lo que tiene de las temporadas pasadas le puede servir” “es absurdo botar unas botas buenas porque ya no se usan” en 1972 en paula “ los vestidos tejidos deberían ser nuestro uniforme porque están al alcance de todos los bolsillos, permiten mil variaciones y combinaciones y son sentadores , cualquiera sea su figura o edad”.

Luis Eduardo Covarrubias, conocido como Pollo, tenía una mueblería en ese tiempo, “trabajaba en diseño de muebles, de decoraciones, muebles y todo eso. Yo tenía una mueblería muy linda muchos años, hasta la Unidad Popular y ahí no habían materiales, se acabó todo, entonces tuve que hacer algo. Me decidí a hacer ropa porque era la otra cosa que me gustaba y había que trabajar”. Él decide abrir su boutique “Wales” en 1972 por una necesidad de reinventarse y menciona “En ese tiempo no había nada, ni géneros, madera, resortes, nada, tener una mueblería era imposible hacer cosas. En el rubro textil tampoco funcionaba tanto pero había más, había más alternativa”.

En un comienzo se dedicaba a diseñar exclusivamente ropa de hombre pero luego junto con su hermana hicieron una parte de mujeres,” generalmente le compraban las señoras a sus maridos y siempre me preguntaban por qué no hacía cosas de mujer si eran tan bonitas las cosas de hombre y ahí me entusiasmé y partí con las mujeres” (Pollo Covarrubias, comunicación personal).

la principal dificultad en este periodo era la falta de insumos para poder producir, el actual socio de Covarrubias, Ricardo Lavín, menciona que todos los días había que partir a las diferentes fábricas a ver si había algo, “ Si tu tenías contactos te llamaban de una tejeduría “don luis sabe que acabamos de sacar 50 metros de una mezclilla blanca venga a buscarlo o se lo guardamos a usted, se corría la voz” (Ricardo Lavín, comunicación personal).

Pollo Covarrubias pertenece a la segunda ola de diseñadores reconocidos de la industria, junto con Luciano Bráncoli, Laura Rivas, y Rubén Campos, pero él es el único que sigue vigente ahora junto con su nuevo socio. Si bien no se dedica exclusivamente a la moda nupcial, gracias a su trayectoria se ha hecho conocido por ella, teniendo una cartera de clientes frecuentes de todas las generaciones, un círculo cercano en donde a veces llega la abuela con la novia y él le ha hecho los vestidos de novia a ambas.

El primer vestido de novias diseñado por el Pollo fue para la hija de una de sus amigas “yo no he hecho nunca le dije yo pero bueno, trataremos, si la cosa es con qué. Ahí empecé el drama de empezar a buscar con qué, en una de estas tantas idas a las fabricas mias diarias me guiño el ojo un tubito que habia en una esquina, me acerque y era cotelé, el mil rayas de color blanco invierno, agarré el paquete asi como si fuera oro y le avise a esta amiga y le dije mira lo unico que he encontrado es este género si tu quieres te lo hago con eso, ese fue mi primer vestido de novia, de cotelé y



Desfile de Pollo Covarrubias en hotel, extraida de comunicaci3n personal

fue precioso”. Si bien no es un material tradicional para este tipo de vestidos, es la consecuencia del contexto en el que se encuentra el país, a las novias ya no les importaba tanto cómo fuera, la prioridad era casarse y seguir con su nueva vida. Ricardo agrega que “en ese tiempo también se usaba prestarse los vestidos usados, la que alcanzaba a hacerse un vestido bonito se lo pasaba a la amiga de ella, a la prima, a la hermana mayor, a la otra y así.”

Consuelo, debido a falta de recursos pidió prestado un vestido a una amiga de la familia, el vestido le quedaba corto y se veía la enagua pero era lo que había disponible, en ese punto el vestido pasa a ser un elemento de segundo plano en la ceremonia y se prima la unión entre la pareja, ella cuenta “no tenía otra opción, estaban pobre como ratas mis papás, era un vestido de novia prestado de la cuñada de mi hermana y lo tuve que arreglar. El pelo era una trenza y en la parte de atrás una coronita de flores y muchas florecitas chicas a lo largo de la trenza, ese se lo compré a una señora que los hacía. Como tradición era en vez de ramo de flores llevar un rosario usado por casi todas mis primas, lo hice por ser una tradición familiar. Me lo achicó mi prima pero no quedó tan bien”.

Algo similar sucede en el caso de Elisa, casada en 1979, al no tener los recursos para tener un vestido nuevo, compro uno usado pero era un vestido de invierno y su boda fue en verano, “estábamos en una etapa de rescisión y me daba un poco lo mismo cualquier cosa, era un vestido de una prima de segundo grado, se lo compramos, era de diseñador y toda la cosa pero un vestido de invierno y me caso en verano, no me preocupe mucho.. Era un vestido de una tienda top del minuto, quizás hoy en día no me casaría con él pero en ese minuto estaba perfecto”.(comunicación personal)

Otro producto de la escasez fueron los pantalones de piel de durazno, una textura similar pero más suave al tacto que



Consuelo el día de su boda, extraída de comunicación personal

la mezclilla, que como entonces no se fabricaba en Chile era muy difícil de conseguir, el uso de este material se masificó por ser algo que se tenía más al alcance, incluso la dupla cuenta que ese mismo año otra novia necesitaba vestido y no sabían con qué hacerlo hasta que lograron encontrar en una fábrica este algodón “piel de durazno”, medio satinado “quedó precioso. era una especie de mezclilla en blanco invierno, era precioso”. (Ricardo Lavín, comunicación personal)

El periodo durante el Golpe Militar y posterior a él se puede notar que la materialidad del vestido y su forma, más que nada esa sensación de hierofanía se pierde, ya que las novias en muchos casos pierden ese proceso de pruebas de vestidos en donde el vestido indicado se revela ante ellas, sin embargo esto no es un impedimento para que ellas cumplan su rol de novia el día de la boda, se deja de lado la simbólica de la indumentaria priorizando la unión matrimonial.



Pollo Covarrubias en premiación, extraída de comunicación personal



Elisa el día de su boda, extraída de comunicación personal

CONCLUSIONES

El vestido de novia cuenta una historia, puede ser considerado como patrimonio y tomado como objeto de estudio para dar cuenta de una sociedad, en este caso, como un reflejo de los cambios sociales, culturales y económicos del país. Estos factores son los que permiten conocernos mejor como sociedad, como chilenos y entender nuestra identidad. El estudio del diálogo de la persona con el vestuario en un periodo de cambios radicales resulta interesante, ya que surgen diferentes perspectivas desde donde mirar el fenómeno, el vestuario conversa y genera un diálogo y es necesario visibilizar eso, habla de una historia de otro tiempo o lugar y construye una identidad de las personas y del país que habitan.

Resulta interesante el estudio de una sociedad desde la perspectiva textil, en este caso de la prenda nupcial. Específicamente de un momento en donde la mujer se pone en escena y debe asumir un rol que no conoce pero que conlleva todo un proceso de preparación y transformación personal, por lo que estudiar esa relación de la persona y la prenda sagrada en contextos totalmente diferentes pero en un mismo país y sus habitantes entrega resultados opuestos, en donde en algunos casos se entiende la prenda como un tesoro y un momento especial, mientras que en otros simplemente se debe dejar de lado por necesidad, en donde en definitiva el estudio de esto es un reflejo de la sociedad en la que se encuentra inserta la novia al momento de contraer matrimonio.

Se comprobó la teoría de que el vínculo de la novia con la prenda y el significado que esta le otorga si es un reflejo del contexto, en donde desde el soporte textil se pueden extraer claves fundamentales de una sociedad o la persona que la portaba, entrega pistas sobre los materiales, la tecnología, colores y lo que representa. Dependiendo desde dónde se mire y lo que se quiera saber los textiles pueden entregar la respuesta, y como mencionó Soledad sobre su vestido,

“Mi traje es un patrimonio familiar pero en algunos casos esos patrimonios familiares pasan a ser un patrimonio histórico de un colectivo cuando alguien dice que esas piezas van a parar en el Museo Histórico Nacional y te aseguro que varias de esas piezas han pasado por manos de costureras que partieron como un NN pasan a ser un referente. Para mí es importante reconocer esos personajes y llevar ese testimonio.” (comunicación personal)



ANEXOS

Entrevista a Luis Eduardo “Pollo” Covarrubias y Ricardo Lavín, diseñadores de “Novias Covarrubias-Lavín” y antes de Boutique Wales

C: ¿Qué hacían antes de abrir la boutique Wales?

P: Yo tenía una mueblería, yo trabajaba en diseño de muebles, de decoraciones, muebles y todo eso. Yo tenía una mueblería muy linda muchos años, hasta la Unidad Popular y ahí no habían materiales, se acabó todo, entonces tuve que hacer algo. Me decidí a hacer ropa porque era la otra cosa que me gustaba y había que trabajar, entonces había que hacer algo y partí con hombres solamente y eso duró más o menos como unos ocho años una cosa así, siempre eran las mujeres las clientas, generalmente le compraban las señoras a sus maridos y siempre me preguntaban por qué no hacía cosas de mujer si eran tan bonitas las cosas de hombre y ahí me entusiasmé y partí con las mujeres.

C: Cuando abre la boutique, ¿cómo era el estilo de ropa que hacían, a quién vendían?

P: Siempre lo mío ha sido el mismo estilo, muy muy clásico, muy clásico me he mantenido en la misma línea siempre, no soy aficionado a la moda. Se seguían ciertas cosas icónicas, cómo las mangas o los largos, pero la moda tan al pie del cañón no lo hayo elegante.

C: ¿Por qué decidiste abrir en 1972?

P: En ese momento quedé sin trabajo, sin pega, tenía que hacer algo, no podía quedar ahí desocupado. Algo había que hacer y me gustaba mucho la ropa y empecé con hombre, chaquetas, pantalón, etc. En ese tiempo no había nada, ni géneros, madera, resortes, nada, tener una mueblería era imposible hacer cosas. En el rubro textil tampoco funcionaba tanto pero había más, había más alternativa. Partí con la parte de mujeres con mi hermana, le dije hagamos la parte de mujer yo te la diseño, la surtir la tienda y tu la atiendes, yo seguí con la parte de hombres en mi tienda aparte y ella

en su tienda, en el mismo lugar pero en un lugar aparte. Era cómo una casita en el jardín que se hizo para la parte de mujer.

C: Siendo esta una época de grandes cambios, cuáles fueron las principales dificultades que debieron enfrentar cómo diseñadores textiles?

P: La falta de materiales, por supuesto. Todos los días había que partir a las distintas fábricas que habían... algo..para vestidos o para camisa o lo que fuera. Ricardo agrega: Si tu tenías contactos te llamaban de una tejeduría “don luis sabe que acabamos de sacar 50 metros de una mezclilla blanca venga a buscarlo o se lo guardamos a usted, se corría la voz”

C: Cuándo y cómo fue el primer vestido de novia que hicieron?

Mi primer vestido de novia me llamó una persona, una amiga y me dijo pollo se casa mi niñita mayor asique tenemos que hacerle un vestido, yo no he hecho nunca le dije yo pero bueno, trataremos, si la cosa es con qué. Ahí empeco el drama de empezar a buscar con qué, en una de estas tantas idas a las fabricas mias diarias me guiño el ojo un tubito que habia en una esquina, me acerque y era cotelé, el mil rayas de color blanco invierno, agarré el paquete asi como si fuera oro y le avise a esta amiga y le dije mira lo unico que he encontrado es este género si tu quieres te lo hago con eso, ese fue mi primer vestido de novia, de cotelé y fue precioso.

C: ¿Cómo era la dinámica de creación del vestido? La novia llega con ideas o ustedes tenían diseños hechos?

P: En esa época nada que ver con ahora las niñitas vienen con su mono mas o menos, lo sacan de internet, lo copian y todo, antes no tenían mucha idea entonces conversábamos, íbamos de a poquito, qué escote te tinca, que manga y esto y salía el diseño, lo hacíamos en conjunto, si era ella lo que la iba a usar. Yo tenía una idea súper clara, muy clásica, era muy fácil para la novia saber dónde tenía que ir de acuerdo

a lo que ella quería, éramos muy pocos, sabía que tenía que ser donde Luciano o los Click por que eramos de una sola línea. Tuve la suerte de nunca en todos los años que llevo de diseñador, nunca una novia decir que no le gusta el vestido, han quedado todas siempre muy contentas creo que ese es el sistema, hablando con ella porque sale de ella.

R: En esa época mandaban las mamás al Pollo le llegaban las mamás y dicen que quieren vestidos para sus niñas, llegaban por conocidos y amistad. Mi línea de trabajo era más de escuchar todo lo que quería la persona y quedaba todo claro y yo le decía juntémonos mañana y te hago cinco dibujos, hoy en día eso se perdió porque llega la niña con el instagram y la foto, a lo más uno puede sugerir un detalle, hoy en día uno es mucho menos diseñador y necesita ser mejor costurero, que es muy importante porque se están viendo vestidos muy simpáticos pero que no están bien cosidos, antes tenías que coser muy bien.

P: Y sobre todo con los vestidos de ahora que no es nada, son como enaguas entonces se nota inmediatamente si la costura esta mala, todo se nota. Antes los vestidos eran tan grandes, cómo el de la Lady Di eran tanta cosa que había mucho a donde mirar, en cambio ahora son unas enaguaitas y se va el ojo al tiro a la cosa que está mala.

R: La unión con el Pollo se dió porque empezamos a tener las mismas clientas, o el hacía la madrina y yo la novia o al revés

P: yo siempre dije “este me copió” y una vez le pregunté directamente, para mi era un honor que alguien me copiara

R: yo le dije que si, lo que yo admiraba del Pollo era lo clásico porque mi línea siempre fue lo clásico, más de lo que se usaba en Europa. En ese tiempo no había internet, uno se guiaba por revistas, el que se conseguía la mejor revista le ganaba a todo el resto, diseño de bordados que tu a tu bordadora se lo mostrabas y lo hacían.

P: antes era mucho más entretenido, había diseño en todo, yo en bordado hice maravillas, habían las personas y ahora desgraciadamente ya se fueron o están muy viejitas y a

sus hijas ya no les interesa, la parte manual no le interesa a nadie, se ha ido perdiendo la tradición de las artes manuales. Esas hijas de las bordadoras veían el trabajo de su madre y tenían las máquinas, tenían todo, pero preferían otras cosas.

C: ¿En qué momento comienzan a dedicarse a los vestidos de novia?

Nunca me he dedicado del todo a los vestidos de novia, hago de todo. Ricardo agrega: Lo que pasa es que al principio nos hicimos conocidos porque éramos como los cuatro o cinco top que era Ruben, Luciano, el Pollo, los Click, Jose Cardoch, y después seguimos los octavio Pizarro y yo y después aparecieron todas estas niñas pero en ese momento éramos como los 10 diseñadores que había en Santiago, todos de distinta línea y muy marcados todos, entonces ellas sabían.

C: ¿Entonces por qué creen que son tan conocidos por los vestidos de novia?

R: Porque bueno antes no habían tantos y uno la calidad, lo otro el buen gusto y lo fundamental es que antes la mamá importaba, entonces la mamá iba donde el diseñador que le iba a hacer caso a ella, fue curioso porque hubo un minuto en los 80 y 90 que la opción en Chile para hacerse un vestido de novia fino, lindo era el Pollo y luego nuestra fusión, siempre habían trabajos artesanales de bordados, de plisados, de pabilos, se hacía mucho trabajo así en los vestidos, ya nadie quiere innovar, son las menos.

C: Leí en un artículo que para uno de sus vestidos de novias debieron usar telas que quizás no eran consideradas para hacer vestidos de novias, ¿cómo hicieron para adaptarse a esta nueva realidad, cuál era la reacción de los clientes?

No tenían otra posibilidad, era eso o no se casaban, tenían que acatar lo que fuera. Ricardo agrega: en ese tiempo también se usaba prestarse los vestidos usados, la que alcanzaba a hacerse un vestido bonito se lo pasaba a la

amiga de ella, a la prima, a la hermana mayor, a la otra y así. Ese mismo año me pasó con otra persona amiga también de verano y pasó lo mismo. Hasta que encontré en una fábrica un algodón que se llamaba piel de durazno, medio satinado, quedó precioso. era una especie de mezclilla en blanco invierno, era precioso.

C:¿Cómo creen que afectó la época de la dictadura a su estilo de diseño?

R:Los matrimonios se agrandaron en un momento, hasta los 60 eran de 20 a 100 personas, cuando yo empecé eran de cómo 800 a 1200, no sé en qué minuto se agrandaron, hubo un minuto en Chile con gente ganando mucha plata, nose si eso habrá influido, gracias o no gracias a la dictadura hubo una bonanza de riqueza en Chile. Antes de estar con el Pollo, yo perdí novias por barato, creían que como era más barato que los Click sería peor, pero no, ahí perdí mucha plata.

C:¿Qué significa para ustedes hacer vestidos de novia?

P: para mí es lejos lo más entretenido, desde conocer a la niñita, hablar con ella, empezas a conocerla y agarrarle cariño y queda un cariño para siempre, después traen a las guaguas para conocerlas y todo, lejos una de las cosas más lindas, es una creación muy especial, nosotros siempre vamos a la iglesia el día del matrimonio a ayudarle y ver ya a esta niñita linda, vestida, entrando a la iglesia, es una satisfacción, muy especial, muy muy especial, porque estuviste por mucho tiempo antes hablándole y viéndola muy seguido.

R: Para mí es una responsabilidad, lo encuentro rico y entretenido pero cómo veo yo mucho la parte técnica me angustia solucionar todo, me fijo mucho en la cara de la novia, necesito que esté contenta y si no está contenta lo necesito solucionar para que esté 100% segura, que nos cuente qué es lo que pasa, ha pasado que se han cambiado

vestidos enteros porque claro que es muy distinto ver un papel y cómo se mueve ese vestido del papel y que te dicen “en realidad no era lo mío” para mí es una responsabilidad, un honor, porque es un momento demasiado importante en la mujer y ese día depende de ti mucho cómo se va a ver, es la persona que le va a sacar aún más partido.

C:Se les considera como los pioneros de la alta costura en novias, ¿se consideran así? ¿En qué momento se dieron cuenta de su impacto?

R: Eso fue un halago adorable de la periodista, fue un poco también en un tiempo que el mercurio hacía una página de ropa de novia de la temporada en donde de 20 fotos 17 decían Wales, era cómo un prestigio ganado y la trayectoria pero de que se cosía bien se cosía bien. O bueno también era de alternativas, los Click no hacían muchas novias, Rubén no era del gusto del círculo, Rubén no era competencia y así.

¿Quienes los siguieron? ¿Quien más diseñaba para novias en esa época?

Luciano, Cardoch, la Macarena Rivera, las trío y no hay más, Pato Moreno a lo mejor, pero si nos pasaba antes con la Carola Cousiño, la Macarena y así pero ahora están todos muertos, de los diseñadores hombres ya no quedan vivos. María Inés Solimano se hizo su nombre con unos vestidos tejidos preciosos.

C: El vestido de novia es una prenda altamente simbólica, pero no hay estudios de él en Chile por qué crees que no han habido estudios? ¿Crees que debería ser estudiado?

P:Sería interesante, por supuesto, no me había fijado.
R: Da para pensar, siendo una prenda tan fundamental para la vida de una mujer, quizás es porque puede ser un momento más privado en la vida. Una anécdota curiosa es que en el Museo Histórico está el vestido de novia de la bisabuela del Pollo, pero es EL vestido de novia que yo he

visto de esa época.

P: Está ahí porque cuando murió ella y tenían toda su ropa maravillosa en muy buen estado hubo una reunión en la familia y todos dijeron “El Pollo” y me llegaron todos los baúles a mi, me quedan unos que no me quise deshacer pero llame al museo a una amiga que estaba ahí y me dijo “es una joya lo que me estas ofreciendo, cuando quieras tu me dices y lo vamos a buscar”.

R: Me parece muy curiosa la pregunta, estudios de la moda en Chile como tema interesante nose, como que no hay mucho y el Museo de la Moda no se si es tan representativo de todos los diseñadores chilenos, de Marco Correa, lo que hizo el fue una maravilla pero es de lo poco que está.

¿Cuál crees que es la relevancia del mercado nupcial dentro de la industria textil chilena?

R: Cero, en Chile no hay industria

P: Solamente en Santiago hay dos tiendas de géneros buenas, en mi época venían vendedores de Europa que traían sus maletas de muestras y yo hacía los pedidos y ningún problema, pero eso se acabó porque no vendían. Después me llamaban los de Buenos Aires y ellos nos traían a los pocos diseñadores, muy profesionales si uno elegía una muestra la sacaban del muestrario porque era exclusivo.

R: O también señoras que iban de viaje traían género en sus maletas y recorrían nuestros talleres ofreciéndonos los pocos metros que traían.

Entrevista a Acacia Echazarreta, Curadora del Museo de la Moda:

Hay dos etapas muy marcadas dentro del periodo que estás abarcando, del 60 al 80 hay un antes y un después. Yo lo que puedo aportarte es más bien desde un lugar del conocimiento de piezas que podrían ilustrar tus temas, es más concreto que teórico porque yo trabajo con colecciones entonces estos temas no los vemos todo el rato porque las colecciones nos llevan a hablar de temas dependiendo de la propuesta del director del museo, pero me interesó contestarte porque cuando hicimos la muestra de Marco Correa nos topamos con estos temas y nos topamos también con obviamente la industria textil Yarur y que el director viene de ese linaje. Efectivamente no hay tanto escrito, muchas cosas se rescatan por historias individuales que van contando esta gran historia.

C: Me gustaría saber un poco de tí, a qué te dedicas en el museo, cómo llegaste ahí.

Hace 22 años que trabajo en el museo de la moda, empezamos el museo como desde el inicio construyendo una colección con algunas piezas de herencia del director y ahí fuimos creciendo. He pasado por varias labores en el museo, desde la conservación hasta la adquisición, al principio éramos pocos así que hacíamos un poco de todo, el museo histórico nos ha apoyado mucho e instituciones internacionales también, fuimos creciendo con el museo. Yo venía de un área más artística, yo estudié escenografía pero no me gradué de escenografía y trabajé como dos años con una vestuarista de ópera entonces ahí fue una cosa más de producción de vestuario y esa parte más logística. En el museo hoy día estoy más encargada de la colección, en la colección hay diferentes maneras de encargarse, una es conservación propiamente tal, uno está encargada de conservar la pieza desde lo material y otra es valorizando lo que significa, entonces investigamos, lo ponemos en valor

en una exposición, adquirimos, y eso es lo que más hago en este tiempo, de valorizar la colección, entonces investigo las piezas, les doy sentido un poquito, de donde son, a veces no se encuentra mucho pero bueno o construimos una exposición para contar una historia cómo la que hicimos de Marco Correa en ese tiempo. Y claro, nos topamos con algunos temas de industria local y que pasaba en ese tiempo y qué contexto le damos, no podemos abarcar todo pero tomamos cómo punto de partida la pieza y la contextualizamos en el diseñador y su importancia para la historia de Chile.

C: ¿En qué aspectos principales dirías que se vio afectada la industria textil chilena luego del golpe militar? ¿Cuál fue el principal cambio?

Mira nosotros cuando investigamos un poco la fábrica Yarur, porque obviamente tenemos que contextualizar un poco de donde vienen estas ganas de hacer el museo fuimos a visitar la fábrica como en el 99, entonces estaba muriendo una fábrica que había retomado esta gran fábrica industrial que era Machasa, ella estaba como vendiendo todo el resto de este como inmenso elefante muerto digamos porque era impresionante la fábrica, como una ciudad. Lo que se visualizó fue que esta fábrica que nació cómo en los años 30 que tuvo un gran auge, que pasó por la toma en el 72 pero no se vio tan afectada en eso pero sí se vio más afectada por las importaciones, creo que eso marcó mucho a las fábricas en general en Chile.

Las fábricas además hacían el proceso del algodón en bruto, hacían todo el proceso. Tengo entendido que Machasa no hacía el proceso entero del cardado, hilado y eso pero si tenían el fuerte del teñido y acabados de la tela, pero no era el proceso total. Justamente en la historia de la industria Yarur al menos era de el proceso total, desde el algodón en bruto, y por eso la dimensión de esta industria que se vio comida por estos nuevos tratados políticos de abrirse más hacia el exterior sin cuidar este patrimonio textil y del

que hacer porque era igual algodón que nuestros vecinos peruanos si han conservado esa calidad del algodón, que era lino, seda, teníamos material de materia prima excelente y eso es una pena y eso afectó obviamente la creación y ese tiempo del 60-70 a los 80 se vió yo diría que antes eran muy creativos y que la moda en si no se destaca cómo una cosa ajena a lo artístico, está inmerso dentro de lo artístico.

Por eso no vamos a ver a un diseñador cómo tal, vamos a ver a un artista que diseña. Yo diría por ejemplo que Enrique Concha era mas moda que Marco Correa, porque el estaba insertado en la industria, hacia textiles y patrones y la moda está muy ligada a la oscilación del mercado del textil y de la industria textil están relacionados entonces era muy particular lo que podía pasar en Chile de tener artistas dedicados a, porque había algo más autóctono que se perdió después del golpe. Vemos por ejemplo a María Inés Solimano que hacía tejidos, eso no era muy común en otras partes para un vestido de novia, además no era la particularidad del vestido de novia con velito tipo Lady D era un vestido realmente con códigos mucho más locales. Entonces obviamente trazar el vestido nupcial es difícil porque muchas veces las mujeres usaban un vestido que no tipificaba como vestido de novia. Por ejemplo Marco Correa hizo modelos para sus clientas, modelos morados o distintos al blanco inmaculado, para el matrimonio. Entonces también después uno ve, yo recuerdo haber ido cuando se murió Cardoch a su casa y había toda una colección de novia y eran típicos blancos con velo y toda una serie y claro él era de otra línea, era de una línea post golpe más inspirado en Europa, porque la mirada ya no está en el precolombino en el colorido del tejido, sino que está en dinastía, Estados Unidos, series, Lady D entonces eso es lo que se trata de copiar entonces son totalmente construcciones cómo desde la identidad muy distinta.

Yo diría que hay un quiebre ahí de un referente identitario respecto a un tiempo y otro y que a mi me parece que desde el momento en el que existía industria quizás hubiera sido

más posible reales diseñadores que en un tiempo en el que no había industria textil propia crear cosas con obviamente textiles importados y copiando lo que estaba en boga. Yo creo que tiene que ver mucho con el referente que estaba mirando Chile, son dos identidades muy distintas. Antes había este imaginario más de que todo el país estaba en eso y estaban todos muy creativos en eso, todos proponiendo y no denominándose cómo diseñador, yo lo veo en la historia de Marco Correa, el toco en el teatro, era bailarín era bastante multifacético, tuvo su periodo y después lo dejó porque era otro momento, no se dedicó toda su vida a eso, y era otro momento porque llegó el golpe también, sus diseños ya no hacían sentido y porque además había un Brancoli y un Cardoch.

C:¿Cuáles eran las fábricas de textiles más reconocidas? ¿Qué sucedió con ellas? ¿Dónde conseguían sus recursos los diseñadores de indumentaria?

Las fuertes que permanecieron hasta los 80 fueron las Sumar y las Yarur, las que permanecieron siempre fueron de como extranjeros que vinieron a imponer su quehacer, habían unas de origen árabe y otras de origen italiano como Cafarena que todavía permanece. Ellos producían desde lo bruto, Yarur que yo conozco y seguramente Sumar también, desde la materia más prima. Pero esas eran como las fábricas más fuertes, de estos grupos inmigrantes que se instalaron en Chile y otros derivaron más hacia otros negocios como los Yarur que derivaron hacia los bancos y los otros no se mucho como permanecen, quizás se adaptaron de alguna manera, era una ciudad entera y echar a andar eso era difícil contra la importación china.

C: ¿Cuál crees que es la relevancia del mercado nupcial dentro de la industria textil chilena?

Me parece que hubo un boom de mercado, yo creo que es un mercado que siempre está vigente, toda mujer en algún minuto quiere casarse y busca una tenida especial, hay

muchas personas que son más tradicionales, también más católica que tiene que ver con esa impronta que tiene Chile de una sociedad católica y va a buscar un vestido blanco. Los más atípicos vestirán un vestido de una Juana Díaz o de alguna diseñadora un poco más under pero en ese periodo yo diría que efectivamente como decía antes en los 60 70 había una riqueza creativa inmensa que ahí los códigos no estaban tan instalados salvo que fuera una familia muy tradicional. Pero incluso así las donantes de las piezas que tenemos en el museo son personas que pudieron adquirir un Marco Correa, no estaba al alcance de todos los bolsillos, detrás había un trabajo de confección bastante riguroso y era a la medida de la persona. Sin embargo la familia tradicional o no iba a buscar esos vestidos, era un lujo y eso es lo que rescatan de esos vestidos, los conservaron cómo si fuera un tesoro y se los pasan a la hija, a la nieta. Pero en su esencia el vestido sobretodo de matrimonio era un ajuar a pesar de que fuese de una confección poco menos convencional como un Marco Correa o un Maria Ines solimano, es un ajuar, es un tesoro, de todas maneras. Después los vestidos de los años 80 creo que yo tienen la misma carga pero la confección pero por más que un Cardoch o un Brancoli tuvieran buena factura es un vestido con menos identidad entonces se puede pasar así de generación en generación, tengo colegas en el museo que donaron sus vestidos Rubén campos y así pero no tenían identidad, esa identidad tan autóctona que era en los años 60 y podemos encontrar ese mismo modelito con algunas diferencias en un modelo francés, un modelo gringo y así. Entonces uno podría pensar que las novias van a arrendar un vestido, ya no tiene tanto esa carga de que es un tesoro que yo le heredo a otra persona, voy a querer uno nuevo para mí es más desechable, es un concepto más desechable como de esta sociedad de consumo y por eso se fabrican tanto y todavía yo recuerdo una tienda que había cerca del museo que se llama Irol, que era cómo vestidos de fiesta y novia y es cómo si se hubiera parado en el tiempo

desde el año 80 como los mismo coloridos, no cambia tanto en el tiempo. No hay un cambio tan radical como lo que era en los 60 que era algo tejido, con los colores con predominancia precolombina que realmente era otra cosa, desde los 80 hasta ahora uno podría decir ah se casó con un Ruben Campos, de hace 10-20 años a ahora bueno un detallito, más o menos ajustado, blanco, pero el estilo sigue estando marcado.

C:¿Cuáles dirías que fueron los diseñadores textiles chilenos más relevantes en ese periodo?

En los 60-70 no conozco nupciales cómo tal pero seguramente hubieran porque nosotros estudiamos más lo poco convencional en ese sentido porque estamos haciendo una valoración de los que no son tradicionales, por eso es que a mi me nace hablar de Marco Correa, María Ines Solimano, Nelly Alarcón, Enrique Concha, osea los más mencionados digamos y por ahí nos damos vuelta, todos conocemos esos mismos nombres es cómo que son los destacables. No conozco porque no he estudiado justamente a fondo el tema nupcial, entonces no conozco otros. Y en el tema de los años 80, yo diría mas bien, porque me tope con ellos, Brancoli, Ruben Campos, Cardoch, porque los tenemos en la colección.

Pero obviamente pueden haber unos más especializados sin duda, sobretodo que yo creo que habian muchos, yo me acuerdo que habia un chico que hizo una pieza para el museo no me acuerdo el nombre exacto pero era como Juan Valdes, él era un chico que tenía muy buena factura, muy buena confección y hacía cosas para las novias, tenía todo el arte de hacer macramé y eso. Me da a pensar que muchas así cómo antes cómo la Señora Raquel padre de fundador del museo, ella tenía su costurera. Más que un diseñador había un quehacer del costurero, quizás la costurera se asocia con otras, tenía ayuda pero posiblemente también tenía que ver con el hacer del vestido de novias y el vestido de novia difiere también según lo que he visto un

poquito en las piezas que tenemos y debe ser una forma bastante usual también de la gente que no puede pagarse un buen diseñador entonces transforma un bonito vestido y lo adecúa a la ocasión, y eso pasaba mucho también en el siglo 19 con la costurera, porque en Chile se usaba mucho la costurera de barrio, no era algo inaccesible versus el diseñador.

Entonces yo creo que hay un formato de ese tipo también que puede haber jugado en el vestido de novia de por decirlo así, enchular un vestido para la ocasión podría el vestido de la mama heredado también enchularlo, eso es difícil rastrearlo, es mucho más difícil rastrearlo que un diseñador que tiene sus colecciones y clientas, eso habría que ir a ver testimonios. Me da la sensación de que eso puede ser también una forma del vestido de novia. Son funciones bastante locales de Chile y de la época anterior, en el siglo 19 sí se hacía de esa manera porque nadie tenía los medios para comprarse un vestido y no existía el vestido blanco cómo tal, era un vestido más clarito que se confeccionaba. De esa forma yo creo que también puede haber seguido en esta línea de vestidos refaccionados para la ocasión, porque diseñadores en si no hay muchos, contados con los dedos de la mano y menos aún con una especialidad. Laura Rivas tenía una línea un poco más tradicional pero son super pocos. Hay mucha más gente que se casaba y mucho más de blanco antes que ahora, de verdad yo creo que la costurera tiene mucho rol ahí. Van paralelos pero son diferentes públicos y diferentes formas porque confías en la costurera que te ha hecho cosas antes para tu día más especial. Es más cercano que conoce tu cuerpo, porque ya te has mandado a hacer cosas antes desde tu chaquetita para ir a trabajar o un vestidito para madrina que fuiste en otro matrimonio entonces ya percibe más y puedes dialogar más que un diseñador que va y ya tiene su línea.

C: ¿Qué registros existen sobre la historia de la industria textil chilena? ¿Quiénes son los investigadores más reconocidos?

Lamentablemente no hay mucha gente estudiosa de la historia de la moda, todos sabemos un poquito pero ninguno hemos teorizado tanto, yo creo que hay mucha gente que sabe pero no se ha puesto a teorizar y escribirlo. Historiadores han tocado el tema pero la Pía Montalva lo ha puesto en este nicho, entonces uno podría encontrar autores de la industria textil cómo no se, Peter Winn pero es de la requisición del 72, más político, hay bastante énfasis en cómo funcionaba la industria pero no nos dice mucho de la producción y su efecto en la sociedad, de cómo el consumo de esa producción entonces eso es lo que nos falta.

C: ¿Cuál dirías que es la importancia de dejar registro sobre la historia de la industria textil chilena?

Yo creo que todo cuenta una historia, el patrimonio, el que sea, cuenta una historia sobre nosotros mismos, es conocernos más como chilenos y nuestra identidad, es parte del valor patrimonial y específicamente el vestuario es muy interesante el estudio de cómo se va formando el loop de la moda. Está ligado justamente a un gobierno que haya a la industrias textiles y que las textileras apoyan también a la creatividad del diseñador y cómo la gente también va incorporando esas formas de diálogo con el vestuario es todo una cadena y visibilizar eso para mi es super importante porque habla de una historia sobre otro lugar, desde la construcción de identidad de las persona desde el diseño de un país, de la conciencia de ese país sobre sí mismo, sobre su cuerpo. Me acuerdo por ejemplo de como pudimos hablar de las dos guerras mundiales a través de una exposición que contaba únicamente con vestuario pero contamos las dos guerras mundiales, la historia de la emancipacion de las mujeres a traves del vesturario, entonces es un puto de partida como cualquiera puede partir sobre un tema y hablar de la sociedad y de lo

que somos.

C: Con respecto al vestido de novias en específico, ¿por qué crees que la historia de esta prenda en Chile no ha sido estudiada? ¿Crees que debería ser estudiada?

Es interesante como la mujer se pone en escena en ese minuto, es EL momento de la novia, entonces me parece muy interesante ponerlo en énfasis en esta sociedad que parece machista el lugar de la novia, de cómo se construye la novia en un contexto también tan creativo como los 60 70 o un contexto de dictadura, creo que puede ser muy interesante, una novia de los 70 y una novia de los 80 deben ser muy distintas y eso puede ser un reflejo de la sociedad en la que estamos y de la realidad que se vivía en Chile.

Entrevista a Soledad Hoces de la Guardia , diseñadora textil experta en patrimonio material

¿Qué año te casaste?

Me casé en 1979

¿Qué ceremonias realizaste?

Hubo ceremonia primero por el civil, en esa época era como un mes de anticipación y después nos casamos por la iglesia, decidí esas porque casarse significa comprometerse y en ese sentido el tema legal o sea lo íbamos a hacer, no era una época en la que uno se cuestionara demasiado, siempre el proyecto de vida fue ese, en ese momento tener hijos y no tenerlos bajo el matrimonio era más tema que hoy día, esa parte legal era cómo lógica y la católica para mi si era importante hacer una de ese plano espiritual, podría haber sido alguna similar pero eso era lo que tenía más cercano.

¿Qué significó para ti el día de tu matrimonio?

Cuando lo haces público frente a tus amigos y familia ese día es realmente importante, o sea si me preguntas tengo como cortes, no me acuerdo de nada de lo que dijo el cura pero me acuerdo de la entrada a la iglesia. Es muy significativo porque haces un acuerdo frente a tu círculo y de cierto modo los estas haciendo cómplices, porque evidentemente solos habría sido muy difícil, los haces cómplices de este proyecto

¿Cómo te vestiste?

El vestido me lo hice yo, me case en Julio y un par de meses antes tuve que haber ido a comprar la tela, ya era un problema que fuera en Julio porque había que estar cubierto, eran otros tiempos, nosotros hicimos todo acá en la casa, pusimos una carpa y se invitó a la gente acá. Mi vestido no era un vestido entero, sino que era una falda y un bluson, un poco hippie porque yo era un poquito hippie, el vestido era de un color marfil, no tan blanco, lo que era

raro para la época. Fue inventado ahí y lo comentaba con mi mama que fue la que me enseñó a coser y íbamos comentando entre las dos lo que nos tincaba, lo primero fue que el blanco albo no me gustaba cómo color y menos para el invierno. Además me casé con botines asique tampoco los quise dejar muy ocultos, la falda caía, no era tan inflada y dejaba los botines un poco al descubierto.

¿Cómo conseguiste los materiales para hacerlo?

Fue una búsqueda, aunque los lugares estaban más o menos definidos, si no estaban en esos ya no estaban. Mi primera motivación fue ir a una tienda cerca de donde está el Alto Las Condes ahora, que sabía que ahí iba a encontrar el macramé que quería, esa era mi prioridad. Lo encontré pero no exactamente lo que quería tuve que teñirlo con té y agua de cedrón para que me diera el tono de la tela que necesitaba, todavía tengo el vestido

Preferí hacerlo yo porque tenía las herramientas para hacerlo entonces me ahorra eso, además que muchas veces no te entienden bien lo que tu quieres hacer y se dan más ideas y yo no estaba dispuesta a eso, nos gastamos dos chauchas en el vestido porque lo hice todo yo. Cuando se han casado mis hijos también los he hecho yo, le hice uno a mi nuera y otro a mi hija.

¿Cómo te sentiste ese día al verte vestida de novia?

Ese día me sentía super bien, muy cómoda. Yo necesitaba que mi vestido fuera cómodo, nunca fui de apretarme el cuerpo ni nada, yo quería pasarlo bien y bailar, sentirme cómoda, incluso en el pelo nada, me agarre el pelo con unas flores, unas violetas falsas

¿Qué hiciste después con el vestido?

Está cuidadosamente guardado en un baúl, lo guarde porque es significativo para mi como recuerdo, o tal vez que alguna de mis hijas quisiera ponérselo o algo.

¿Que se sintió para ti hacerle los vestidos a tu hija y tu nuera?

Es un bonito proceso, porque te estas preparando para, y hay muchas expectativas de, dura mucho tiempo, yo empecé cómo tres meses antes o tal vez más a ver que era lo que querían buscar las telas, hacer una prueba, empezar a cortar y después la satisfacción, la felicidad de verlas plenas, de que se veía preciosas, hay una cierta complicidad en el proceso y queda cómo una relación fuerte ahí, es bonito.

¿Cual fue el principal cambio que notaste en la industria textil luego del golpe militar?

Hay un cambio drástico en ese momento y después cuando se incorporan las importaciones, durante los años 60 hubo un boom que culminó en los 70 del desarrollo de la industria local y se incorporó mucho diseño con una mirada local, buscando representar cosas autóctonas o con imaginería local, había un incentivo a aquello que viniera desde lo local. Hay grandes representantes de esa época que empezaron a trabajar en industria y a incorporar esos criterios y lamentablemente eso se fue perdiendo, empezó a haber mucho esto del uniforme en las oficinas sin libertad. Había una suerte de mayor control sobre lo que tú te ponías para ir a tu trabajo.

Empiezan a aparecer por otro lado, a fines de los 70, prototipos de referencia de la animadora de la tele, de la que lee las noticias, que eran una producción cómo de la línea de José Cardoch, muy producidas, muy lejos de las personas normales y corrientes. El segundo quiebre significativo es en los 80 en donde prácticamente se arrasa la industria nacional. Yo iba con mi mama y comprabamos piezas enteras de Crea Para hacer las sábanas de la casa, no estaba incorporado en nosotros comprar las sábanas hechas, pero después para que te ibas a poner a hacer las sábanas si las podías comprar hechas.

Como no se sostiene la industria se pierde un conocimiento de mano de obra impresionante, gente técnica formada en

universidades como la de Santiago con alta especialización técnica en Textiles, incluso habían escuelas técnicas con altos grados de especialización, si hoy quieres montar una fábrica no podrías porque ya nadie tiene los conocimientos, ya están bajo tierra y mucha maquinaria que se dejó de usar y quedó ahí, muchos trataron de emprender con ellas pero es super difícil competir después con la apertura de la industria.

¿Tus amigas también hacían sus cosas o era algo de tu familia?

Era de todos, fue cómo una especie de imposición. Mi mamá nos hacía las cosas y todo pero cuando uno empezaba “ay mamá quiero algo así” y ella te decía “hágasela, yo le digo cómo” entonces cómo que te obligo. Después cómo ya sabías que podías, lo hacías nomás, después le pedía los géneros. Había una tienda que se llamaba Balut y Benedetto en Providencia con Manuel Montt, era una tienda grande grande que tenía cosas para el hogar y telas, íbamos hartos a comprar ahí. También íbamos a un proveedor de telas en Irarrazaval, la tienda Hirmas que todavía está la misma señora, siempre íbamos. Era muy entretenido porque estaba una al lado de la otra y había mucha gente.

¿Cuales dirías que fueron los diseñadores chilenos mas relevantes?

En los 70 todavía estaban estos diseñadores que vienen de los 60 que proponen algo muy personal, cómo Nelly Alarcón, Marco Correa, Alejandro Stiven con sus estampados, Enrique Concha, esa era cómo la onda. Después en los 80 empezaron a brillar otros cómo Luciano Brancoli y Jose Cardoch, pero también estaba María Inés con sus tejidos, era un referente super importante, vistió a todas las novias así cómo top en esa época, increíbles, super bien hechos.

¿Conoces alguno específico de moda nupcial?

No tengo registro de eso, no tengo idea con que se vistieron

mis amigas. Una de mis amigas se vistió con el vestido de mi hermana, el mío nadie se lo puso porque creo que era algo más raro para la época. Yo creo que mis amigas más que diseñadores iban donde costureras. Ponte tú, mi madrina cosía, era costurera, me regaló un abrigo color marfil de piel sintética para irme en el auto y todo, creo que la gente más normal y corriente recurría a eso, tenías que tener mucha plata para recurrir a un diseñador.

¿Cuáles son los aportes de tomar la indumentaria como objeto de estudio de una sociedad?

Para mí el soporte textil es un testigo histórico, habla de los materiales, la tecnología asociada, que se estaba representando en ese momento, que colores hablaban. Hay una cantidad de contenidos asociados que hablas de ese momento histórico, cómo vivimos un presente continuo no somos capaces de ver eso, por eso en ese sentido mi traje es un testimonio de esa época, si tu lo hubieras desenterrado hubieras visto que está hecho a mano y que lo hice en mi casa. Es un soporte que se transforma en un vehículo, uno puede querer decir cosas y provocar esa situación o puede ser sin quererlo. Para mí es un testigo de época, que habla y comunica.

¿Por qué crees que es relevante dejar un registro de la historia de los textiles?

A medida que uno tiene ese registro tiene los procesos asociados, cómo procesos culturales o sociales, son un pedazo de patrimonio. En mi caso, mi traje es un patrimonio familiar pero en algunos casos esos patrimonios familiares pasan a ser un patrimonio histórico de un colectivo cuando alguien dice que esas piezas van a parar en el Museo Histórico Nacional y te aseguro que varias de esas piezas han pasado por manos de costureras que partieron cómo un NN pasan a ser un referente. Para mí es importante reconocer esos personajes y llevar ese testimonio.

¿Al hacer el estudio de textiles, tomas en cuenta los aspectos técnicos? ¿Cómo estudias su relación con la persona?

Lo que pasa es que los técnicos son cómo datos duros, lo otro es más complejo de entender, pero por ejemplo, la relación con el cuerpo, ahí hay un filtro porque hay una silueta que se está dibujando y hay siluetas que son más afines dependiendo de la persona y de la época, que hay que ponerse diferentes cosas. Cómo en mi caso mi traje era muy atípico pero eso habla de mí, ahí habla de la persona. Hay muchas cosas que uno puede descifrar que habla de la persona, cuando la tendencia es una y la persona hace otra habla de su relación de la prenda, esa persona le está dando un significado a lo que se pone, sino se pondría lo que todos se ponen.

El hecho de que una persona se ponga el traje de su mamá, que también se puso su abuelita también habla de esa persona, le está dando un significado particular a la prenda y cuando no se encuentra la persona la relación se puede estudiar a través del contexto.

¿Crees que el vestido de novia es una prenda relevante para la vida de las personas?

Yo creo que sí, ya sea que alguien lo guarde cómo yo o no lo quiera ver más, marca algo en ellas.

¿Por qué crees que no hay tantos estudios del vestido de novia en Chile?

Yo creo que es un espacio complicado porque a veces está muy cargado de prejuicios también, eso de vestirse de novia asociado a una ceremonia católica y que además es visto cómo algo más conservados más allá de que el sueño de muchas niñas es vestirse de novia en algún minuto. En un mundo en donde hay cosas más urgentes parece poco importante empezar a ver estos aspectos. Si me llamó la atención tu llamado y creo que tenemos que darle peso y piso, yo creo que levantar buena información y que puedas

ir testificando de que si es relevante para las personas puede ser interesante. Yo sé este libro de Juan Luis Salinas ahí hay hartos datos que pueden ser importantes de incorporar.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R. (2003), *El Sistema de la Moda*, Barcelona, España: Paidós
- Belk, R.W., Wallendorf, M. & J.F. Sherry, Jr. (1989), The sacred and the profane in consumer behavior: Theodicy on the Odyssey. *Journal of Consumer Research*, volumen 16 (pp. 1- 38)
- Botero, F. & Endara, L. (2000), *Mito, Rito y Símbolo*, Instituto de Antropología Aplicada, Quito
- Cano Herrera, M. & Sanz, J. (1989), *Vida y muerte en la Alberca* (Salamanca: ritos y festividades en torno al nacimiento, la mocedad, el matrimonio y la muerte en Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra, n° 53 (pp. 67-84)
- Ezcurra, M.(2016), *The Threads, Trends and Threats of the Wedding Dress: A Collaborative, Studio-based Dissertation*, Tesis en el departamento de educación de arte, Universidad de Concordia, Quebec, Canada.
- Friese, S. (1997). A Consumer Good in the Ritual Process: The Case of the Wedding Dress. *Journal of Ritual Studies*, 11, 47-58.
- Friese, S. (2001), *The Wedding dress: Use Value to Sacred Object* en Guy, A., Banim, M., & Green, E. *Through the wardrobe: Women's relationships with their clothes*. Oxford: Berg (pp. 53-69)
- Gonzalez, S. (2018), *Algo nuevo bajo el sol: El traje de baño femenino en Chile durante 1910–1990*, Tesis de Diseño, Pontificia Universidad Católica de Chile
- Harrington, B. & Martin B. (2012), *Universal Methods of Design: 100 Ways to Research Complex Problems, Develop Innovative Ideas, and Design Effective Solutions* Beverly, MA, Estados Unidos: Rockport Publishers
- Hoces de la Guardia S. & Jelvez, P. (s.f.), *Texto preliminar Exposición Territorios Tejidos Fundación Artesanías de Chile*
- Karandashev, V. (2017), *Romantic Love in Cultures*, departamento de psicología, Aquinas College, Grand Rapids, MI
- Krysko, A. (2018), "Vestidos de novia De Blanco, plan de negocios para optar al grado de magíster en administración", postgrado de economía y negocios, Universidad de Chile, Santiago
- Lowrey, T.M. & C. Otnes, (1994), *Construction of a meaningful wedding: Differences in the priorities of brides and grooms*, *Gender and consumer behavior*, volumen 2, Salt Lake, UT
- Lurie, A. (2002), *El lenguaje de la moda*, Barcelona: Editorial Paidós Ibérica, S.A.
- Memoria chilena (2018), *Auge y decadencia de una industria chilena, la industria textil de Chile*, recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-100671.html>
- Miller, A. (2009), *El traje cómo patrimonio cultural y el museo de la moda*, Tesis, Facultad de Artes, Universidad de Chile, Santiago
- Montalva, P. (2004), *Morir un poco: moda y sociedad en Chile 1960-1976*, editorial Catalonia
- Montalva, P. & Corporación Cultural de las Condes (eds.) (2009), *Historias de Género: 100 años de moda femenina*, Santiago Chile
- Museo de la Moda (s.f.), recuperado de <https://museodelamoda.cl/jorge-yarur/>
- Negrete, S., Wuth, P. (2017), *Metodología Diseño para Innovar*
- O'Grady J. & O'Grady V (2018), *Manual de Investigación para Diseñadores*, Barcelona, Editorial BLUME
- Registro Civil (s.f), recuperado de <https://www.registrocivil.cl/principal/canal-tramites/acuerdo-de-union-civil>
- Rodriguez, E. (2016), *Alejandro Stuenkel, De la vida a la obra*, Tesis de Diseño, Pontificia Universidad Católica de Chile
- Solimano, M. (2014), *entrevista por Altamoda* recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=S5grj04f7R4>
- Vidal, J. (2017), *Moda al paso: Historia de las boutiques y pequeñas tiendas de vestuario de la zona Oriente de Santiago (1967-1987)*, Tesis de Diseño, Pontificia Universidad Católica de Chile
- Figuras
- Figura 1: Datos Registrales con enfoque de género (2017), Programa de equidad de género, Registro Civil
- Figura 2: Datos Registrales con enfoque de género (2017),

Programa de equidad de género, Registro Civil
Figura 3: Negrete, S., Wuth, P. (2017), Metodología Diseño para Innovar

Entrevistas:

María Elisa Errázuriz, entrevista personal realizada el 22 de Noviembre de 2020

María Angélica Rodríguez, entrevista personal realizada el 22 de Noviembre de 2020

Elisa Espinosa, entrevista personal realizada el 23 de Noviembre de 2020

Consuelo Espinosa, entrevista personal realizada el 22 de Noviembre de 2020

Mónica Espinosa, entrevista personal realizada el 22 de Noviembre de 2020

Ximena Villar, entrevista personal realizada el 22 de Noviembre de 2020

Magdalena Lopez, entrevista personal realizada el 23 de Noviembre de 2020

Trinidad Lopez, entrevista personal realizada el 23 de Noviembre de 2020

Florencia Ravera, entrevista personal realizada el 23 de Noviembre de 2020

Magdalena Mery, entrevista personal realizada el 22 de Noviembre de 2020

Antonia Zegers, entrevista personal realizada el 22 de Noviembre de 2020

Catalina Tressler, entrevista personal realizada el 24 de Noviembre de 2020

Paola Moreno, entrevista personal realizada el 4 de Noviembre de 2020

Acacia Echazarreta

Pollo Covarrubias y Ricardo Lavin

Soledad Hoces de la Guardia