

HEREDERO PATRIMONIO CULTURAL

Nº 31 Año IX otoño 2004

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

\$ 1.000

segunda piel

no dar puntada sin hilo

Detrás del velo

Vestir, revestir, transformar

El corset y el zapato chino

Ropa interior: objeto de deseo

¡yo soy... un ZURCIDO!

Represento la victoria de la habilidad; el triunfo del esmero; la buena administración del salario. Soy un caso admirable de cirugía estética; condecoración honrosa sobre las heridas del tiempo. Soy una magnífica lección de economía, de ternura, de amor...

En mi perfección reside mi modestia; cuanto más mérito tengo, más desapercibido paso. Si llego a ser perfecto, nadie nota mi presencia.

Soy símbolo de noble dignidad en el pobre y de juiciosa prudencia en el rico. Voy siempre elogiando a la esposa diligente, a la madre hacendosa, al hogar ordenado.

Quien me lleva consigo, pregona que hay en su vida alguien que lo ama, lo cuida y lo respeta. Soy fruto indiscutible del cariño de una mujer buena. En el niño, elogio a la Madre. En el hombre, exalto a la Esposa.

De día o de noche, en la ciudad o en el campo, en el palacio o en el rancho, me realizan con el pensamiento puesto en quien ha de aprovecharme. Con mi hermano el Remiendo, y mi primo el Refuerzo, hacemos con humildad un bien enorme a un mundo que busca la paz verdadera.

¡Soy una importante institución en los hogares felices!
¡Gozo de la estimación de todas las almas honradas!

¡Yo soy... UN ZURCIDO!

Gladys Mesa

Propuestas sureñas

Sra. Directora,

Soy periodista y vivo en Valdivia. Conocí la revista porque un amigo la trajo de Santiago. Es buena la propuesta de temas y dan ganas de coleccionarla. A pesar de que con el formato que tiene las fotos se ven más espectaculares, la verdad es que varias de las personas que la han leído aquí encuentran que es como inmanejable. ¿No han pensado en reducir un poco el tamaño? Ya se sabe, el tamaño no es tan importante, y más portátil a lo mejor quedaría mejor "en la cartera de la dama y en el bolsillo del caballero", como dicen.

Otra cosa, acá en Valdivia la revista no se consigue. Sería bonito verla en quioscos.
Saludos y sigan adelante

Una lectora del sur,

Alejandra Barrientos

Otra de regiones

Sres. Revista Patrimonio Cultural.

Sólo una cosa: ¿Por qué vuestra publicación no se consigue en regiones? Por mi trabajo me toca viajar por varias ciudades del norte del país (Antofagasta, Vallenar, La Serena) y la revista sencillamente no llega. Los ejemplares circulan por mano y siempre provienen de alguien que la adquirió en Santiago. Las regiones también existen y es aquí tal vez donde más se necesita estimular los temas culturales.

Sin otro particular, saluda Atte a Ud.

Winston Aravena P.
Profesor de Educación Física

Patrimonio Cultural
N° 31 (Año IX)
Otoño de 2004

Revista estacional de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam), Ministerio de Educación de Chile

Directora y representante legal

Clara Budnik

Consejo editorial

Pedro Güell, Ricardo Abuaud, Humberto Giannini, Marta Cruz-Coke, Jorge Montealegre, Pedro Pablo Zegers, Georges Couffignal, Angel Cabezas, José Bengoa.

Comité editor

Gloria Elgueta, Carolina Maillard, Patricio Heim, Paula Palacios, Delia Pizarro, Roxana Seguel.

Editor

Patricio Heim.

Periodista

Michelle Hafemann.

Diseño

Alt 164 [Taty Mella - Marcos Correa]

Oficina

Alameda Bernardo O'Higgins 651
(Biblioteca Nacional, primer piso)
Santiago de Chile

Teléfono

3605400-3605330

Fono-Fax

3605384

Correo electrónico

patrimonio.cultural@dibam.cl

Impresión

Litografía Valente
(que actúa sólo como impresora)

Página web

www.patrimoniocultural.cl

Patrimonio Cultural es una revista de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam); institución del Estado de Chile dependiente del Ministerio de Educación.

Esta revista es distribuida a todas las bibliotecas públicas y a centros dependientes y relacionados con la Dibam, así como a instituciones.

Es posible adquirir **Patrimonio Cultural** en kioscos y librerías. También está disponible a suscriptores (a un precio de \$4.000 por cuatro números), quienes la recibirán en sus domicilios.

Los números anteriores que no estén agotados, pueden ser comprados en nuestra oficina, ubicada en la Biblioteca Nacional.

Las opiniones vertidas por los colaboradores de la revista, no necesariamente representan a esta publicación o a sus editores y son de absoluta responsabilidad de quienes las emiten.

Moda y desvelo

■ por Marc Homedes

El velo islámico, o chador, es una prenda de vestir pero según la ley francesa también es un símbolo de reivindicación política. La ropa nos identifica, nos estratifica, nos distingue y también nos separa. Prenda o símbolo. ¿Dónde comienza uno y termina el otro?

“La moda necesita un tirano”

Paul Poiret, diseñador

Somos los occidentales tan cortos de miras como para ver un trasfondo étnico, religioso o moral sólo en las ropas que provienen de otras civilizaciones? Estamos de acuerdo en que la burka con que los talibán condenaban a la muerte social a las mujeres afganas es más que un trozo de tela; es en si mismo un compendio de leyes, sanciones morales y castigo represor.

La fascinación por este ropaje-símbolo en Occidente llevó incluso a algún diseñador a introducir esta prenda que deja tan poco a la imaginación en sus desfiles de alta costura. Como la tendencia en la moda actual es a reinventarse cada vez más seguido, los conceptos que puedan parecer novedosos, aunque sean “agresivos” según las concepciones estéticas y la moral del momento, como es el caso de la burka, son reciclados por una industria con un apetito muy superior a su capacidad de digestión.

La moda lo invade todo y se nutre de todo. Otro ejemplo de que algo tan alejado del arte como la guerra de Afganistán influyó en la moda son las declaraciones que el ex gurú de Gucci e Yves Saint Laurent, Tom Ford, hizo tras la constitución del gobierno provisional afgano, cuando dijo que el nuevo presidente del país de Asia central, Hamid Karzai, es “el hombre más elegante del mundo”. Además, inspiró su colección de otoño e invierno de 2002 en las largas túnicas de los hombres afganos, recreándolas en unos vestidos hasta los pies con el cuello y los puños de piel.

Quizás lo que Ford echaba de menos es el sentido ceremonial, casi místico, del vestido, que en Occidente, donde incluso reyes y jefes de estado aparecen ante la prensa en jeans y polera, ha perdido vigencia.

Pero no nos engañemos; aunque sutil, la persistencia de reglas estrictas empapa el diseño de cualquier prenda. Sólo basta examinar las normas que establecen cómo deben ser los uniformes de los militares para comprobar cuán estricta puede ser una cuestión de moda. Los galones, las chorreras, la gorra, absolutamente todo está considerado al milímetro.

La obsesión por el detalle llega a todos los colectivos que usan uniforme. Una palabra que en si misma esconde la finalidad principal del vestir en el ser humano: identificarnos dentro de nuestra sociedad: que a simple vista sea diferenciable un general de un concripto. Pero también es estricta y compleja la realidad de otros uniformes: el de los escolares o incluso el de los condenados a la silla eléctrica que esperan su ejecución en el corredor de la muerte de las cárceles norteamericanas. Ni ellos pueden escapar al diseño y a la moda: en su espalda tienen que lucir hasta morir las siglas DR que los identifican como inquilinos del “Death Row”, como parte del colectivo de “Dead

□ Sacerdotisa a la griega, grabado del siglo XXVIII, Biblioteca del Arsenal, Francia. Fotografía de Roger -Viollet.



man walking". En occidente nadie se escandaliza por su vestido naranja, que resume una idea de la justicia basada en la ley del Talión, y sin embargo, se discute con gran pasión sobre lo bárbaro de la burka o lo ofensivo que resulta una niña con un chador en una clase laica.

Ropa ofensiva

¿Pero acaso no es igualmente "ofensivo" que la burka o el chador un piercing con la forma de una cruz invertida colgando de la oreja

de otro estudiante? La paranoia francesa, que en forma de ley puso fin a 14 años de polémica sobre el chador, llegó a límites insospechados en el debate público, y no en las tertulias de bar, sino en las más altas instancias del Estado. El filósofo y ministro saliente de educación Luc Ferry llegó a decir durante la discusión parlamentaria de la "ley del velo" que la normativa que proscribió todo elemento religioso que haga "ostentación" de esa fe llegaría a prohibir las barbas pobladas –especialmente las que no vienen acompañadas de bigote, propias de los islamistas-, y ya en un "looping" ideológico, insinuó que los sijs deberían llevar turbantes transparentes para sujetar su

¿Pero acaso no es igualmente "ofensivo" que la burka o el chador un piercing con la forma de una cruz invertida colgando de la oreja de otro estudiante?

largo pelo que por cuestiones religiosas no pueden cortarse.

Curiosamente, quien primero salió a criticar la normativa fueron las autoridades católicas, temerosas que el recorte de la libertad de vestir llegara a afectar a las cruces que muchos franceses llevan colgadas del cuello.

Porque, puestos a ser puristas y buscar la asepsia total en la vestimenta, ¿no es cierto que la corbata encierra también una especie de "cadena genética" del capitalismo liberal occidental? Por mucho que nos parezca una prenda de uso corriente sin ninguna significación simbólica, sí la tiene. Si miles de soldados croatas no hubieran llegado en el siglo XVII a París para apoyar a Luis XIII con un "croates" (pañuelo cruzado alrededor del cuello) hoy el "corbatismo" no estaría tan asimilado a nuestra sociedad como los pantalones o las camisas. Los franceses quedaron fascinados con esta prenda y la corte la impuso como moda. Desde entonces hasta ahora ha sido símbolo de elegancia y masculinidad, asociada al mundo capitalista.

Pero como toda moneda tiene su reverso y vivimos en un mundo que tiende a reinventarse cada vez más rápido, la corbata puede ser molesta incluso para los más neoliberales. En la última edición del foro económico mundial en Davos (Suiza), grandes carteles con un signo de prohibición

dentro del que aparecía una corbata advertían a los jefes de estado y grandes fortunas asistentes al evento que no intentaran entrar a las reuniones con nada anudado al cuello. ¿El motivo? La corbata ya no es políticamente correcta, es antidemocrática, quizás porque deja a la vista quien además de tener muchos millones en el banco tiene un pésimo gusto a la hora de llenar su clóset.

Si mal lo tiene la corbata, peor futuro parece que tienen prendas como el chador o la chilaba. Nuestro mundo y nuestras pieles son cada vez más mestizos y también deben serlo las ropas. Sin embargo, si las leyes no pueden evitar el amor entre gentes de diferentes orígenes, sí parece que hay algún intento de "apartheid" en el vestuario.

La tiranía de la moda

La tiranía de la moda, concepto instaurado por el diseñador Paul Poiret, es un recurso muy manido. Sin embargo, no por repetido, deja de ser cierto. Hoy en día es tan difícil escapar a las tendencias en el vestir como lo era hace veinte siglos, cuando lo que uno se ponía encima no era cuestión de gustos, sino una imposición simbólico-religiosa-clasista. La sentencia del modisto francés, referida a la resistencia de las mujeres –hoy, como todo, aplicable también a los hombres-: "Primero se quejan, después obedecen, y al final, aplauden", es cierta, aunque nos pese.

Siglos atrás, la protomoda o las protomodos eran igualmente definitorias del origen de las personas. Se podía distinguir perfectamente un habitante de Inglaterra de uno de España,

Francia, o de las colonias americanas por sus prendas. Pero la diferencia no estaba marcada por la moda entendida como tendencia cambiante en función del gusto predominante, sino por la tradición y, dentro

de cada país, por el interés en diferenciar a los miembros de una clase social de los de otra.

Las mujeres poderosas eran las únicas personas con derecho a seguir las tendencias del momento. El pueblo llano y los hombres vestían los mismos diseños generación tras generación, y los únicos cambios que se introducían venían marcados por la aparición de nuevos materiales.

En Europa, los primeros modistos se inspiraban en los diseños arquitectónicos para definir sus vestidos. Así, en el renacimiento las mujeres llevaban vestidos largos y estrechos y largos cucuruchos en la cabeza que pasaban por las estrechas y altas puertas de las construcciones del momento. Por el mismo motivo, en el siglo XVII, los vestidos de las cortesanas eran enormemente anchos –estilo Meninas de Velázquez- como las puertas barrocas de iglesias y palacios.

De esos vetustos ropajes a la minifalda de Twiggy y a los pantalones caídos que dejan ver los calzones y los colaless de hoy han pasado cientos de años de historia pero también de luchas políticas, reivindicación de derechos y consecución de libertades.

Si los sans-culots no hubieran impulsado durante la revolución francesa el uso de los pantalones, asociados al pueblo llano, hoy no existirían los blue-jeans. Y si las mujeres no se hubieran incorporado a la vida laboral industrial durante el primer tercio del siglo pasado, sus ropajes seguirían siendo incómodos y destinados a la vida contemplativa o a las tareas del hogar.

Entrevista con Georges Couffignal

Detrás del velo

¿Identidad o proselitismo?

■ por Patricio Heim

P.C: En el contexto de una sociedad democrática y culturalmente plural ¿cuál es el sentido de una legislación como la recientemente aprobada en Francia prohibiendo el uso del chador en las escuelas públicas?

G.C: Me han llamado muchísimo la atención ciertos comentarios de prensa que he leído, publicados en diversas partes del mundo, también en Chile por supuesto, sobre la legislación francesa. Estos comentarios hablaban de un ataque a la libertad religiosa, o a la libertad de los individuos. He leído aquí editoriales que decían: "solo se ve esto en los antiguos países comunistas y en Francia". Lo que es un error histórico absoluto. En muchos países donde hay separación de la Iglesia y del Estado, México por ejemplo, la ley ha prohibido las manifestaciones de proselitismo religioso. En el caso francés, la laicidad – como señala el artículo 1º de la Constitución ("Francia es una República indivisible, laica, democrática y social")– es uno de los fundamentos esenciales de la República. Esto viene de la Revolución francesa, y, sobre todo, de la ley de 1905 que organiza la separación de las Iglesias y del Estado, como garantía de la libertad de conciencia y de culto. Las instituciones públicas son de una absoluta neutralidad frente a las Iglesias, que pueden organizarse como quieran, siempre y cuando respeten el pacto social republicano. Este principio de neutralidad del Estado, este "pacto republicano", es hoy el fundamento de la cohesión social de los franceses alrededor de valores y principios laicos. La escuela, no hay que olvidarlo, es desde 1884, en Francia, obligatoria, pública y laica.

Otro principio básico de la República, como bien se sabe, es el principio de libertad. ¿Es libre la joven a quien los padres obligan a ponerse el velo? ¿Es aceptable que unos padres prohiban a sus hijas ir a las clases de deporte, porque no tienen que mostrar las piernas? El legislador francés, con la quasi unanimidad (sólo la extrema derecha votó en contra) dijo: "No". Probablemente habrá otra ley en el campo de la salud, porque cuando una mujer llega de urgencia a un hospital (por ejemplo para un parto) y el marido prohíbe que su mujer sea atendida por un médico de sexo masculino... ¿qué hay que hacer si en ese momento no hay una mujer médico? Poner en peligro la vida de la mujer. o de su guagua ?

Puede ser que haya un "error comunicacional", como se dice ahora, por parte del Estado Francés en este asunto, porque la separación de la Iglesia del Estado es la mejor garantía que uno pueda tener de libertad religiosa y de libertad del individuo. En Francia, a diferencia de muchos otros países, cuando el jefe de Estado recién elegido presta juramento, no lo hace sobre la Biblia, o sobre el Corán, lo hace sobre el texto de la Constitución.

¿Es el uso del velo islámico una cuestión de identidad cultural o una forma de proselitismo religioso? Dada la polémica que ha causado la nueva legislación francesa que prohíbe el uso de signos religiosos en las escuelas públicas, quisimos conversar con alguien que conociera el tema, y quien mejor que Georges Couffignal, cientista político, Consejero de cooperación y acción cultural de la Embajada de Francia en Chile y, de paso, miembro del Consejo Editorial de esta revista.

P.C: Pero, ¿no es contradictoria una prohibición que en defensa de los derechos individuales, restringe las libertades de los ciudadanos de vestir como mejor les parezca de acuerdo a sus convicciones o sus gustos, dentro de los cuales las razones religiosas son una más? Porque, si extremamos ese criterio, no habría por qué detenerse en el aspecto religioso, ¿por qué entonces no aplicar la prohibición a los atuendos que caracterizan a determinadas tribus urbanas como los Skinheads, por ejemplo?

G.C: Toca usted un tema sumamente difícil, que fue muy debatido en la comisión que trabajó para preparar esta ley. Hay que distinguir entre los menores de edad, y los demás. La ley no contempla la prohibición en las universidades; son gente mayor y puede ir como quiere, tiene la autonomía de la voluntad. Pero es verdad que los adolescentes, los jóvenes, tienen modas, les gusta reconocerse entre ellos a través de su manera de vestirse. Pero estos fenómenos de moda cambian, y sobre todo no te imponen una manera de pensar, como es el caso de la mayoría de las religiones. Cambiar de "tribu", manifestarse de manera distinta en este campo, no es la misma cosa

Puede ser que haya un "error comunicacional", como se dice ahora, por parte del Estado Francés en este asunto, porque la separación de la Iglesia del Estado es la mejor garantía que uno pueda tener de libertad religiosa y de libertad del individuo.

que cambiar de religión...

P.C: Precisamente, si consideramos como occidentales, que la moda es un fenómeno

que está en la superficie, que son tendencias pasajeras, eso es así siempre y cuando no se transgredan valores que para la sociedad son importantes, como el desnudo, las vestimentas provocativas en adolescentes, etc. Pero ¿qué sucede cuando en otra cultura, el vestido no es una moda sino algo que forma parte de una tradición sancionada por el orden moral y social. ¿No habrá también algo de desconocimiento de ese otro, al cual nosotros juzgamos con nuestros propios parámetros? Para un joven musulmán o judío ortodoxo o aymará, su forma de vestir puede ser algo mucho más serio que un capricho pasajero de la moda.

G.C: Yo creo que cada sociedad para poder funcionar necesita unos consensos, no digo algo impuesto por el Estado, sino maneras de vivir conjuntamente que no choquen. No voy a juzgar a las sociedades que funcionan de manera diferente. Las respeto. Si voy a un país del golfo pérsico, tendré que respetar sus costumbres y mi mujer (si ella fuera también) tendrá que ponerse el velo. La mayoría de las sociedades anglosajonas funcionan con el concepto del multiculturalismo. Estas son sociedades en las cuales hay grupos culturales, lingüísticos, étnicos que se reagrupan, funcionan casi de manera cerrada entre ellos mismos, viven todos en los mismos barrios. Francia reconoce y lucha por la diversidad cultural, afuera y al interior del país. Pero la República francesa siempre ha buscado permitir a cada individuo su desarrollo máximo, a través de una escuela que es la misma para todos, no acepta manifestaciones de tipo ideológico, religioso o social. Para mi

lo básico, en una sociedad, es que el que está en minoría debe respetar los consensos mayoritarios que existen en esta sociedad. La ley francesa, por ejemplo, prohíbe la excisión de la mujer, aunque esta práctica sea culturalmente ancestral en algunas comunidades africanas que viven hoy en Francia. Algunos se lamentan en nombre del respeto a las culturas ajenas. ¿Habría que tolerar estas prácticas sobre el territorio nacional?

P.C: Entonces, para ponerlo al revés ¿Por qué cree usted, que este tema ha causado tanto revuelo, ¿tal vez porque aparece la palabra chador?

G.C: Esta es una pregunta fundamental. Hay musulmanes en Francia desde hace mucho tiempo. Pero la novedad es que hay hoy una minoría fundamentalista. La inmensa mayoría no quiere hacer este tipo de proselitismo. ¿Y por qué surgió esta minoría? Hay por supuesto razones ligadas a la evolución de las religiones en el mundo. Pero lo básico hay que buscarlo en la propia evolución de la sociedad francesa. Desde el primer shock petrolero de 1974, se acabó

la época de crecimiento continuo y hay una ola permanente de desempleados que alcanza casi al 10% de la población. Hubo una falta de previsión de la evolución urbana por parte del Estado francés. Se dejó funcionar la libertad del mercado inmobiliario, y se crearon barrios de inmigrantes en la periferia de las ciudades, lejos de todo, con pocos servicios públicos. Yo tengo amigos que son maestros en escuelas donde los alumnos son de cuarenta y nueve nacionalidades distintas. A eso hay que añadir que hay grupos islámicos fundamentalistas financiados desde el exterior. Hay ahí un caldo de cultivo para que la afirmación religiosa se una a la afirmación identitaria. En este contexto aparece la cuestión del velo que nunca antes había surgido.

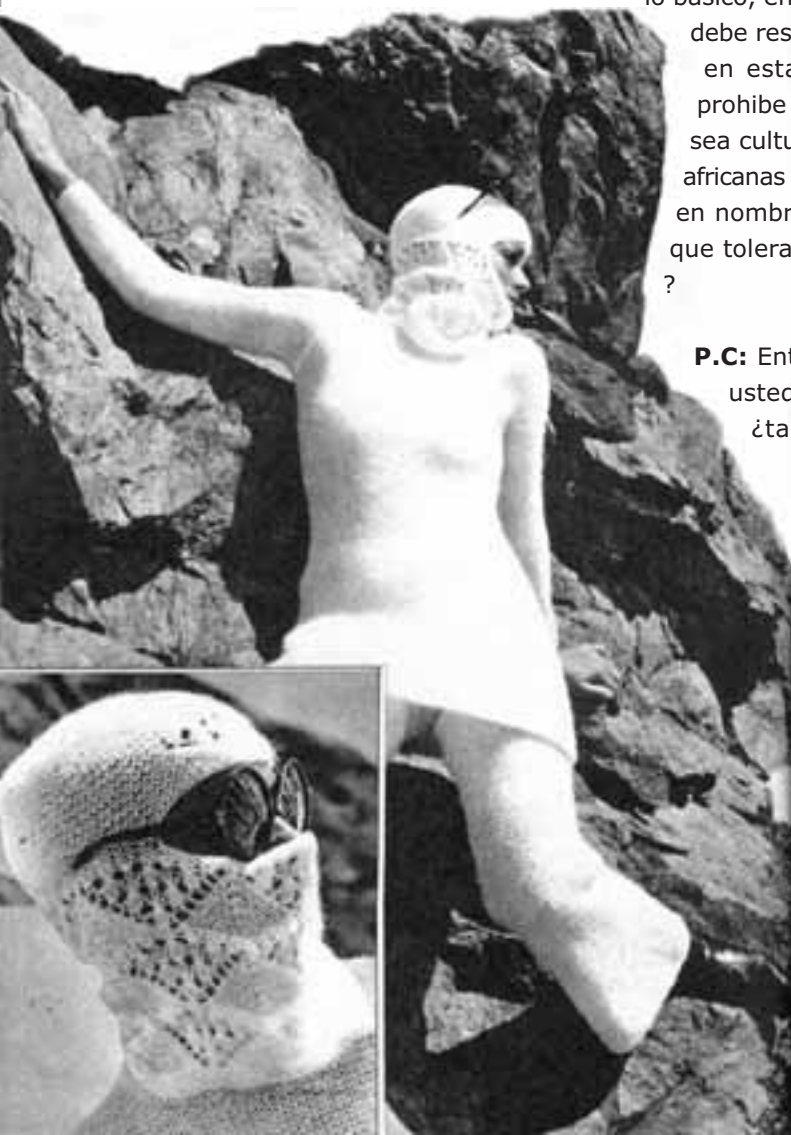
P.C: Pero también es curioso que esto suceda así en un mundo en el que al parecer las personas tienden a diferenciarse, a manifestar su identidad y sus preferencias a través de la imagen y el uso de prendas características que los identifican con determinadas culturas o tribus urbanas. Tomemos como ejemplo, la moda de los hiphoperos, cuyo origen se asocia a las pandillas y a conductas delictivas.

G.C: Eso es totalmente distinto. En el caso de los jóvenes hip hop es una manera de reconocerse entre sí. La afirmación religiosa a través de un signo exterior es un tipo de proselitismo, o sea "yo soy así y quiero que lo sepas". Desde que hemos empezado a hablar, yo no le he dicho si tengo alguna religión y nunca se lo diré, es mi vida privada.

P.C: Pero podría suceder, supongamos, que antes de juntarnos en esta conversación usted se haya encontrado con un antiguo amigo suyo, digamos un sacerdote católico quien le ha obsequiado un hermoso crucifijo y usted se lo dejado en la solapa por una razón afectiva, o porque consideró en último caso, que combinaba bien con su corbata. ¿Tendría yo que suponer que estoy frente a una persona que está haciendo proselitismo religioso? Tengo la impresión de que el problema surge cuando hablamos de musulmanes, porque en ese caso hay una sensibilidad especial en este momento...

G.C: Bueno yo creo que son dos universos culturales completamente distintos: el anglosajón protestante y el latino católico. Por ejemplo, si usted ve la prensa anglosajona, americana, etcétera, en época de elecciones, por ejemplo, lo que más les importa es la vida privada. Hay candidatos que tuvieron que retirarse porque le habían dado un beso a no se quien, o habían fumado un porro. Ni hablar de si son divorciados o no. En el caso francés, los dos últimos primeros ministros eran divorciados. El alcalde de París es homosexual declarado (pero no hace proselitismo al respecto). Eso no le impidió ser elegido, y tener una popularidad altísima. ¿Mitterand? Toda la prensa francesa sabía desde hacía mucho tiempo que tenía una hija fuera del matrimonio. Nunca en catorce años hubo ningún artículo, no porque el Estado hubiese dicho que no. Es que la propia prensa se auto limita en los temas de la vida privada.

Son dos universos distintos. La vida privada es una cosa, la vida pública es otra. Estas son las bases de la convivencia francesa. Las creencias (religiosas u otras) de cada uno, sus opciones de vida, sus amistades, son de la esfera de lo privado. Tengo que reconocer que yo me siento mejor en este universo, en el cual van a respetar mi vida privada, donde hay una separación radical de lo público y el privado, que en países en donde lo uno y lo otro son confundidos permanentemente. **P**



Chiloé descabellado

En el salón de conferencias de la Hostería Ancud no cabe un peluquero más. El aire está saturado por una nube de laca. Si alguien decide prender un fósforo, lo más seguro es que con tanto químico el auditorio explote. Se trata, ni más ni menos, que del Primer Encuentro Técnico Comercial de Peluqueros. Una cita para hablar de patrimonio capilar.

■ por Juan Pablo Meneses

Entre abultados peinados y asistentes nerviosos, José Martínez, el promotor del encuentro, justifica la hazaña con una frase que parece ensayada durante varios días: -El propósito de esto es crear una organización, una atelier que pueda regular estilos, precios y asuntos gremiales dentro de la isla.

Martínez no responde al prototipo que uno podría esperar de un estilista. Por su modo de vestir, su peinado modesto y sus modales sin gracia, su estampa calza más con la de un inspector de impuestos internos o con la de un confiable vendedor de zapatería para hombres. "Parece chofer de radio-taxi", comenta en voz baja una de las peluqueras asistentes, remarcando con brutal sangre fría que lo de Martínez va más con el trabajo tosco, rutinario, que con el "mundo artístico de los peinados", como describe él mismo a los peluqueros en su discurso de bienvenida.

Para darle mayor encanto y atractivo al encuentro, la demostración de los nuevos cortes está a cargo de "tres importantes estilistas internacionales", como menciona la locutora, "especialmente invitados desde Los Ángeles": Pero no de Los Ángeles, California, como se podría pensar; sino que el Los Ángeles de la Octava Región.

Entre ellos viene Gina Flores, que luce un abultado peinado amarillo ceniza. Cuando salta al escenario, seria, muy profesional, jala del moño de la modelo y grita marcialmente a la concurrencia: -Ustedes nunca se tienen que agachar. La peluquera trabaja parada y no se puede estar cansando: es la cliente la que se tiene que mover. Tenemos que hacernos respetar. Si no, después nos faltan el respeto, eso es lo primero que deben aprender.

Los asistentes, en un noventa por ciento mujeres que trabajan en diferentes peluquerías de la isla, siguen el trabajo de Gina con el entusiasmo de unas asustadizas alumnas. Algunas de las peinadoras conversan en voz baja, preguntan cómo se hizo tal o cual moño y se maravillan con los distintos trenzados sobre la cabeza de las modelos: todas jóvenes de la zona y seleccionadas el día anterior en un breve casting cuya sede fue la peluquería de Martínez. Con las muchachas escogidas se acordó la siguiente paga: se les regala el peinado y el maquillaje.

Ancud: capital de la moda

Ancud fue la capital de la isla hasta principios de los ochenta, cuando Pinochet dividió el país en regiones y decidió que por motivos de táctica militar, era más conveniente llevar el centro político de Chiloé a Castro. Pero aunque hoy Ancud está más reducida, muchos de sus 27 mil habitantes siguen sintiéndola como la verdadera capital cultural y de la moda de Chiloé. -En Santiago piensan que acá se van a encontrar con puras personas con ojotas y ponchos, pero eso es mentira. Acá hay mucha gente fina, verdaderamente fina, lo que pasa es que los santiaguinos están muy equivocados con nosotros-, remarca Rafael Pacheco en la puerta de Pecos, una peluquería ubicada en pleno centro de Ancud y que comparte con un socio.

Las palabras de Pacheco, peluquero que entre su clientela tiene a los pocos carabineros de Ancud y que aún mantiene la tradición de cortar con navaja, toman insospechada fuerza luego de un breve recorrido por el centro de la ciudad: los únicos gorros de lana y chalecos chilotes que se ven por la calle visten a gringos mochileros que andan recorriendo la isla con una Lonely Planet bajo el brazo. -Quédese tranquila, mijita ¡No se asuste! Mire que estos moños son un poco tirantes, pero se usan mucho en Santiago. Las niñas de acá tienen que dejar de ser tan tradicionales y ponerse más modernas-, le dice Paulina a una cliente y en eso, con la furia de quién descerraja todo el cargador de una pistola automática, dispara un chorro de laca que endurece la cabellera de una joven tímida, de ojos dulces, que esa noche será coronada reina del colegio de Ancud.

Los únicos gorros de lana y chalecos chilotes que se ven por la calle visten a gringos mochileros que andan recorriendo la isla con una Lonely Planet bajo el brazo.

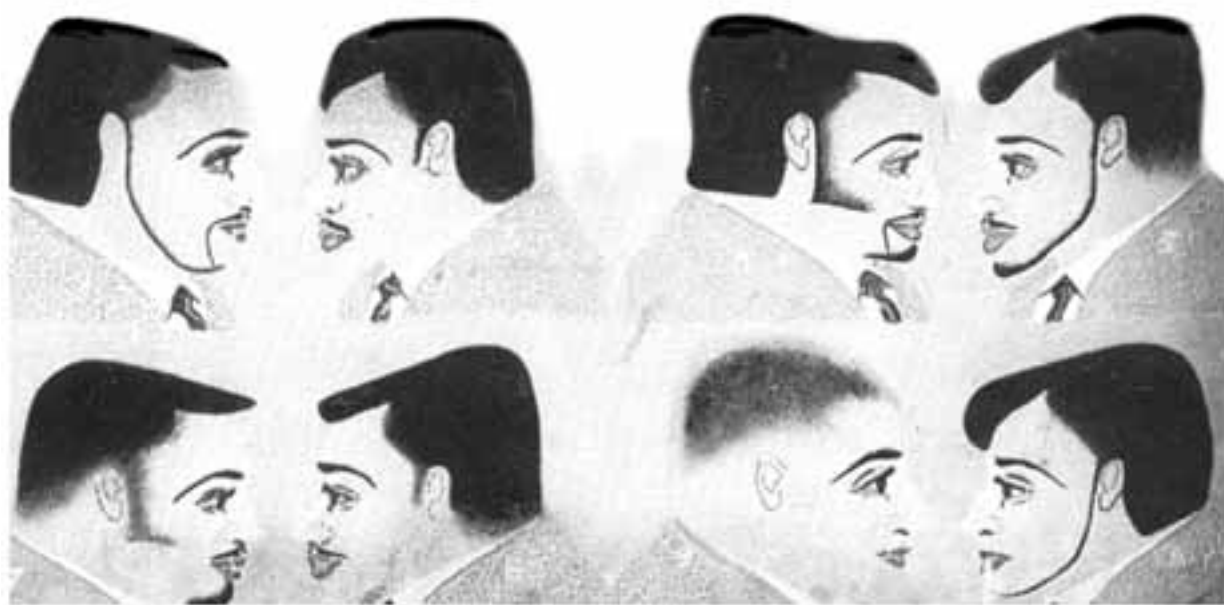




El peinado de las damas de Chile

"El cabello, dicen, lo recogen atrás o en la parte posterior de la cabeza, dividiéndolo en seis trenzas, las que ocupan todo su ancho, después atraviesan una aguja de oro algo curva, que llaman polizón, o dan este nombre a los botones de diamantes como pequeñas nueces que tiene en los extremos: van colgando las trenzas de él, de modo que el doblez caiga a la altura del hombro, haciendo la figura de aros chatos y así lo dejan sin cinta, ni otra cosa, para que se ostente mejor su hermosura. En la parte anterior ponen y superior ponen varios tembleques de diamantes y con el mismo cabello hacen unos pequeños rizos que siguiendo su ceja encaracolados, abaja de la parte superior de las sienes, hasta la mediana de las orejas, como que salen naturalmente del mismo pelo, y ponen dos parches de terciopelo negro algo grande en las sienes a la manera de los que se han dicho en otras descripciones que igualmente les agracian"

En Historia de Santiago.
Benjamín Vicuña Mackenna,
Santiago: Universidad de Chile, 1938-1939.
Biblioteca nacional.



Paulina no participa del encuentro de peluqueros de la isla. Y se justifica así:

-Mira ése diploma, es en el Hotel Carrera, en Santiago. Ahí tengo ése otro, en una maratón de peinados que se hizo en Viña del Mar. Y ése de allá, ése es en un curso en Talca. Yo no necesito ir al encuentro que ahora se está haciendo en la hostería. Además que no le creo nada a ese gallo del José Martínez -advierte Paulina, separando aguas entre expertos y principiantes.

En Ancud están quince de las setenta peluquerías que hay en toda la isla. El salón unisex de José Martínez es, para muchos, el más importante. Le siguen Pecos, Egos, Gallardo, Paulina, Varonil, Sarita y Marcelo.

Liliana es la dueña del salón Egos. Nacida en Ancud hace aproximadamente cuarenta años, ella es hija de un respetado peluquero de la ciudad que debió colgó las tijeras por una artritis aguda.

-Las tinturas y las permanentes son lo que más hago- dice una coqueta Liliana. -Luego vienen los visos y los brushing. Me inscribí en el Encuentro de Peluqueros porque quiero mejorar mi tintura, porque cada vez viene más gente pidiendo que la tiñan rubia.

Un estilista internacional

En Castro hay más de treinta peluquerías. Son las dos de la tarde. En la Plaza de Armas, frente a la Catedral, declarada Monumento Nacional, camina un grupo de turistas franceses con gorros chilotes y mochilas japonesas. En uno de los locales frente a la explanada está el salón de Guido Guarda. Guido tiene fama por lo carero, lo presumido y por su cartel de ser el estilista internacional de la isla.

-Acá somos todos peluqueros, pero si tú pones que eres estilista internacional la gente te mira con más importancia- dice.

Guido huele a éxito y es capaz de decir, sin problemas de autoestima, que muchos de los otros peluqueros hablan de él porque lo envidian. Tiene un auto descapotable y viste según lo que dicen las revistas de moda de Santiago. Hace pocos días sus nuevas tarjetas. Las mandó a hacer a Santiago. Está orgulloso y regala una. Guido Guarda, se lee en letras grandes, y debajo de su nombre, su flamante nuevo rótulo: Haute Coiffeur.

-Yo sé que el resto me va a odiar por eso- agrega, con sonrisa desvergonzada.

En Castro, como en todas las peluquerías de la isla, las envidias entre estilistas son una verdad

del porte de un mall. Todos se tijeanean por la espalda, con una furia sólo vista en las guerrillas literarias de escritores de países chicos y aislados.

El glamoroso estilo de la fiera En Dalcahue, otro lugar importante de la isla, la vida se transformó en fashion con la filmación de La Fiera, la telenovela de TVN que hace unos años batió récord de sintonía y que los llenó de turistas curiosos. Aprovechando ese impulso glamoroso, las peluquerías trataron de afirmarse. -En un principio llegaban pidiendo el corte de tal o cual artista de la comedia y no estábamos preparados. Tú sabes que lo que sale en la tele es lo que después la gente nos llega a pedir a nosotros. Por es nosotras necesitamos ver

La vida se transformó en fashion con la filmación de La Fiera, la telenovela de TVN que hace unos años batió récord de sintonía y que los llenó de turistas curiosos. Aprovechando ese impulso glamoroso, las peluquerías trataron de afirmarse.

televisión. Es parte de nuestro trabajo-, dice Lucy, una peluquera famosa de Dalcahue.

Jorge Martínez, que participa de la charla, agrega que las cabezas de los chilotes no son nada fáciles: -Los chilotes chilotes, los verdaderos, uff, esos son terribles. Yo cuando les corto tengo que usar unas tijeras especiales, porque o sino se me rompen las tijeras. Es que tienen el pelo durísimo y el cráneo chico, por eso es difícil entrarles a cortas.

Las asistentes al encuentro siguen el debate con interés. Se las ve contentas, risueñas, y eso que entre ellas mismas no paran de competir por cual es la que lleva el mejor peinado.

Cuando son las cinco de la tarde y el curso ya termina, viene el plato fuerte: el desfile de fantasía. En vista de los aplausos eufóricos de la concurrencia, tal parece que los estilistas de Los Ángeles han asestado un buen golpe. La novia trae la espectacularidad con una torre de cabello mezcla de postizos y laca. José López, encargado de los modelos más llamativos, explica la técnica utilizada y les advierte que sólo depende de ellas mismas llegar a una obra de tal engranaje: -Sacúdanse el prejuicio de estar en Chiloé, y hagan volar la imaginación. ¡Eso es la moda! A las siete de la tarde la vida retoma su tranquilidad de isla del sur de Chile. Las asistentes vuelven a sus casas, besan a sus hijos y muestran orgullosas sus diplomas. De regreso a casa, José Martínez manda un mensaje final:

-Te diste cuenta lo necesario que era el encuentro. Para vernos a las caras, para unir lazos, para estar más unidos que nunca. Para que la gente vea que acá se pueden hacer cosas tan buenas y tan a la moda como en Santiago. P

El traje más sencillo del mundo

El poncho es una prenda de líneas puras, de una economía geométrica irreductible pero cuya versatilidad supone una variedad de usos difícilmente igualable por otra prenda de vestir surgida del ingenio humano.

■ por Patricio Heim

En la intemperie el poncho capea la lluvia, protege del sol, sirve como frazada y como mantel; uniendo dos o más puede componerse con ellos una estupenda toldería (proeza difícil de igualar recurriendo a pantalones o camisas); enrollado en el brazo sirve de escudo contra el ataque de sables y cuchillas; extendido sirve como improvisada parihuela para trasladar al herido; y, llegado el caso, está destinado a transformarse en mortaja, el atuendo definitivo con que uno se va al otro mundo.

En un curioso libro de Thomas Carlyle que compila una improbable "Filosofía del Traje", escrita un apócrifo filósofo alemán, se menciona al poncho como el traje más sencillo al que se alude en la historia:

"El traje [más sencillo del mundo] es el que usaba como uniforme de ordenanza la caballería de Bolívar, en las últimas guerras colombianas. Se toma una manta cuadrada, de doce pies en diagonal (algunos sabían quitarle los picos y hacerla circular): en el centro se hace una incisión de dieciocho pulgadas de largo; a través de ésta, el soldado, desnudo como su madre lo parió, introduce la cabeza y el cuello; y así cabalga, escudado contra las tempestades y protegido en la batalla de muchos golpes (porque la arrolla a su brazo izquierdo); y no sólo va vestido, sino hasta enjaezado y ataviado".

No obstante lo extravagante de la imagen: un ejército de hombres desnudos y al galope, con un poncho enrollado al brazo como único "atavío", el dato aportado por Carlyle parece tener asidero, ya que la historia consigna que los indios Páez acompañaron a Bolívar con unidades militares propias en las guerras de Independencia y que estos pueblos suelen vestir, efectivamente, un poncho de algodón o "ruana" debajo del cual no suelen llevar más que su desnuda naturaleza.

En este mismo sentido conviene recordar el estribillo del himno del *cuervo* de Caballería del ejército de Chile: "Los ponchos a la cintura / Los sables desenvainar / Por Dios y Santa María, / cargue la Caballería / ¡Galope, carrera, mar!". Atravesados de este modo sobre la montura los ponchos darían al jinete alguna protección contra los golpes en la ingle recibidos en la batalla.

Pero, postular al poncho, más allá de sus posibilidades bélicas, como el traje más sencillo del mundo, no es lo mismo que considerarlo primitivo o rudimentario; todo lo contrario, decimos simple en el sentido que decimos que es simple una ecuación, una columna dórica o un palo de fósforo. En el sentido en que es simple un concepto, porque está bien delimitado, porque es exacto, circunscrito y diseñado de tal modo que se hace difícil perfeccionarlo. La compleja trama o el chispazo repentino del genio creador quedan eclipsados ante la evidencia de la ecuación ya resuelta.



□ Españoles en el traje de Chile. Detalle grabado sobre papel. Antonio de Ulloa y Jorge Juan, Viaje a la América Meridional. Madrid, 1748. Biblioteca Nacional. Santiago

Donde el diablo perdió el poncho

El origen del poncho se pierde en aquellas mismas lejanías donde se dice que el diablo perdió el suyo. Los hay puyos, pampas, calamaros, moros, macuñ, dependiendo de la zona y de los materiales con que se haya confeccionado: lana de oveja, pelo de alpaca, llama, guanaco o vicuña; algodón, seda, fibras vegetales o sintéticas, cuero e incluso caucho.

En algún momento los filólogos lograron convencer a la Real Academia Española de la Lengua de que "poncho" era voz mapuche. Estudios posteriores, sin embargo, han desechado esta hipótesis y le han atribuido un origen etimológico proveniente de la jerga de la marinería española.

Los cronistas de la época refieren que durante la colonia se había extendido en Chile el uso del poncho por sobre el atuendo típico español. Usaba esta prenda desde el rico encomendero hasta el más humilde campesino, diferenciándose únicamente en el primor de la factura. Terciado a la espalda o arremangado sobre los hombros el poncho era usado tanto en el trabajo como en la holganza. Su uso tan extendido queda reflejado en la variedad de dichos que lo tienen por protagonista, así: "Pisar el poncho" (o arrastrarlo) que alude a alguien que anda en plan pendero; "con el cuchillo bajo el poncho", cuyo sentido es evidente; "El poncho de los pobres", el sol que calienta a todos por igual; "Darse vuelta el poncho" en el mismo sentido de darse vuelta la chaqueta; "ser dueño de hacer de su poncho un hábito" por hacer con lo propio lo que a uno le venga en gana; y el tan difundido "donde el diablo perdió el poncho", lugar remoto o improbable que nos informa que hasta el maligno usó alguna vez esta prenda excepcional. **P**

Una novela - del significante - vestimentario

■ por Justo Pastor Mellado

G En 1983 terminé de escribir una novela que titulé Primera línea. En ella trabajé, por vez primera, la cuestión del "significante vestimentario". De hecho, el nombre de los personajes era sustituido por la designación de sus vestimentas. El denominador común de la oración como se dice, era el jean. De ahí para arriba y de ahí para abajo, la identidad de los sujetos estaba determinada por las combinaciones de la ropa: camisa, poleras, estilo de corte, color, y por cierto, la distinción del calzado. La trama era un diagrama escenográfico que suponía la posición de un sujeto que, detrás de una ventana, observaba a un grupo de jóvenes que, de pie, al borde de la cuneta, escuchaba un radio transistor. En cambio, el que estaba en la vivienda, mirando a través de la ventana, en una parodia panóptica, era definido no sólo por su ropa, sino además, por la función. Si bien los que estaban afuera dirigían su atención auditiva hacia la fuente del discurso, el sujeto del interior operaba un aparato de emisión de mensajes. Uno era un productor-autor mientras los otros apenas ocupaban el espacio destinado a los receptores. Pero el que emitía y observaba, en un modelo narrativo deudor de los recursos y astucias desfallecientes de la nueva novela francesa, era el único que portaba chaqueta. Esa era la diferencia entre él y los de afuera. Una chaqueta de tweed, con coderas de cuero. Un significante vestimentario de la pequeño burguesía universitaria de comienzos de los setenta, que sólo podía acceder a los jeans Wrangler o Levi-Strauss, a condición de adquirirlos por contrabando, o por viaje personal. Era, la chilena, una economía cerrada. La dificultad del acceso a las piezas de jeans auténticas era directamente proporcional a la expansión del discurso anti-imperialista. Mientras que los sujetos de afuera, solo podían acceder a jeans sustitutos fabricados por la mano de obra nacional de Fábrica de Ropa El As. Para poner los pies en la tierra, o sea, para enterrarse los pies, con el polvo de clase prestado, el sujeto del interior de la vivienda calzaba bototos Bata.

Todo lo anterior es muy marxista. O sea, tiene su punto de partida en la más grande y espectacular novela del siglo XIX que se titula "El 18 Brumario de Luis Bonaparte", escrita, por cierto, por el excesivo escritor balzaciano, Karl Marx. En fin, Marx era un eximio fisonomista. ¿No



■ Bautismo de Cristo. Piero della Francesca, 1448-1450.

es quien habla de la fisonomía de las clases? Justamente, a partir de un ejemplo vestimentario, cuando se hace la pregunta de por qué las clases ascendentes en la escena de la historia, requieren, para cumplir con la misión de su tiempo, vestirse con ropajes de épocas anteriores. Así habría sucedido con los revolucionarios de 1793 respecto de la república romana, y, luego, con el Bonaparte de 1797, respecto del consulado y del Imperio. ¡Puro desplazamiento vestimentario! ¡Hay que ver los drapeados magistrales en los bocetos de David cuando prepara "El juramento del Juego de Pelota". De la sala, claro está, donde se reúne el "tercer estado".

Pero en Primera Línea, el "tercer estado" se localiza en la indeterminación del nombre, por unificación del jeans, esperando la distinción de lo que les cubre el torso. Ese torso, justamente, que aparece en los fusilamientos franceses de los que Goya recupera el gesto que se traslada hacia la blancura de la camisa del combatiente andaluz que Robert Capa recoge en su cuaternario vuelo. Esa camisa pasaba, sin embargo, por la dirección de fotografía en "Los olvidados" de Buñuel. La camisa de la pureza referencial de las clases campesinas que será tan cara a las ensoñaciones de nuestros artistas en relación con las determinaciones formales de las artes populares. De la camisa campesina a la camisa del combatiente andaluz, todo señala como destino, el efecto simbólico del santo sudario en la plástica chilena. El significativo vestimentario se desplaza en todas sus posibilidades retóricas, a lo largo de varias décadas. Será por eso que la pintura, finalmente, trabaja como redoblamiento de la atención al vestuario. Así no más, por encima: pintura de trajes, desde Mulato Gil hasta Pedro Lira. Más aún. Porque no puede pasar al olvido el corte del "tailleur" de "La pasajera", de Camilo Mori. Pintura de ropa. Hasta las hilachas de las camisas suspendidas que Balmes inscribe e indica, en el punto que me hiere, cuando reformula la representacionalidad de los degollados, en "Al alba, camino a Quilicura". Esas camisas provienen de Goya, pero pasan por Gracia Barrios. De ahí vienen. Balmes las tomó prestadas. Pero les puso el énfasis en las hilachas, para que se pudiera recuperar el hilo de la reconstrucción discursiva sobre el destino de esos cuerpos.

Entonces, claro, hoy, preparando una clase de historia del arte, me enfrento con "El Bautismo", de Piero della Francesca. Ciertamente, historias de perspectiva. Como en Primera Línea. Pero la atención decisiva no estaría localizada en el Cristo, cuya frontalidad verticalizada conecta las relaciones entre el mundo de los cielos y la cuadratura del cuadro terrenal de las pasiones, sino en la figura del hombre que en el costado derecho de la

escena, se desviste, dejando el torso desnudo, más bien la espalda, pero lo grave no es eso, sino el hecho de que su gesto lo ciega, o bien, manifiesta que esa ceguera corresponde a su estado prebautismal, porque ese gesto se fija cuando la ropa le cubre, precisamente, la cabeza, des/figurándolo, dejándolo en suspenso identitario. Su desvestimiento lo designa como una página en blanco, una superficie de acogida y de intercesión por la que circulan todas las miradas, todas las identidades.

Porque, en definitiva, cuando la ropa le cubre la cabeza, lo des/cabeza para la representación de la salvación. Sin esa ropa,

Ciertamente, el porte de un traje define el nombre del sujeto, antes, incluso, que este adquiera conciencia de su porte, porque ha sido definido por la medida que lo contiene. Hablar del significativo vestimentario, es, más que nada, hablar de las medidas del cuerpo y de las condiciones de su representación.

es nada. O sea, se quita la ropa, para exhibir la desnudez como condición de recepción de la gracia santificante, mediante la figura del agua que cae como un hilillo que hilvana su existencia terrestre, desde la mano del bautista, pero cuya línea de excepción proviene, con toda (e)videncia, de más arriba todavía, desde fuera del cuadro, donde se localiza la Gloria de Dios.

Pero cuando la Pasionaria se exhibía en los mítines del frente de batalla, para pronunciar la consigna (No pasarán), lo hacía con el traje que reproducía el mismo corte que encontraré, años más tarde, en la disposición vestimentaria de Gabriela Mistral, reinvertida en una obra de Nury González, que bordaba sobre casimir unos versos en los que señalaba la expansión gráfica de la sutura pentecostal que fijaba la palabra "lengua". Ciertamente, el porte de un traje define el nombre del sujeto, antes, incluso, que este adquiera conciencia de su porte, porque ha sido definido por la medida que lo contiene. Hablar del significativo vestimentario, es, más que nada, hablar de las medidas del cuerpo y de las condiciones de su representación. **P**



**Nueva librería de
Le Monde Diplomatique**

San Antonio 434
local 14
(Entre Merced y Monjitas - Santiago)

20%

Al presentar este cupón, 20% de descuento

En todos los libros de la Editorial
"Aún creemos en los sueños" y en CDrom, Atlas y video.

Cupón de 20% de descuento, válido sólo en la librería de Le Monde Diplomatique, San Antonio 434 local 14 - Santiago. No acumulable con otras ofertas ni válido para publicaciones de otras editoriales.

Horario de atención: lunes a viernes de 10 a 19 horas
Teléfono: 664 20 50 - Fax: 638 17 23

**Libros de la Editorial
"Aún creemos en los sueños"**

Noam Chomsky, Subcomandante Marcos, Luis Sepúlveda,
Pierre Bourdieu, Ignacio Ramonet, José Saramago, etc.

\$ 2.500

El poder del Opus Dei, El mito internet, El islam, La identidad judía, Irak, La prensa, Transgénicos, Attac, La educación no es una mercancía, El conflicto Israel Palestina, Mujeres, Foros Sociales altermundialistas...

**Nuevo CD ROM de Le Monde Diplomatique
con más de 2.000 artículos**
\$ 6.900

Lo bello la moda



"Por mucho que se ame la belleza general, que expresan los poetas y los artistas clásicos, no por ello es menos equivocado descuidar la belleza particular, la belleza circunstancial y los rasgos de las costumbres:"

"El pasado es interesante no sólo por la belleza que han sabido extraerle los artistas para quienes era el presente, sino también como pasado, por su valor histórico. Lo mismo con el presente. El placer que obtenemos de la representación del presente se debe no solamente a la belleza de la que puede estar revestido, sino también a su cualidad esencial de presente".

"Tengo ante mis ojos una serie de grabados de modas que comienzan en la Revolución y acaban más o menos en el Consulado. Estos trajes, que hacen reír a muchas personas irreflexivas, personas graves sin verdadera gravedad, presentan un encanto de doble naturaleza, artístico e histórico. Muy a menudo son bellos y están espiritualmente dibujados; pero lo que me importa al menos lo mismo, y lo que estoy contento de encontrar en todos o en casi todos, es la moral y la estética de la época. La idea que el hombre se hace de lo bello se imprime en toda su compostura; arruga o estira su traje, redondea o ajusta su movimiento, e incluso penetra sutilmente, los rasgos de su rostro. El hombre acaba por parecerse a lo que querría ser. Esos grabados pueden ser traducidos en bello y en feo; en feo, se convierten en caricaturas; en bello en estatuas antiguas."

"Si un hombre imparcial hojeara una por una todas las modas francesas desde

el origen de Francia hasta el presente, no encontraría nada de chocante ni siquiera de sorprendente. Las transiciones estarían tan abundantemente cuidadas como en la escala del reino animal: ninguna laguna, por tanto ninguna sorpresa. Y si añadiera a la viñeta que representa cada época el pensamiento filosófico que más la ocupaba o agitaba, pensamiento del que la viñeta sugiere inevitablemente el recuerdo, vería que profunda armonía rige todos los componentes de la historia, y que, incluso en los siglos que nos parecen más monstruosos y locos, el inmortal apetito de lo bello ha encontrado siempre satisfacción."

"Es esta una buena ocasión, en verdad, para establecer una teoría racional e histórica de lo bello, por oposición a la teoría de lo bello único y absoluto, para mostrar que lo bello es siempre, inevitablemente, de una doble composición, aunque la impresión que produce sea una; pues la dificultad de discernir los elementos variables de lo bello en la unidad de la impresión, no invalida en nada la necesidad de la variedad en su composición. Lo bello está hecho de un elemento eterno, invariable, cuya cantidad es excesivamente difícil de determinar, y de un elemento relativo, circunstancial, que será, si se quiere, por alternativa o simultáneamente, la época, la moda, la moral, la pasión. Sin ese segundo elemento, que es como la envoltura divertida, centelleante, aperitiva, del dulce divino, el primer elemento sería

y la felicidad

— por Charles Baudelaire



indigerible, inapreciable, no adaptado y no apropiado a la naturaleza humana. Desafío a que se descubra una muestra cualquiera de belleza que no contenga esos dos elementos.”

Elogio del maquillaje

“El mal se hace sin esfuerzo, naturalmente, por fatalidad, el bien es siempre el producto de un arte.

Todo lo que digo de la naturaleza como mala consejera en materia moral, y de la razón como verdadera redentora y reformadora, puede ser trasladado al orden de lo bello. Así me veo llevado a considerar el ornato como uno de los signos de la nobleza primitiva del alma humana. Las razas que nuestra civilización, confusa y perversa, trata gustosamente de salvajes, con orgullo y una fatuidad del todo risibles, comprenden, tan bien como el niño, la elevada espiritualidad del arreglo. El salvaje y el bebé demuestran, con su aspiración ingenua hacia lo brillante, hacia los plumajes abigarrados, hacia las telas tornasoladas y la majestad superlativa de las formas artificiales, su disgusto por lo real, y demuestran así, sin saberlo, la inmaterialidad de su alma.”

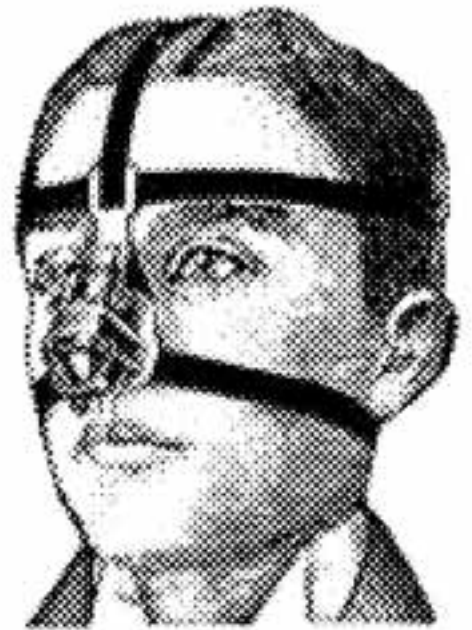
“También se ha hecho observar sensatamente que todas las modas son encantadoras, es decir relativamente encantadoras, siendo cada una un nuevo esfuerzo, más o menos acertado, hacia lo bello, una aproximación cualquiera de un ideal cuyo deseo titilea sin cesar al espíritu humano no

satisfecho. Pero las modas no deben ser, si se quieren apreciar bien, consideradas como cosas muertas; equivaldría a admirar la ropa vieja

Pero las modas no deben ser, si se quieren apreciar bien, consideradas como cosas muertas; equivaldría a admirar la ropa vieja colgada, floja y muerta, como la piel de San Bartolomé, en el armario de un ropavejero

colgada, floja y muerta, como la piel de San Bartolomé, en el armario de un ropavejero. Hay que imaginarlas vitalizadas, vivificadas por las bellas mujeres que las llevaron. Solamente así se comprenderá el sentido y el espíritu.”

“Las mujeres están en su derecho, e incluso cumple una especie de deber aplicándose a parecer mágica y sobrenatural; tiene que asombrar, encantar; ídolo, tiene que adorarse para ser adorada. Tiene, pues, que tomar de todas las artes los medios para elevarse por encima de la naturaleza para mejor subyugar los corazones e impresionar los espíritus. Importa poco que los ardides y el artificio sean conocidos por todos si el éxito es seguro y el efecto siempre irresistible. En estas consideraciones es donde el artista filósofo encontrará fácilmente la legitimación de todas las prácticas empleadas por las mujeres para consolidar y divinizar, por así decirlo, su frágil belleza.”**P**



Autoridad y excesos del gusto

■ por Cristian Barros

La moda —especialmente en el vestir— es una transacción entre cierto ánimo de expresión individual y la emulación autoritaria. Desde luego, el segundo elemento ha tenido una continuidad y un desarrollo mayores, toda vez que sólo la sociedad de masas, con la inherente producción en gran escala, ha permitido a los simples mortales acceder a una infinita gama de prendas y accesorios.

Emular, imitar, calcar un corpus vestimentario —por ejemplo, el de reyes y personajes ilustres— significaría para el imitador, por tanto, cumplir la expectativa de un ascenso social, o en caso de ya tener aquél, claro está, confirmarlo. La miscelánea de equívocos es abrumadora. Vachon nos recuerda que la cojera de Ana de Bretaña, dama principalísima, obligó a las demás señoras a renguear, imponiendo, incidentalmente, un estilo de caminar más bien asimétrico. Pero extravagancias hubo de todo tipo, particularmente en la corte española de los Austrias, materia que analizaremos a continuación.

El húngaro Ráth-Végh (*History of human folly*, Budapest 1963) explica el auge de la etiqueta cortesana en Europa en función del contacto con Oriente, fenómeno, como es sabido, debido en parte sustancial a las Cruzadas. «Las formalidades de esta adulación [v. gr., el uso de sedas y joyas, los protocolos de rango, las maneras de mesa, etc.] se expandieron del Oriente a Bizancio, siendo llevadas a Occidente por los cruzados. Semejante mistificación de la realeza tenía un dejo asiático que mucho apreciaban los bárbaros dominadores occidentales [...] Fue primero ensayada en la corte borgoñona; luego, la heredera de Carlos el Temerario introdujo el ceremonial en la Casa de Habsburgo, y cuando Felipe el Hermoso casó con Juana la Loca, fue entonces [el ceremonial] transplantado a España, donde sería perfeccionado por Carlos V y Felipe II.»

Ahora bien, ¿cuáles eran los rigores y delicadezas de la etiqueta española? Para empezar, los monarcas eran intocables. Se cuenta a propósito de ello que, cierta vez, cayendo la reina de su caballo, quienes la salvaron, sofrenándola en el aire, tuvieron que huir inmediatamente por haber transgredido el “veto táctil”. Felipe III sufrió serias quemaduras en su retaguardia, sentado de espaldas a la chimenea, pues el encargado oficial de mover la silla de Su Majestad no se encontraba, y nadie, por ley, podía suplantarlo. (Curiosamente, esta calidad de paria privilegiado, de ser intocable, ha sido examinada por Roger Caillois en el ámbito francés del Ancien Régime, descubriendo que el Verdugo gozaba de unos fueros similares a los del Rey; análoga paradoja surge en el Japón medieval —

recuérdese el ensayo Catherine Millot sobre Mishima— entre los burakumín y el Emperador.)

Recapitulemos entonces: la moda española sería la más rígida y la más estimada. Escenificaba un poder que se pretendía absoluto.

Tapadas

Cubrir el cuerpo es dotarlo de sentido: una fórmula a la cual el Barroco echó mano recurrentemente. Atendamos a la iconografía de la época. Tan sólo dos ejemplos. El primero: Los viajes de la Emperatriz, obra del flamenco J. van der Baker. ¿Qué vemos? Una cohorte de doncellas blindadas, tapiadas de pies a cabezas con todo el ajuar de rigor: guantes, maniquetes, jubones de untuosos tafetanes, sayas opulentas, faldas y faldellines de colores cálidos, bermejós o escarlatas, y más arriba, sobre la cabeza, la peineta y el mantón, y luego, en torno del cuello, la flamante gorguera, enorme disco de tules fruncidos y almidonados... Pero el cuadro no estaría completo sin el siguiente detalle: la máscara. Pues sí; las mujeres de pro —durante los siglos XVII y XVIII— se embozaban el rostro por móviles estéticos y no precisamente religiosos. De hecho, hubo normas (seculares y eclesiásticas) para restringir la moda de las «tapadas». Moda en absoluto privativa de España, si bien fue en la península donde más habría de arraigar. Y he aquí el segundo ejemplo pictórico: las «tapadas» de Pietro Longhi. En fin; el maestro veneciano plasmaría en sus lienzos unas fugitivas doncellas, igualmente embozadas, cubierto el óvalo facial por un paño de dimensiones perfectas.

Dejemos el resto del párrafo al ensayista Néstor Luján: «La tapada, furtiva, hecha un ovillo, liada con su manto, permitía notables abusos: mujeres que se escapaban de casa y se dedicaban a la galantería anónima, o bien hombres disfrazados de mujer [...] La resistencia de las mujeres a no renunciar a su tapado fue extraordinaria y quisiéramos recordar, aunque no hubiera acaecido en España, el motín de las limeñas en el Perú [...] una de las rebeliones más gentiles, graciosas y coreográficas que se conozcan [...] Efectivamente, un concilio celebrado en Lima en 1583 desterró el tapado. Se resistieron las mujeres a cumplir la prohibición, y en 1606 [...] hubo un bravo motín encabezado por las damas más distinguidas de la ciudad, que pagaban multa y seguían tapándose hasta en las solemnes procesiones de Semana Santa». (Anotemos entretanto que la moda imperante durante la Conquista de América era la del Bajo Renacimiento —según ello consta, claramente, en los dibujos del cronista indio Guamán Poma de Ayala; una de sus ilustraciones, en particular, muestra a cierta señora castellana

ataviada con un «traje de mangas sobrepuestas», es decir, de cuatro mangas, dos ocupadas por los brazos y dos vacantes, lo que da a la figura un aire extrañamente insectil. También llama la atención —y con esto volvemos al tema principal— la azarosa biografía de una prenda como el «guardainfante», del cual, cosa obvia, nos ocuparemos a renglón seguido.

Guardainfantes

«Un artificio muy hueco hecho con alambres, con cintas que se ceñían las mujeres en la cintura» (según el Diccionario de Autoridades); «encubre-preñadas» y «enjugador perpetuo que está secando la ropa sobre el natural brasero» (Rojas Zorrilla, en Los tres blasones de España); «campana», «pirámide andante», «peonza al revés», «doña embudo con guedejas» (Quevedo); sea

como sea, la verdad es que la mencionada prenda hizo historia... Y es que, al igual que Ana de Bretaña y su cojera, el guardainfante tuvo por origen también un defecto, si bien un defecto de índole palaciega. Fue una reina portuguesa que contrita e incómoda por su embarazo mandó, a objeto de mejor disimular, construir un cono rígido, debidamente ornamentado, resta añadir. Por supuesto, los salones españoles fueron receptivos frente a tamaña novedad. La moda fue endémica. Sin embargo, hubo voces disidentes. «Ponerse postizo un defecto ¿puede hacerlo sino quien está sin juicio?», protestaba el moralista Juan de Zabaleta. Y haciéndose eco de la crítica, promediando el anno Domini 1639, pronto el conde-duque de Olivares —la *bête noire* de Quevedo— habría de pronunciarse: «Manda el Rey [...] que ninguna mujer [...] pueda traer ni traiga guardainfante [...] excepto las mujeres que con licencia [...] son malas de sus personas y ganan por ello».

Hay que admitir, no obstante, que ninguna de tales prohibiciones prosperó. **P**

Las mujeres de pro —durante los siglos XVII y XVIII— se embozaban el rostro por móviles estéticos y no precisamente religiosos. De hecho, hubo normas (seculares y eclesiásticas) para restringir la moda de las «tapadas».



Para estar al día con la cultura en todas sus expresiones: el cine, la música, el teatro, la literatura, la plástica, la danza.

Libre Acceso en Cooperativa con Pablo Aranzaes. Lunes a viernes de 15:00 a 18:00 hrs. Especiales los domingo.

(EN LA CULTURA / *vamos más allá!!*)

radio cooperativa 
va más allá

"Entonces Cuniraya Huiracocha dijo: "¡Enseguida me ha de amar!" y vistiéndose con un traje de oro empezó a seguirla...

"Hermana Cahuillaca, la llamó " ¡Mira aquí! Ahora soy muy hermoso" y se irguió iluminando la tierra. (G. Taylor,1999)



□ Pintura colonial, autor anónimo, sg. XVIII. La Virgen identificada con la Pachamama, Museo de la Moneda, Potosí.

Vestir revestir y transformar

El hombre marca su separación del medio natural creando satisfactores culturales. Los más inmediatos e íntimos son los que usa para comunicarse mediante el cuerpo, en los que gestualidad y piel, han sido y son soportes de pintura, tatuajes, vestuario y adorno. Los satisfactores textiles responden a la necesidad de protegerse exhibiendo símbolos y de presentarse frente a los otros.

■ por Paulina Brugnoli y Soledad Nocés de la Guardia

La cosmovisión de las culturas andinas tiene principios comunes y los textiles han cumplido la función de constituirse en sus textos transmisores. Principios que se manifiestan en las tradiciones textiles, por ejemplo el hecho de concebir al artefacto textil como una totalidad, un cuerpo vivo tejido, al que no se debe herir infringiendo cortes que alteren su integridad. Así en el vestuario, las prendas se construyen de una sola pieza, determinando su forma en el telar, o bien las partes son cuidadosamente terminadas y unidas para conformar una prenda.

De esta manera las prendas en épocas precolombinas se correspondían con una geometría de planos cuadrados, rectangulares o trapezoidales, que vestían el cuerpo a partir de uniones de piezas y/o aberturas y pliegues. El resultado fue un vestuario cuyos rasgos esenciales logran una eficiencia que le ha permitido su continuidad y apreciarlo hoy en prendas como acsus, llicllas o aguayos y ponchos.

Usar el vestuario como rasgo identitario es una práctica viva en los Andes que actualiza patrones similares en la dinámica del proceso de cambios, e introduce y/o profundiza las diferencias en el uso de los colores, proporciones y técnicas estructurales y de representación, que pueden pasar desapercibidas para el afuerino pero que le sirven

Así como el traje identifica, la ausencia del mismo anula y la persona desnuda pierde su condición humana y cualidades. Esta creencia llevó en tiempos precolombinos, a despojar a los prisioneros de su traje dejándoles inmóviles, pasivos, en total indefensión.

al hombre andino para identificarse y reconocer la pertenencia de otros individuos a comunidades específicas.

Los textiles en el mundo andino se han constituido en el soporte de mensajes que expresan identidad, definen jerarquías y exhiben los símbolos necesarios para participar en las ceremonias según los preceptos del ritual.

En el mito de creación por ordenación, Wiracocha da origen a una nueva humanidad estableciendo el vínculo entre el vestir y la procedencia de los individuos... "haciendo de barro cada nación, pintándoles los trajes y vestidos que cada uno había de traer y tener"...y así cada nación se viste y trae traje con que a su huaca vestían"... (F. Pease, 1982, citando a Cristóbal de Molina).

Así como el traje identifica, la ausencia del mismo anula y la persona desnuda pierde su condición humana y cualidades. Esta creencia llevó en tiempos precolombinos, a despojar a los prisioneros de su traje dejándoles inmóviles, pasivos, en total indefensión. Este tipo de escenas son frecuentemente representadas en la cerámica mochica, en la que se exhiben los prisioneros desnudos y atados por sus cuellos, mientras su sangre era ofrendada en rituales y sus vestimentas ostentadas por el vencedor.

Por una parte el individuo pierde sus atributos al perder su vestimenta y en la misma medida esta representa a la persona ausente. La reemplaza, creando un doble al provocar la visión del personaje, porque el vestuario "es el personaje". Algunos hechos que dan cuenta de este reemplazo son las ceremonias funerarias en que parte de los rituales se hacen con el vestuario del fallecido. También lo es el maldecir una estatua a la que se ha vestido con las ropas del enemigo para agraviarlo.

En la costa norte de Perú entre los años 1.100 -1.450 d.C., se desarrolló la cultura Chimú a la que perteneció un traje ceremonial cuyo estudio nos permite ilustrar cómo la vestimenta conlleva significados, define roles y activa las circunstancias del ritual donde ocurre la transformación del oficiante al encarnar la divinidad. (Brugnoli & Hoces de la Guardia et al, 1996)

Este traje ceremonial se percibe como un monumento de color rojo cuya superficie presenta una textura de notable relieve. Está constituido por tres piezas, tocado, camisa y faldellín, que han sido cuidadosamente construidas para hacer de este atuendo el soporte de una conjunción

de signos que representan distintas instancias de la fertilidad de la tierra.

Los distintos niveles propuestos en la construcción de las prendas se corresponden con los distintos niveles de información, ya que sus creadores, su usuario y los observadores más cercanos, perciben y conocen contenidos que los observadores distantes, no alcanzan a percibir por lo impenetrable de su textura.

El rojo usado en el traje ceremonial Chimú es el color de la madre tierra, Pachamama, porque su fertilidad ha sido desde siempre asociada a la sangre de los sacrificios y a la sangre menstrual. Este concepto nos permite comprender las relaciones establecidas en la imagen de la Virgen de Potosí. Pinturas coloniales muestran la fusión pictórica de la Virgen y el "cerro rico" de Potosí en una sola imagen (sg. XVII-XVIII, T. Gisbert, 1992), donde se identifica el rojo del manto de la virgen María con el rojo de la Pachamama, representando sobre la montaña-manto los seres que viven en ella; plantas, animales y hombres.

En los carnavales andinos, la Pachamama es reverenciada y se le solicita fertilidad para la chacra, empleando un lenguaje muy

similar al utilizado en el traje ceremonial Chimú, al mostrar sus productos agrícolas en los aguayos que cubren sus espaldas.

"...traen el bien y la fecundidad con su llegada, es por eso que en sus espaldas cargan matas de choclos, zanahorias y alfalfa amarradas en los aguayos, porque traen la fecundidad, son la tierra dando frutos." (Mercado et al. 1996)

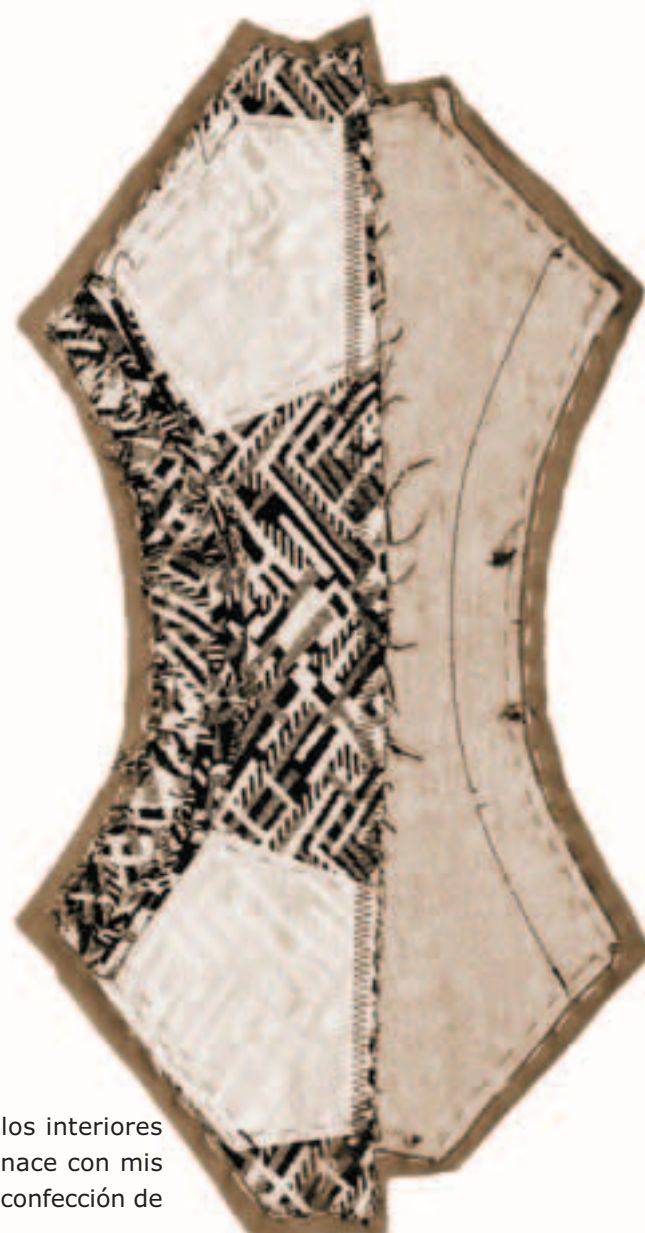
En Atacama la "carnavala" que lidera la procesión de la fiesta es un hombre, que representa a una mujer, va con poncho rojo, sombrero y lliclla, engalanado con plantas de maíz y otras, que también llevan sus acompañantes. Así las tradiciones textiles andinas sustentan la memoria de las costumbres ceremoniales, estimulando la vitalidad de los pueblos que las ponen en práctica cíclicamente en sus fiestas. **P**



Corte

MAS VIEJO QUE EL HILO NEGRO ES NO DAR PUNTADA SIN HILO BUSCANDO UNA AGUJA EN EL PAJAR

y confección



La afición de escudriñar los interiores de una prenda de vestir nace con mis primeras experiencias en confección de chaquetas sastre.

La aplicación de entretelas fijadas mediante sucesivas costuras a mano, en ciertas zonas específicas de las piezas de tela -correspondientes principalmente al interior de los delanteros- fueron la pista del descubrimiento.



Mediante el repetido gesto de la costura surgía un paisaje aún más atractivo que la chaqueta ya confeccionada. Todas aquellas prendas que requerían reforzar su estructura para poder cumplir su función, contenían en su interior un trabajo que hablaba mejor que el aspecto visible de cualquier prenda de vestir, sobre el gesto de la costura como oficio.

El aprecio por las distintas etapas de confección requeridas para conseguir la prenda acabada derivó, obviamente, en un intenso interés por desarmar prendas antiguas y complejas.

Devotamente acriminé prendas que en sí mismas podían ser consideradas tesoros, pero que necesariamente cubrían una materia prima mucho más valorable. Aprendí a descubrir, por el peso de las prendas qué tan interesantes podían ser por dentro. Contaba con una considerable cantidad de puzzles de vestuario que, al ser extendidos sobre un plano, constituían el mapa de la prenda disectada.



Dos han sido los caminos que desde ese momento tomé:
El primero fue la realización de nuevas prendas de vestir hechas con diversas selecciones de piezas extraídas de otros trajes. Lo más importante de este ejercicio fue la decisión de no usar jamás una pieza de las extraídas cubriendo la parte del cuerpo para la que originalmente había sido pensada.

Experimentación e independencia

La propuesta de Juana Díaz

Esta diseñadora, profesora del Inacap, artista textil y vestuarista de obras de teatro, danza contemporánea y de la película "Sangre Eterna", trabaja por la valorización de la prenda de vestir como instrumento comunicacional y su relación con el usuario, en una dinámica que se acerca al concepto más purista del diseño y que es un botón de muestra de que en Chile, a pesar de todo, sí hay industria de la moda.

Ella misma define su estilo como "experimental, porque es producto de una investigación de metodologías de confección, es decir, de qué manera puedo llegar a construir una prenda de vestir que tenga funcionalidad y que, a la vez, comunique, que tenga características de identificación y de diferenciación". Esos son los aspectos del vestuario que considera más ricos. Y también la indagación en el uso de las materias primas. Sus materiales de trabajo los constituyen tanto cortes de telas que encuentra en liquidaciones o en la Ropa Usada y de las cuales extrae partes que luego incorpora a sus creaciones.

Juana Díaz pertenece a la casta de diseñadores jóvenes, con mayor experiencia, reputación y público que los emergentes, y que se diferencian de los "consolidados" —mayoritariamente

agrupados en la Cámara Chilena de la Alta Costura— en su concepción más purista del diseño y en la valoración que hacen del trabajo del diseñador como artesano. Se agrupan principalmente en "conglomerados" de diseñadores que venden sus prendas en una misma tienda, como GAM (Grupo Anti Mall) o Amor Mío. A la tienda, que hace las veces de "intermediario", deben pagar arriendo del perchero y una comisión por cada unidad vendida. Esto encarece los costos para el confeccionador y, por supuesto, para el cliente final. Además, lo que finalmente se posiciona es el nombre de la tienda y no el del diseñador. Todo esto la ha conducido a optar por un camino individual y a apostar por la creación de una línea de vestuario urbano junto a su amiga y socia Andrea Jessín, la que pretenden vender desde el mismo domicilio de Juana, en un "showroom" creado especialmente con ese objetivo.

"Ahora me considero en un lugar resistente —señala— porque, en el fondo, este es un país que desde hace ya un buen tiempo ha establecido una política de los intermediarios. El mercado del diseño chileno, en general, no es un mercado que genere tecnología e investigación; es un mercado que copia, que se constituye en sí mismo en un intermediario. Y yo no

estoy dispuesta a transar con esta cuestión, prefiero mantenerme independiente".

Poco glamour

Para Juana Díaz, los llamados diseñadores "consolidados" dedicados a la alta costura "no aportan nada desde el punto de vista del diseño. Son gallos súper retrógrados, tienen una clientela cerrada y hacen cosas que no son ningún aporte". Se multiplican las copias, las importaciones y la reventa de marcas exclusivas, pero disminuye el trabajo creativo.

el costurero o modisto le da al usuario lo que éste quiere, el diseñador busca entregarle lo que necesita

Y es ahí donde se marca la delgada línea que diferencia el trabajo del diseñador del de un costurero. "Si tu vienes donde un diseñador es porque te interesa su trabajo y porque crees que ese diseñador te puede proponer algo adecuado a tu morfología, que te va a poder resolver un problema", dice Juana. Y agrega que si lo que el cliente quiere es la copia de un vestido o traje que vio en una revista, lo que en realidad necesita es un modisto. Porque mientras el costurero o modisto le da al usuario lo que éste quiere, el diseñador busca entregarle lo que necesita. Ese vínculo entre la prenda y el usuario es algo que, en mi propuesta, es muy importante: entender la prenda de vestir como un objeto y valorar el gesto de vestirse y desvestirse. Es imposible evadir las características comunicacionales que tiene el vestuario. Y es el vínculo con la prenda de vestir, que de alguna manera la dignifica, lo que a mí me importa".^P

...

Tal objetivo supone sustituir la función de la pieza, trasladarla a una ubicación que evidencia cierta inutilidad, sin que ello reste cobertura al vestuario. Un trabajo que prescindía así del proceso metodológico común en donde debe realizarse un moldaje o mapa del diseño para conseguir su tridimensionalidad final.

El segundo camino apunta a destacar el despiezado, exponiendo sobre una superficie plana las piezas correspondientes a una prenda de vestir, enfatizando el paso que va desde el plano hacia el volumen requerido en el proceso de confección. Aquí la apuesta es la inversión del resultado, evidencia del planteamiento original de la prenda, donde el moldaje como punto de inicio, es el soporte de las piezas expuestas una tras otra.

Ambos ejercicios significan para mí las soluciones de cierta compulsión creativa, cuyo cimiento es la práctica obsesiva de aquellos innumerables gestos implícitos en el arte del corte y confección.

□ Kate Moss. Photographed by David Sims.
The Survival Issue no.149. February 1996

From England with love Smile i-D

60 retratos 'straight up', en los que se lucen celebridades y desconocidos, componen la muestra que se exhibió -hasta hace pocos días- en el Museo Nacional de Bellas Artes. Su inspiración, la revista i-D, y su creador, Terry Jones, son un referente de diseño y estilo en la industria de la moda y las publicaciones afines.

■ por Michelle Hafemann B.

"i-D es una revista de moda y estilo. Estilo no es qué sino cómo usas la ropa. Moda es la manera en que caminas, hablas, bailas y giras en el aire. A través de las ideas de i-D viajarás rápido y libre de la corriente - acompañanos en el viaje". Este breve manifiesto, publicado en el número 1 de la revista, declaraba los principios que inspirarían -a partir de su creación, en 1980- las páginas de i-D, la revista ideada por Terry Jones que revolucionó el mundo de las publicaciones de moda. i-D vino a enrostrarle a la industria de la moda que las tendencias no estaban sólo en las pasarelas y la Alta Costura, sino en la calle, en el fenómeno urbano, y en todas las expresiones artísticas y otras no tanto que inspiraban el vestir y actuar de los seres humanos.

Desde sus humildes comienzos, en los que -según recuerda Jones- muchos de los colaboradores trabajaban sin recibir pago, i-D rompió los esquemas editoriales gráficos y de contenidos. Fuertes contrastes de color, tipografías poco comunes y textos cortos, directos al grano, caracterizaron el estilo de la revista que -a poco andar- se convirtió en un suceso de ventas. Por su staff han desfilado connotados fotógrafos tales como Nick Knight, Terry Richardson, Wolfgang Telman, Craig McDean y Nat Jones, mientras que en sus páginas han figurado celebridades de la talla de Madonna, Kate Moss, Milla Jovovich, Liv Tyler, Naomi Campbell y Justin Timberlake, entre otros muchos. Las portadas, en tanto, se han caracterizado por mantener el ícono de i-D: el guiño de un ojo, el que es ejecutado por cada cual a su manera.

En agosto pasado, cuando la revista cumplió 23 años de existencia, Terry Jones ideó el montaje de "Smile i-D", una muestra de 60 retratos 'straight up' o de cuerpo entero, formato creado e impuesto por la publicación. A la imagen la acompañaba un pequeño cuestionario, en el cual el retratado se refería sus gustos y preferencias. La muestra llegó a Chile, al Hall Central del Museo Nacional de Bellas Artes, acompañada por el creador y director de la revista que la inspira, quien conversó brevemente con Patrimonio Cultural.

P.C.: El concepto de moda que se trabaja en i-D, ¿se identifica mejor con el fenómeno urbano que con las pasarelas y la industria de la moda?

T.J.: Tratamos de abarcar todo el espectro de la moda, desde las calles a las pasarelas y, viceversa, de las pasarelas a las calles. Estamos todo el tiempo buscando abarcar el amplio espectro de la moda.

P.C.: También abarcan otras expresiones de la moda, en el cine, la literatura, la música...

T.J.: Sí, lo hacemos. La música es muy importante, así como la vida nocturna y otros aspectos de la vida que la gente ama, como la arquitectura, el arte y los artistas.

P.C.: Usted es un hombre que viaja mucho. Desde su experiencia, ¿se podría afirmar que la moda es un fenómeno global?

T.J.: Creo que es un interés global. Los seres humanos somos animales sociales y la vida es demasiado corta como para tener aficciones; por tanto, la moda debe derribar los prejuicios de la gente, también. **P**



El corset de Britney Spears y el zapato chino de Christina Aguilera

■ por Mauricio Redolés

La moda – en tanto las tendencias estéticas que pautan las formas de vestir, la música pop, el cine, el video y otros fenómenos de la cultura de masas- es de una forma u otra, el gran protagonista de los medios de comunicaciones en el mundo occidental.

Si nos referimos a la moda en tanto al estilo en la forma de vestir, nos encontraremos que ésta se plantea muchas veces como un reformulador del cuerpo humano. Clásico ejemplo de esto son los deformados esqueletos de honorables damas del siglo XIX aficionadas al uso del corset que constreñía vértebras y aparato digestivo en favor de una figura de estilizada estrecha cintura. Otro caso que se puede citar es el de ciertos zapatos chinos que cumplían la misión de deformar el pie de quien lo usaba, teniendo como resultado que quien lo usaba no pudiera mantenerse en pie sin el deformador adminículo. Es decir un zapato chino.

Hace poco supe de un caso similar a los anteriores aunque quizás menos dramático. Se trata de la moda de pantalones (jeans en propiedad), ajustadísimos a las caderas impuesta por las estrellas del pop adolescente Britney Spears y Christina Aguilera. Así da cuenta una nota aparecida en el diario La Tercera: "Moda de divas adolescentes trae problemas de salud". (13 de enero del 2003, página 38). En la nota se constata que en Ontario, Canadá, se habrían detectado bastantes casos médicos como secuela de esa moda. En este artículo se dice que "...el corte apretado y a esa altura del cuerpo (cadera), estaría presionando un nervio sensorial bajo el hueso de la cadera que causa una sensación de hormigueo en los muslos llamada parestesia. Aunque el daño en el nervio no es muy serio, los síntomas podrían durar bastante si no se deja de usar esas prendas por un tiempo". Según palabras del doctor Malvinder Parmar, director del Hospital Timmins and District de Ontario, él ha tenido que atender varios casos de mujeres que habían seguido esta moda. Los síntomas desaparecen si se dejan de usar estos pantalones por unas seis semanas aproximadamente. Si a los jeans se le suma una billetera en un bolsillo se agudiza el sentido del hormigueo al haber mayor presión sobre el muslo. Esa moda de jeans ajustados muy abajo para poder lucir un aro en el ombligo como lo hace Britney Spears, reformula los frágiles cuerpos de las jóvenes adolescentes, tal como antes lo hiciera el corset y el zapato chino.

El mundo de la moda en el vestir permea las áreas de las comunicaciones y el entretenimiento más que ninguna otra manifestación cultural. En el mismo diario y en la misma página donde aparece el caso de los pantalones ajustados viene una nota sobre la influencia del Hip-Hop en el mundo de la moda. Así se consigna que el rapero Sean "Puffy" Combs tiene una colección de ropa inspirada en su estilo personal. También Eminem y Ice-T estarían iniciando sus propias colecciones de moda. La moda es parte del show bussiness y como todo el mundo sabe "there 's no bussiness like show-bussiness".

En cuanto a nuestro país, si hay algo por lo cual podemos ser reconocidos los chilenos es por la falta de estilo. Nos gusta la uniformidad, la sobriedad a ultranza, el no aparecer llamando la atención.

La infaltable parka verde

Con una sumisión absoluta a los patrones estéticos de las pasarelas de París o Milán nuestros diseñadores de moda más consagrados no son "nuestros". Recuerdo que cuando llegué a Londres en 1975, segundos antes que la explosión punk, una amiga escocesa me dijo: "Ustedes los chilenos no son fashion conscientiousness", o algo así. Los chilenos a los que ella se refería éramos cientos de refugiados políticos que vestíamos todos igual. Puedo incluso recordar el invierno de 1975 en Londres y los hombres chilenos todos vestíamos medias chilotas, bototos, jeans pata de elefante (que ya estaban pasando de moda en Europa), pullover tipo beatle negro y la infaltable parka verde con capucha incluida, llena de bolsillos con cierres, en donde cabían todos los boletines y panfletos que publicaba la izquierda chilena en el exterior. Recuerdo que nuestro deseo por la uniformidad era tan grande que todos deseábamos comprar la misma parka verde (piel de conejo en el cuello, forro interior fosforescente). No, no éramos "fashion conscientiousness" o no teníamos conciencia de estilo.

Sabemos que Ud. lo sabe!...



Que Ronitex es fábrica. Que viste a toda la familia con su CREDITO directo, y... con la calidad de Ronitex. Era sólo para recordárselo... porque un olvido así, le costaría mucho dinero.

EXIJA LAS PRENDAS RONITEX EN LAS MEJORES TIENDAS DEL PAIS

FORNIDA DE CONFESIONERIAS
Ronitex
A 1912 A 1998 LA FABRICA
VICTOR MANUEL 1886

La moda en Chile es un lenguaje copiado o mudo, sin signos vitales, donde lo único destacable es la belleza de Ximena Huilipán.

Otro recuerdo que tengo de los años de exilio es la firme creencia que los ingleses tal vez sean los mas desastrados de Europa para vestirse. Se preocupan mas bien de cubrirse mezclando y rompiendo todos los estilos cuya exageración mas connotada es la moda punk. Por eso resultaba patéticamente provinciana la preocupación de la señora madre de una exiliada chilena en Londres que al llegar a Inglaterra preguntaba qué color era el que se estaba llevando esa primavera. No había un color. Había millones de colores.

Y un recuerdo final. El constatar la coincidencia de visión que teníamos los retornados del exilio en Inglaterra en el empobrecido y terremoteado Chile de 1985, cuando de tan pobre alguna gente compraba ropa europea de segunda mano, y las combinaciones que hacían de colores y estilos transformaba a estos santiaguinos en desaprensivos londinenses. Totalmente a la moda, pero de una moda que no era moda, sino sólo un juego visual, producto de la miseria económica y la falta de estilo. P



J+A = JOTAMASÁ
JUANA DÍAZ Y ANDREA HESSIN

ESTA PRENDA ES EXCLUSIVA.
CONFECCIONADA
CON MATERIA PRIMA NOBLE.
REQUIERE UN CUIDADO ESPECIAL:
LAVAR EN SECO O A MANO CON AGUA FRIA,
COLORES SEPARADOS. NO USAR SECADORA.
COLGAR A LA SOMBRA Y POR EL REVÉS.

CONOZCA NUESTRA PROPUESTA DE
V E S T U A R I O

EN: J. M. INFANTE 2939. ÑUÑO A. SANTIAGO. TEL: (02) 239 96 56. CEL: (09) 538 96 70.



El vestido

El atavío suele ser lo último que olvidamos de un sueño, dice Thomas R. Frank, el discípulo díscolo y olvidado de Freud. "Es como si, amando la desnudez, la temiéramos, en un raro mecanismo que nos impulsa a olvidar el rostro de las personas pero no el color de sus ropas, ni el drapeado de una pollera o los estampados de un kimono. Quedará todo esto como un torbellino de géneros diversos girando y girando en el agua sucia de la memoria matutina". Quien sabe. No sabemos si esto es de fiar, pero sí estamos seguros de que todo aquello que se vincula al vestido nos causa una impresión profunda y duradera. Es la fuerza arrolladora de la segunda piel, del disfraz, de la apariencia elegida u obligada. Todo lo que nos convierte y convierte a los otros en personajes de ficción y que es, según parece, el único sueño permanente y verdadero que tenemos.

Es por esto quizá que muchas descripciones de ropajes, hechos en la literatura, se instalan tan profundamente en nuestra memoria. En lecturas de las que olvidamos casi todo, la trama, el argumento, el final, restallan sólo aspectos relacionados a prendas o adornos. Detalles, pliegues, puntadas, manchas, miriñaques, frufús, cintas, humedades, desgarros, lamparones, peladuras, afectaciones y miserias con que escondemos la vulnerable realidad desnuda. ¿Quién no

recuerda la vestimenta del Quijote, o el vestido azul de Madame Bovary, o el sombrero de copa del capitán Ahab?

Viejos cronistas viajeros que visitaron Chile durante la Colonia

describen a la plaza de armas de Santiago como un gran eriazó, cubierto casi en su totalidad por botas y zapatos viejos de los que los habitantes van a deshacerse allí luego de comprar nuevos en los portales que circundan dicha plaza. Una imagen como de sueño que nos ha acompañado por años. Visten los habitantes pobres de

Viejos cronistas viajeros que visitaron Chile durante la Colonia describen a la plaza de armas de Santiago como un gran eriazó, cubierto casi en su totalidad por botas y zapatos viejos de los que los habitantes van a deshacerse allí luego de comprar nuevos en los portales que circundan dicha plaza.

esta ciudad, dicen los mismos viajeros, del modo más grosero, anchos pantalones de sarga atados con cañamazo y cubren sus cabezas con grasientas clochas informes. Van las mujeres ataviadas de ropones oscuros y predominan entre los varones los uniformes de triste factura y las sotanas inmundas. Los niños van descalzos hasta la edad de los trece años y casi desnudos, mientras que sólo de tanto en tanto se divisa un elegante, con levitón de

terciopelo de seda, por lo general muy desaseado y olisco al aproximarnos: son los señorones eternos de las ciudades capitales con sus trajes de una austeridad mezquina y avarienta, apunta Raimond de la Chacier, aquel viajero borrachín que, desatinando, desafió a duelo al capitán de dragones de la frontera Manuel Albornoz y Mendoza, recibiendo un tiro en el ojo derecho el 7 de mayo de 1708, lo que detuvo su febril carrera de comentarista de modas, alumbrada con una eterna botella de brandy a modo de quinqué.

Hay otra imagen como de sueño: es la que nos muestra un Chile atacado por epidemias de piojos y de chinches, con adultos descalzos en las esquinas y mujeres despiojando niños a la sombra de los árboles. Van ellas cubiertas por vestidos de amplio ruedo y sobre los hombros dos o tres o cuatro echarpes sobre los cuales los infantes reclinan las infestadas cabezas. No olvidemos nunca que los vagabundos son además de vagabundos roperos, closets vivientes de sí mismos.

Cómo no transcribir de memoria la escalofriante descripción que nos hace Cormac Mc Carthy de un



del sueño

■ por Antonio Gil

ataque apache en Meridiano de Sangre, aunque casi todo el argumento del libro se halla perdido: Una legión de horribles, cientos en número, medio desnudos o vestidos en trajes áticos o bíblicos o disfrazados para un sueño de fiebre con las pieles de animales y galas de seda y piezas de uniforme todavía salpicadas con la sangre de sus dueños anteriores, guerreras de dragones vencidos, casacas de caballería con alamares y galones, uno con sombrero de copa y uno con paraguas y uno con medias blancas y un velo de novia con manchas de sangre y algunos con penachos de plumas de garza o cascos de cuero de los que sobresalían cuernos de toro o de búfalo y uno con un frac puesto del revés y por lo demás desnudo y uno con la armadura de un conquistador español, el peto y las hombreras abolladas por viejos lances de mazo y de sable hechos en otro país por hombres cuyos huesos ya eran polvo y muchos con las trenzas empalmadas con el pelo de otras bestias hasta llegar al suelo y las orejas y colas de sus caballos trabajadas con trozos de telas de colores brillantes y uno cuyo caballo tenía la cabeza enteramente pintada de rojo carmín y todas las caras de estos hombres chillonas y grotescas pintarrajeadas como una compañía de payasos montados, la risa de la muerte, ladrando en una lengua bárbara y cabalgando sobre ellos como la horda de un infierno más horrible todavía que el país de azufre del juicio final, ululando y bramando y vestidos en humo como esos seres vaporosos de regiones más allá del sentido donde el ojo se desvía y el labio tiembla y babea. Dios mío, dijo el sargento.

O cómo no recitar en voz alta esta poderosa y magistral descripción del gran escritor boliviano Jaime Saenz en su novela Felipe Delgado: "Ante sus ojos remiendos de todos tamaños y de toda forma; los había de las más variadas telas, pero sin embargo, el color era uno solo. Felipe Delgado vio remiendos tan pequeños como una uña, y tan grandes como una mano; vio remiendos de cuero y de terciopelo, de tocuyo, de franela, de seda y de bayeta,

de jerga y de paño, de goma, de diablofuerte, de cotense y de gamuza, de lona y de hule. Vio remiendos de forma circular y cuadrada, triangular y poligonal, algunos espléndidamente trazados, unos feos y otros bonitos, pero todos muy bien cosidos, y, desde luego, con los más diversos

Nos vestimos de palabras y de citas para ocultar la desnuda condición y engalanar la idea que los otros se harán de nosotros. Nos vestimos de falsos recuerdos para arropar la tristeza de la infancia. Nos vestimos del sueño para bajar a los abismos de nosotros mismos y volver cada mañana a ser los que fuimos.

materiales: hilo, pita, cordel, cable eléctrico, guato de zapato, alambre o tiritas de cuero... Con una mezcla de temor y de repulsión, miraba por momentos en este conjunto de remiendos un tejido vivo, y se imaginaba que éste debía ser sin duda el aspecto ofrecido por el cuerpo que se pudre en el sepulcro." (Felipe Delgado 143)

El vestirse reviste múltiples sentidos: nos vestimos también de palabras y de citas para ocultar la desnuda condición y engalanar la idea que los otros se harán de nosotros. Nos vestimos de falsos recuerdos para arropar la tristeza de la infancia. Nos vestimos del sueño para bajar a los abismos de nosotros mismos y volver cada mañana a ser los que fuimos.

Ropa y más ropa.

No en vano el vestido es lo último que se olvida de un sueño.





Ropa interior Objeto del deseo

Las prendas íntimas femeninas han sido, al mismo tiempo, enigma y fantasía. Nunca el hombre se había preocupado tanto de lo que se escondía bajo los trajes de las damas hasta que éstas comenzaron a cubrir sus partes pudendas con ropa interior. Después vinieron los corsés, los miriñaques, los polizones y, mucho más tarde, los sostenes, todos elementos que no hicieron más que alimentar el valor erótico de la lencería.

■ por Michelle Hafemann B.

Hasta que las mujeres comenzaron a preocuparse de la ropa interior, nadie le había otorgado demasiada importancia a esas prendas que iban debajo de los trajes y cumplían la única función de servir de abrigo. Pero, hacia mediados del siglo XIX, cuando la lencería comenzó a recibir atención por sí misma, junto con abrirse un nuevo nicho en el mercado del vestir, se inició una polémica que se arrastra hasta nuestros días.

Si bien desde sus comienzos la ropa interior adquirió un valor erótico, su masificación responde a fines higiénicos. Sucedió que, bajo los trajes, las damas no llevaban más que una camisola confeccionada en lino o algodón, de corte recto y amplio hasta las rodillas. Sobre ella, a partir de la cintura, iban las enaguas, las que servían esencialmente de abrigo. Sin embargo, a comienzos del 1800, se introducen al vestuario femenino los calzones.

Como todas las prendas de ropa interior que irían apareciendo, los calzones fueron inicialmente usados por las damas bien. Para mantener el recato, su largo no debía extenderse por debajo del vestido. Esto se debía a que, revelar partes de la ropa interior es un gesto erótico femenino que simbolizaba el acto de desnudarse.⁽¹⁾

Quienes los usaban y no los escondían, eran calificadas de atrevidas, tal como –en adelante– serían catalogadas toda las mujeres que osaran acercarse a lo “masculino”. No obstante, es aquí donde se inicia la valorización erótica de la lencería. Si no, como explicar que a los varones les resultara más atractivo el cuerpo cubierto al semi-desnudo y accesible. La historiadora Isabel Cruz de Amenábar sostiene que “se puede plantear que el verdadero lenguaje del erotismo no es el del cuerpo completamente desnudo, sino el del cuerpo vestido y desvestido”.⁽²⁾

Cintura de avispa

Aun cuando los calzones causaron revuelo, la prenda femenina con la historia erótica más larga es, en realidad, el corsé. El principal objetivo de este adminículo era disminuir el contorno de la cintura y enfatizar el tamaño del busto, aumentando su atractivo sexual. Su incorporación al vestuario femenino data de fines del siglo XVIII. Se extendían desde el busto a la cadera, aunque también los había cortos hasta la cintura, y –hasta que aparecieron los botones– se amarraban con lazos por la espalda. La postura del corsé era una tarea que requería –al menos– de dos personas: la primera, la que lo usaba, y la segunda, la que tiraba fuertemente de los lazos hasta alcanzar la cintura de avispa deseada. Ahora, cuando la mujer en cuestión tenía unos cuantos kilos de más, hacía falta otro par de manos que tirara de uno de los lazos por un lado, mientras que otra doncella acometía la misma tarea desde el otro extremo.

El corsé fue una prenda que rápidamente se masificó y diversificó. Aparecieron los “divorciados”, cuyo nombre se debía a que contaban con una pieza triangular que se ubicaba en el medio del busto y

(1) “The history of underclothes”. Willet, C. y Phillis Cunningham. Doven Publications, Nueva York, 1992. Página 11.

(2) “El traje: Transformaciones de una segunda piel”. Cruz de Amenábar, Isabel. Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, 1996. Pág. 42.

que tenía como función separar un pecho del otro, como en un sostén moderno. También los hubo especiales para embarazadas, que cubrían el cuerpo desde los hombros hasta debajo de la cadera y permitían dar al cuerpo la silueta "de moda".

Los varones tampoco quedaron ajenos al boom del corsé. Aunque no tan masivos como los femeninos, los corsés masculinos tenían la función de moldear la figura y otorgar "apariencia". Y eran exclusivamente usados por la aristocracia, convirtiéndose en una prenda que –a diferencia de lo que sucedía entre las mujeres, en donde su uso se "democratizó"- enfatizaba las diferencias sociales. También se llegaron a fabricar corsés para niños, pero los daños que su estrechez causaba a la forma de los huesos desincentivó su uso. No por nada el corsé era al mundo occidental lo que el bendaje de pies fue a la cultura oriental. Pero, a pesar de las incomodidades, recién en 1916 aparecerá el brassiere o sostén, prenda que desterrará por siempre al corsé a la categoría de lencería fetiche.

Culos postizos

Entre los tipos de ropa interior que se incorporarían progresivamente al vestuario femenino estaban los que daban abrigo, como las enaguas; los que cumplían un rol higiénico, como los calzones; los modeladores de cuerpo, como el corsé, y las prendas o adminículos que tenían la función de sostener la forma del vestido. Y en esta última clasificación, la ropa íntima femenina tuvo múltiples ejemplos.

Anterior a la aparición del corsé, ya se habían incorporado al vestuario otras prendas igual o mayormente incómodas. Los "culs postiches" (culos postizos), cuya única función era sostener la forma del vestido, habían causado sensación entre las cortes del siglo XVIII. En una primera etapa, estos armazones que colgaban de los hombros eran amplios hacia los costados, a la altura de las caderas, tan amplios como para generar la molestia de los varones, quienes frecuentemente resultaban golpeados o aplastados por su exagerada forma. Más tarde serían redondos, como campanas, formados por aros y amarrados a la cintura, de manera de darle volumen a la falda. A éstos se les conocería como "pettitcoat" o miriñaques –según el Diccionario de la Lengua Española "zagalejo interior de tela rígida o muy almidonada y a veces con aros, que usaron las mujeres" o "armadura de hierro que llevan las locomotoras en la parte delantera para apartar a un lado a los objetos que impiden la marcha"- fueron patentados en 1856 y causaban tal disgusto en los hombres que en Inglaterra, hacia 1860, las fábricas textiles se negaron a seguir fabricándolos.

Un precedente del miriñaque, el "guardainfantes", generaría una ácida polémica en Chile, entre la aristocracia y la Iglesia, a mediados del siglo XVII. Su nombre se atribuía a su utilidad al momento de querer ocultar un embarazo y su uso era motivo de pasiones ya que, según Isabel Cruz, cumplían una función de "ocultamiento, pero también realce de una parte de la anatomía femenina que encerrada en su preciosa jaula se hacía más atractiva por su misma invisibilidad".⁽³⁾

Posterior al miriñaque, en Chile se impuso el uso de las crinolinas, que debían su nombre al crin, principal material en su confección. Hacia 1880, el volumen de las faldas se acentuó en la parte posterior y ya no en el ruedo, simulando una cola de avispa. Y para lograr tal silueta, las mujeres utilizaron polizones o almohadillas los que, ubicados sobre las nalgas, levantaban su forma y rellenaban el traje, además de crinolinas con medio aro, para realzar la parte posterior del cuerpo. Hacia abajo, el ruedo de la falda se reducía y estrechaba, a tal punto que difícilmente se podía caminar con rapidez.

Sex symbol

Tras revisar la historia de la ropa interior femenina, queda claro que cada prenda que se incorporaba, reemplazando a una anterior (como el sostén) o complementando a las ya existentes (como los calzones), marcaba hitos en la emancipación del vestuario femenino. No por nada los calzones causaron tanta polémica, ya que dotaban a la mujer de una libertad de movimiento

que anteriormente no tenía. Paralelamente, según consignan los investigadores del tema, coincide que la lencería comienza a recibir atención a mediados del siglo XIX, justamente en la época de mayor represión sexual en el viejo continente y, por lo tanto, de mayor fetichismo.

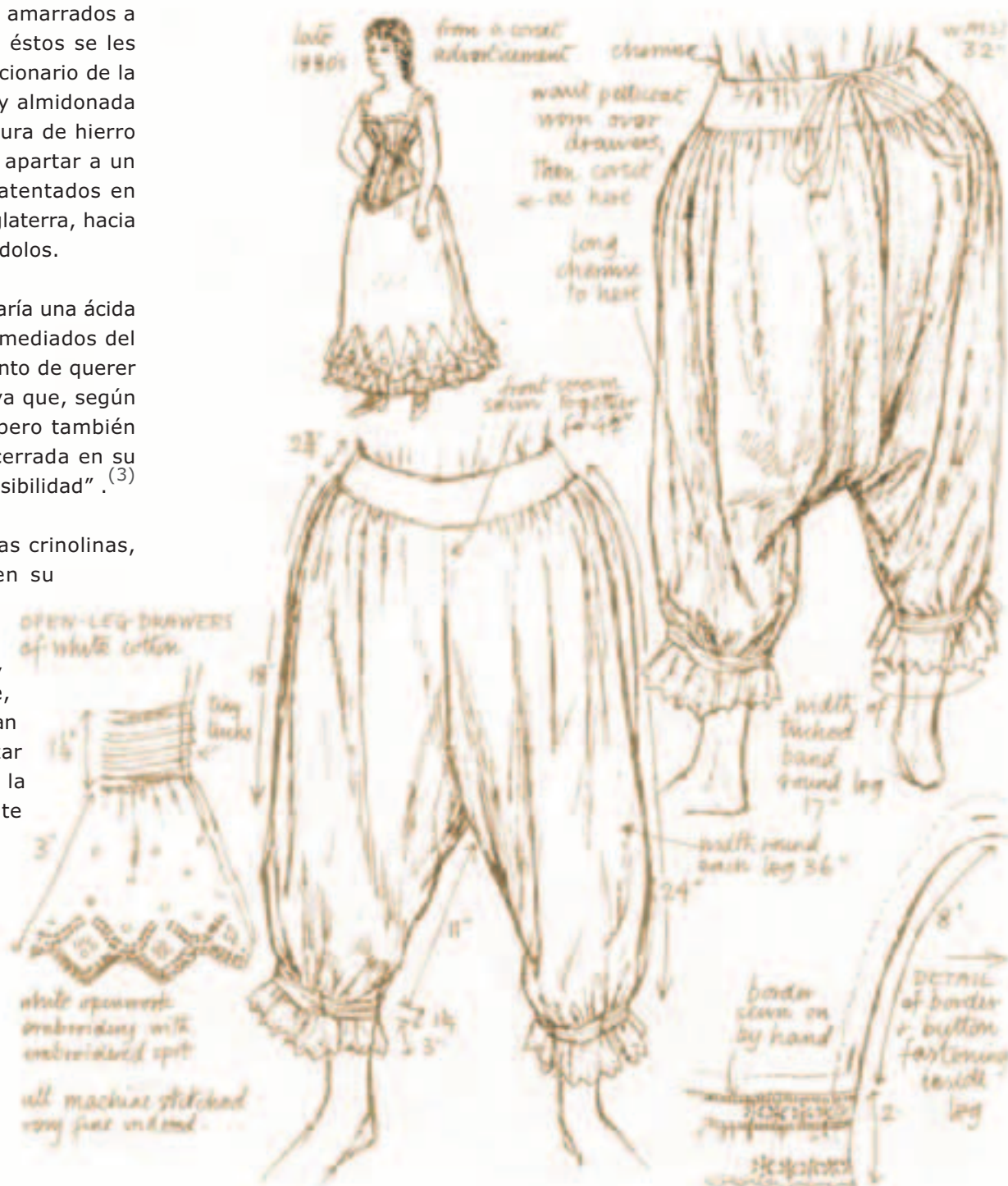
Tras revisar la historia de la ropa interior femenina, queda claro que cada prenda que se incorporaba, reemplazando a una anterior (como el sostén) o complementando a las ya existentes (como los calzones), marcaba hitos en la emancipación del vestuario femenino.

Los doctores Cecil Willet y Phillis Cunnington afirman, además, que "el hecho de que las mujeres (respetables) comenzaron a usar ropa de dormir atractiva sólo después de la introducción, a comienzos de 1880, del control de la natalidad, tiene una implicación obvia".⁽⁴⁾

En la actualidad, la lencería ha dejado la intimidad para lucirse en el exterior. Las adolescentes no se avergüenzan al dejar ver, por encima de las pretinas de sus pantalones, partes de sus colaless. Ninguna mujer temería recibir una sanción social por dejar translucir su sostén bajo una blusa liviana. Pero, para llegar a este punto, debieron pasar cerca de tres siglos de discusiones y polémicas. Tres siglos en los cuales la ropa interior femenina se ha consagrado como objeto del deseo masculino. **P**

(3) Ibid, pág. 48.

(4) "The history of underclothes". Willet, C. y Phillis Cunnington. Doven Publications, Nueva York, 1992. Pág. 16.



El Museo de la Moda

En la década de los noventa los diseñadores se propusieron que la alta costura fuera considerada un arte. Los resultados están a la vista: aumento de las exposiciones de modistos en museos e inauguraciones de instituciones dedicadas exclusivamente a la moda. Chile no se escapa a esta tendencia.

■ por Alejandra Rivera

La irrupción de los modistos, no de cualquiera, sino los de alta costura, en el terreno del arte tiene defensores y detractores. Para unos, la moda es principalmente una industria en la que se mueven cientos de millones de dólares cada año y por lo tanto, su fin es meramente comercial. Para otros, en cambio, la moda en tanto vestimenta humana, es una expresión válida, tanto como las bellas artes, para ser guardada y conservada en un museo. Sin embargo, esta incursión responde a las necesidades actuales en los cuales el espectro de las artes visuales puede abarcar desde la exhibición de unas acuarelas inglesas intervenidas, hasta materia en descomposición. ¿Por qué habría que negar a la moda entonces un espacio en el museo?

En 1997, en un intento por poner el diseño de vestuario en la mira del público, el Musée de la Moda y Textile de París, que forma parte del Museo del Louvre, realizó una campaña de relanzamiento de sus colecciones. En 2003 el Museo de Moda y Textil de Londres, a su vez, abrió sus puertas por primera vez con la exposición "Mi vestido favorito". Diseñadores de vestuario como Paco Rabanne, John Galiano y Alexander McQueen, exponían su traje preferido acompañado de una cartela en la que explicaban su elección. Ese mismo año, en España, se inauguró el Museo Balenciaga, que reúne unos 400 trajes del famoso diseñador español.

Aun cuando las primeras muestras individuales tuvieron lugar a mediados de los setenta, no fue hasta los noventa que comenzó el lobby de los diseñadores para elevar esta disciplina a la categoría de bella arte. Esta reciente valoración artística del diseño tiene que ver con los cambios sociales. Vivimos en una época post-revolución industrial. Ya no interesa el diseño en serie, lo que importa cada vez más es el objeto de diseño. Al decir de Jean Baudrillard, el objeto de deseo que otorga cierto "estatus". Por esta razón, no es de extrañar que la sociedad actual valore cada vez más el vestuario y mientras más caro y exclusivo, mejor.

Arte y moda

La historia de las relaciones entre arte y moda durante el siglo XX y lo que va del XXI es rica en matices y se da en ambas direcciones. Es conocido que los grandes





maestros del diseño de vestuario del siglo pasado se inspiraron en el arte. Cristóbal Balenciaga se inspiró en la estética de Velásquez, Surbarán y Goya; Elsa Schiaparelli en las pinturas surrealistas de Dalí y las fotos de Man Ray; Christian Dior en el Art Déco, Yves Saint Laurent en el opt art, el pop art y en Piet Mondrian; y Giorgio Armani en la corriente minimalista de los 70 y 80. También grandes artistas plásticos como Salvador Dalí, Joan Miró y Fortuny, incursionaron en el diseño de vestuario teatral y cotidiano.

Cada vez con más frecuencia los modistos exhiben sus trajes en muestras individuales en destacados museos de arte contemporáneos comisariados por los mismos curadores que participan en las muestras de arte, como es el caso de la exposición de Giorgio Armani en el Guggenheim, cuyo curador fue el jefe de colecciones de arte contemporáneo de la institución, Germano Celant. Las exhibiciones de moda han estado lideradas por el Victoria & Albert de Londres, el Metropolitan Museum de Nueva York, el Guggenheim de Nueva York, el Guggenheim de Bilbao y el Museo Centro de Arte Reina Sofía en Madrid. Y más aún, las galerías comienzan a interesarse en elevar a ciertos diseñadores a la categoría de artistas, como sucedió con diseñador español David Delfín quien exhibió parte de su obra cercana a la "instalación" en la galería Soledad Lorenzo, una de las más prestigiosas de Madrid.

Latinoamérica no es ajena a este fenómeno. En 2001, el Museo Carrillo Gil del Instituto Nacional de Bellas Artes de México inauguró la muestra "Boutique", que exhibió la obra de nueve diseñadores mexicanos de alta costura; en 2003, el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires exhibió piezas del diseñador Mariano Toledo. También en esta ciudad se produce una de las asociaciones

más singulares entre arte y moda. Desde el año pasado se abren locales comerciales que exhiben y comercializan obras de arte y alta costura, como es el caso de Assisi, Espacio 940 y Casa Club Palermo.

Chile sigue los pasos

En nuestro país el único conservador de la moda textil ha sido el Museo Histórico Nacional de Santiago. Posee una colección textil compuesta por 4 mil piezas -trajes, prendas, accesorios y estandartes- tanto del siglo XIX como del XX. La conservadora Isabel Alvarado comenta que estos fondos proceden únicamente de donaciones, porque no existe una política de compra de vestuario. De hecho, las piezas más contemporáneas son del año 2000 y fueron donadas por dos modistos de alta costura franceses.

Actualmente, el museo no posee la infraestructura adecuada para la exhibición de estas piezas en la muestra permanente. Sin embargo, esto no ha sido impedimento para que la institución organizara dos importantes exhibiciones temporales: "Tiempos para celebrar", en Casa Lo Matta, que exhibió vestuario de los siglos XIX y XX, y "Cien años de moda", en el Centro Cultural de Las Condes

Una de las apuestas en este sentido es la del empresario Jorge Yarur, quien está trabajando en el primer museo chileno dedicado exclusivamente a la moda. La institución se llamará Museo de la Moda y Textil y albergará unas siete mil piezas que van desde el siglo XVIII hasta la actualidad en Vitacura 4562. El nuevo museo tiene previsto abrir sus puertas a finales de 2005. **P**

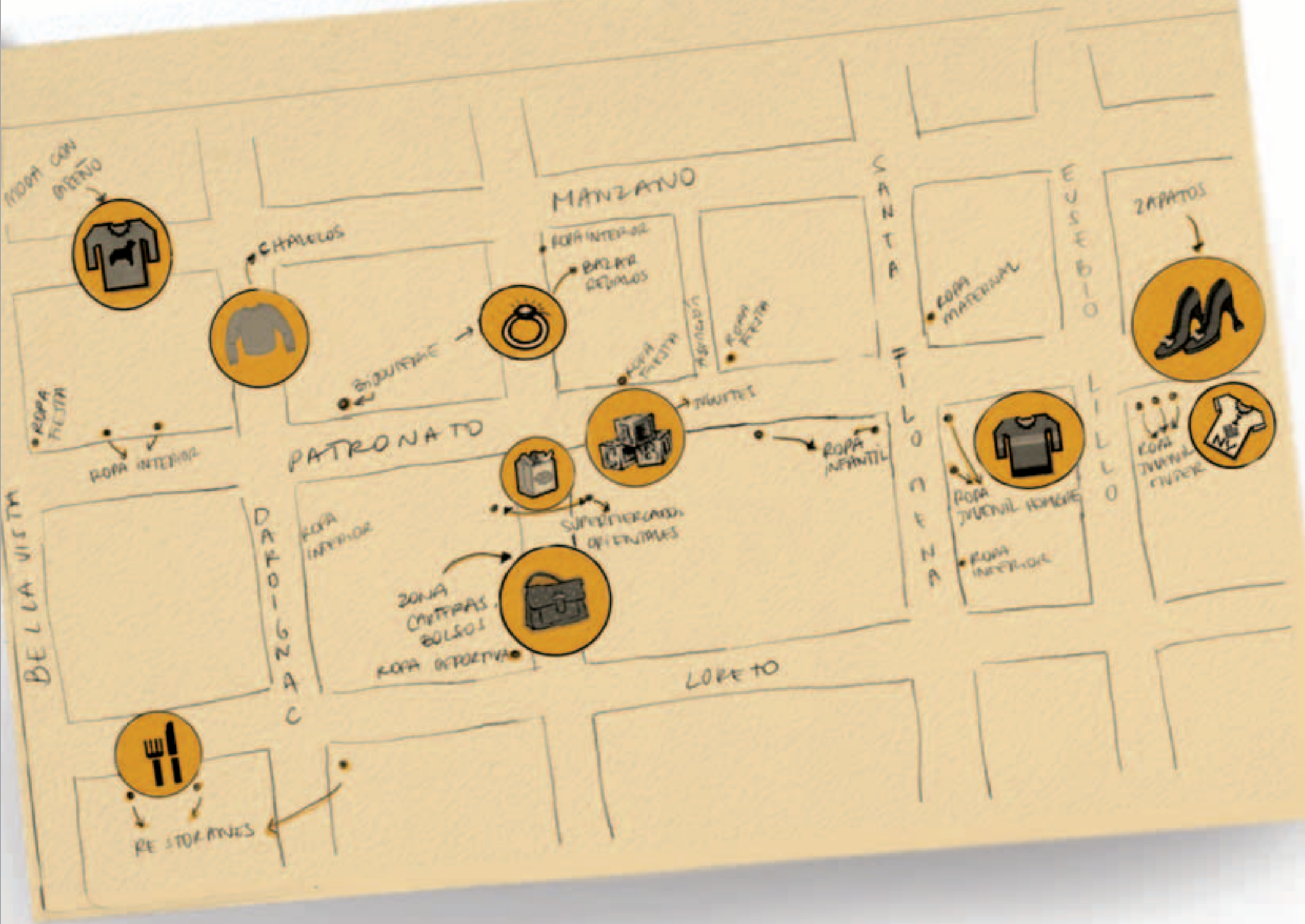
Selección

La mayor tiranía de la moda

20. La mayor tiranía de la moda es haberse introducido en los términos de la naturaleza; la cual por todo derecho debiera estar exenta de su dominio. El color del rostro, la simetría de las facciones, la configuración de los miembros experimentan inconstante el gusto, como los vestidos. Celebraba uno, por grandes, y negros los ojos de cierta Dama; pero otra que estaba presente, y acaso los tenía azules, le replicó con enfado: ya no se usan ojos negros. Tiempo hubo en que eran de la moda en los hombres las piernas muy carnosas; después se usaron las descarnadas; y así se vieron pasar de hidrópicas a héticas. Oí decir que los años pasados eran de la moda las mujeres descoloridas, y que algunas por no faltar a la moda, o por otro peor fin, a fuerza de sangrías se despojaban de [176] sus nativos colores. Desdicha sería si con tanta sangría no se curase la inflamación interna que en algunas habría sido el motivo de echar mano de este remedio. Y también era desdicha que los hombres hiciesen veneno de la triaca, malogrando en estragos de la vida el color pálido, que debieran aprovechar en recuerdos de la muerte.

21. ¿Quién creará que hubo siglo, y aun siglos en que se celebró, como perfección de las mujeres, el ser cejijuntas? Pues es cosa de hecho. Consta de Anacreón (que elogiaba en su dama esta ventaja), Teócrito, Petronio, y otros antiguos. Y Ovidio testifica, que en su tiempo las mujeres se teñían el intermedio de las cejas para parecer cejijuntas: Arte supercilii, confina nuda repletis. Tan del gusto de los hombres hallaban esta circunstancia. {(a) Madama de Longe Pierre, que tradujo a Anacreón en verso Francés, prueba con pasajes de Horacio, Luciano, y Petronio, que hubo tiempo en que las frentes pequeñas de las mujeres eran del gusto de los hombres, y circunstancia apreciable de la hermosura.

Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764), Teatro crítico universal (1726-1740), tomo segundo (1728). Texto tomado de la edición de Madrid 1779 (por D. Joaquín Ibarra, a costa de la Real Compañía de Impresores y Libreros), tomo segundo (nueva impresión, en la cual van puestas las adiciones del Suplemento en sus lugares), páginas 168-187.



Barrio Patronato bueno, bonito y barato

Viejas construcciones, calles angostas, ropa barata y mote con huesillos; comerciantes chilenos, árabes y coreanos; clientes pobres y ricos, faranduleros e intelectuales. Mezcle todo eso en la licuadora, el resultado: el barrio Patronato. Delimitado por las calles Loreto, Recoleta, Bellavista y Santos Dumontt, una enorme concentración de gente transita a diario por sus calles en busca de la ropa y accesorio perfecto.

Formaba parte del barrio de la chimba, palabra quechua que significa "del otro lado del río". Desde tiempos remotos estuvo marcado por su carácter rural y el establecimiento de las clases humildes: indios libertos y españoles de clase social baja que se dedicaban a la artesanía.

Recién a fines de la colonia comenzaron a aparecer caminos y callejones. Las carretas y los primeros automóviles no se "aventuraban" en dichos terrenos. Inclusive sus habitantes desarrollaron una cierta autarquía, por lo que no necesitaban del centro de la ciudad. Todas estas dificultades se debían a que esta área se ubicaba fuera de los límites de la "ciudad ilustrada" señalada por el intendente Vicuña Mackenna, condenándola al aislamiento. En 1884 la calle Recoleta era un arrabal de antiguas quintas bastante deterioradas. En 1920 se estableció la urbanización del lugar, que seguía ocupado por sectores populares, una constante que se mantiene hasta el día de hoy.

Las tres "B"

"Bueno, bonito y barato" era la frase utilizada por los árabes que recién aprendían el idioma para poder vender su mercadería, y eso quedó en la gente, dice sonriendo Sumaya Abughosh, quién lleva treinta años en el barrio. Llegó con su familia desde el Medio Oriente, huyendo de la guerra. Se instaló en Patronato en 1970, cuando el barrio comenzaba a transformarse en el mayor centro textil y comercial de Chile. Su primer negocio fue la fabricación de ligas femeninas, y luego se dedicó a la ropa de niños. En la actualidad Sumaya trabaja con sus hijos en "Elástica", ellos están en el negocio de la ropa de vanguardia y son los encargados de darle el look femenino y audaz a la esquina de Manzano con Dardignac.

En un comienzo las tiendas funcionaban como casa y negocio a la vez, luego pasaron a ser humildes negocios adornados con una cortina. La convivencia no fue siempre pacífica, sin embargo. Sumaya recuerda que su hermano casi fue degollado cuando encaró a unos hombres que le gritaban turco de manera despectiva. Muchas veces, cuando ella iba a la vega central, desde lejos la gente la insultaba. "Hoy eso es diferente -afirma- nadie te agrede o te grita turca en la calle, aunque la delincuencia aquí siempre ha existido, hoy en día está mucho más presente".

Arroz con palito

Los coreanos son una de las colonias predominantes en el rubro textil y la bisutería en Patronato. En 1979 llegaron veintiuna familias, las

cuales se trasladaron a Patronato luego de ver que todas las transacciones mayoristas se hacían ahí. La comunidad árabe fue de gran ayuda para ellos "nos decían cómo y dónde hacer, además aquí no se estaba solo, eso ayudó a que se concentrara toda la actividad comercial coreana aquí. Definitivamente solo no se hace nada", afirma Soon Duk Lee, presidente de la colonia coreana.

En la actualidad habitan entre 1500 y 1800 coreanos en el país, de los cuales doscientos están instalados en el sector de Patronato. Básicamente son los cambios estructurales los

El barrio Patronato representa una historia, es parte de la coexistencia de lo tradicional y lo moderno, la mixtura de las culturas y la continuidad de una identidad que no existe en otra parte.

que más han sorprendido a esta colectividad, principalmente la instauración de nuevos y modernos edificios. "Sin duda el Barrio Patronato de hoy no es el mismo que yo vi cuando llegue", explica Lee.

El barrio Patronato representa una historia, es parte de la coexistencia de lo tradicional y lo moderno, la mixtura de las culturas y la continuidad de una identidad que no existe en otra parte. Si bien los barrios de Franklin y Estación Central se asemejan a lo que Patronato entrega, es este último el que ha podido sostenerse con más solidez. Por otra parte, la instalación paulatina de jóvenes diseñadores está dando un ambiente de innovación que la gente percibe. Se hacen llamar tiendas exclusivas, quieren escapar a lo masivo, rasgo que ha caracterizado a Patronato por mucho tiempo. Últimamente han llegado al barrio inmigrantes franceses y uruguayos, lo que hace pensar que por más que no se quiera "la historia siempre tiende a repetirse". **P**

dibam DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS INSTITUCIONES DIBAM

DIBAM BIBLIOTECAS ARCHIVOS MUSEOS OTRAS ÁREAS REGISTROS RECURSOS DIBAM

Memoria, cultura y creación en un click

www.dibam.cl
Portal de bibliotecas, archivos y museos

GOBIERNO DE CHILE
Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología

[Fuentes]

Álbum de Bellezas del Centenario Chileno. Santiago: Impr. Chile, 1910. 1 v.

Ubicación: Sección Chilena Bóveda 9;(214-3)

Correo de Ultramar. París: Lassalle y Melan, 1853-1885.

Ubicación: Sección Revistas 12B;(993-)

El Salón de la Moda.

Barcelona: Montaner y Simón Edit., 1883-1911.

Ubicación: Sección Revistas 12B;(705-)

Espinoza, Ismael. Álbum de trajes de Chile. Santiago, 1989. 36 p.

Ubicación: Sección Chilena 10;(27-2)

Estellé, Patricio. Álbum de mujeres chilenas: 10 láminas de los siglos XVIII y XIX. Santiago: ed. Universitaria, 1996. 10 p.

Ubicación: Sección Chilena 9A;(128-67)

Familia. Santiago: Zig-Zag, 1910-1928.

Ubicación: Sección Revistas 12;(1030-1-19)

Graham, María. Diario de su residencia en Chile (1822) y de su viaje al Brasil (1823); San Martín, Cochrane, O'Higgins. Madrid: Edit. América.

Ubicación: Sala Barros Arana III-64A(17)

La mujer chilena. Santiago: Zig-Zag, 1908. 1 v.

Ubicación: Sección Chilena Bóveda 9;(214-4)

Museo Histórico Nacional. Trajes: 1810 – 1960. Santiago: Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, 1978. 14 p.

Ubicación: Sección Chilena 10;(509-32)

Siluetta Magazine. Santiago: A. Jaime González, 1917-1918.

Ubicación: Sección Revistas 12B;(48-1)

Vicuña, Ignacio. Grabados de Chile siglo XIX. Santiago: Editorial Ayer, 1978. 9 p.

Ubicación: Sección Chilena 9A;(81-23)

[Bibliografía general]

Boucher, Francois. Historia del traje en Occidente, desde la antigüedad hasta nuestros días. Barcelona: Montaner y Simón, 1967. 450 p.

Ubicación: Fondo General 6;(23-14)

Cruz Ovalle, Isabel. El Traje: Transformaciones de una segunda piel. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1996. 247 p.

Ubicación: Sección Chilena 9A;(325-98)

Espinoza, Fanny. Tiempos para celebrar: trajes de fiesta y ceremonia, 1880-1930. Santiago: Museo de Artes Decorativas, 1996. 32 p.

Ubicación: Sección Chilena 10;(1235-63)

Laver, James. Breve historia del traje y la moda. Madrid: Cátedra, 1997. 373 p.

Ubicación: Fondo General 5;(915-12)

Márquez De La Plata, Fernando. Los trajes en Chile durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Santiago: 19?. 199 p.

Ubicación: Sección Chilena 9;(125-11)

vínculos

Breve historia del traje y la moda

<http://www.escenografia.cl/vest.htm>

Moda y figura femenina: un estudio de género

<http://www.otrocampo.com/2/moda.html>

Reflexiones sobre la lógica de la distinción en la posmodernidad

<http://www.ualberta.ca/COMSPACE/coneng/html/papers/Almeida2Esp.pdf>

La moda en las sociedades avanzadas, por Ana Martínez Barreiro

<http://www.bib.uab.es/pub/papers/02102862n54p129.pdf>

Textilería mapuche, por Angélica Wilson

http://www.serindigena.cl/territorios/recursos/bibliotec/a/libros/pdf/textileria_mapuche.pdf

Sanciones y transformaciones de la fotografía de moda, por Ana Elena Mallet

<http://www.cuartoscuro.com/47/art1.html>

Walter Benjamin, la Moda: el eterno retorno de lo nuevo, por Jorge Lozano

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/modaloz.html>

La moda, el atractivo formal del límite, por Jorge Lozano

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero16/simmel.html>

Norbert Lechner

Un chileno de facto

"Crear una perspectiva es crear un relato que sitúa al presente en relación al pasado y al futuro. Constituir esa nueva mirada podría ser el principal desafío cultural de la política en el Chile actual"

El 7 de agosto de 2003 le fue otorgada la nacionalidad chilena por gracia a Norbert Lechner. En esa ocasión pronunció un discurso cuyo texto fue publicado en la edición anterior de Patrimonio Cultural, que salió a circulación poco antes de que Lechner falleciera. En ese escrito tan personal en el que, al mismo tiempo, hacía referencia a procesos colectivos, Lechner afirmaba que su identificación con Chile no había sido algo "normal y natural" sino una relación construida, un lazo voluntario que se hizo deliberado y definitivo "por el amor de una mujer y el amor al país". "Me chilenicé de facto", agregaba, "porque la vida cotidiana durante los años de Pinochet conforma una experiencia indeleble y porque toda mi producción académica gira en torno a ella. Por muy teórica que sea la investigación social, su referencia final está dada siempre por la realidad social".

En este mismo sentido, en *Las sombras del mañana*, una de sus últimas publicaciones, afirmaba haber descubierto cuan entrelazadas habían estado siempre sus indagaciones sobre la política con su biografía personal, confirmando la estrecha relación existente entre experiencia subjetiva y orden político, tema permanentemente explorado en su trabajo.

En esta obra, Lechner concluía con una reflexión, particularmente expresiva de su pensamiento y de su visión sobre el momento actual:

"Sería tarea de la política contrarrestar la urgencia de la realidad inmediata mediante un tiempo histórico. La historicidad entrelaza discontinuidades y duración, las experiencias aprendidas con horizontes de futuro. Horizontes que no son proyecciones de metas ni planes a cumplir; más bien "constructos" o apuestas acerca del sentido que atribuimos al trayecto realizado y a las promesas de un mañana mejor. Visto así, hacer política consiste en producir los horizontes de sentido que permiten poner las cosas en perspectiva."

"En medio del clima posmoderno, definiendo una conquista de la modernidad: la perspectiva. Ella requiere, al decir de Zaki Laïdi, primero, tomar distancia. Hay que desprenderse del quehacer cotidiano para poder levantar la mirada más allá de lo inmediato. La perspectiva presupone, segundo, un punto de vista desde donde mirar. No existe una mirada neutra; toda perspectiva está posicionada, es interesada. Y ella implica, tercero, un proyecto; o sea, una intencionalidad respecto al futuro. La perspectiva prepara una acción intencional en relación con un "mundo por hacer". Ahora bien, cuando la reconstrucción del espacio (realizada por la pintura renacentista) da paso a la construcción simbólica del futuro, la perspectiva se vuelve una historia narrada. Crear una perspectiva es crear un relato que sitúa al presente en relación al pasado y al futuro. Constituir esa nueva mirada podría ser el principal desafío cultural de la política en el Chile actual: contar el "proyecto país" que nace (que quiere y podría nacer) del proceso de transición. Sería contar el cuento del Nosotros que queremos llegar a ser". **P**



Angelus Novus de Paul Klee

"El ángel de la historia ha de tener ese aspecto. Tiene el rostro vuelto hacia el pasado. En lo que a nosotros nos parece como una cadena de acontecimientos, él ve una sola catástrofe, que incesantemente apila ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. Bien quisiera demorarse, despertar a los muertos y volver a juntar lo destrozado. Pero una tempestad sopla desde el Paraíso, que se ha enredado en sus alas y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al que vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hacia el cielo. Esta tempestad es lo que llamamos progreso." - Walter Benjamin.

Norbert Lechner, cientista político e investigador del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), dejó de existir el martes 17 de febrero de 2004, a causa del cáncer, a la edad de 65 años. Nacido en Alemania, desarrolló un estrecho vínculo con Chile desde 1965, año en que permaneció en el país preparando su tesis, *La Democracia en Chile*, que le permitió obtener el grado académico de Doctor en Ciencias Políticas de la Universidad de Freiburg, y que sería la primera investigación politológica sobre Chile realizada en Alemania. Más tarde se desempeñó como docente del Centro de Estudios de la Realidad Nacional (CEREN) de la Universidad Católica de Chile, como profesor investigador y luego, como director de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso).

La obra intelectual de Norbert Lechner incluye estudios como *La crisis de Estado en América Latina* (1978) y *La conflictiva y nunca acabada construcción del orden deseado* (1985), así como otras cinco publicaciones, la más reciente de las cuales se publicó el 2002 bajo el título *Las sombras del mañana. La dimensión subjetiva de la política*.

Durante los últimos tres años, Norbert Lechner colaboró en la elaboración de la revista Patrimonio Cultural. Este gesto fue parte de su esfuerzo por contribuir a pensar colectivamente diversos temas, especialmente el de la memoria y su relación con la cultura y la política.



PERIODICO DE LAS NOVEDADES ELEGANTES, DESTINADO A LAS SEÑORAS Y SEÑORITAS

BIBLIOTECA VIRTUAL DEL BICENTENARIO

En vísperas de un segundo centenario de la nación, en pleno siglo XXI, la Biblioteca Nacional de Chile retoma la idea de nuestros predecesores de entregar a la comunidad una colección bibliográfica. En un tiempo más complejo, en el cual las nuevas tecnologías juegan un papel fundamental en la difusión de la cultura, la propuesta es acceder a estos libros a través de Biblioteca Virtual del Bicentenario, www.bibliotecavirtualdelbicentenario.cl.

Cuando la ciudadanía conmemoraba el primer centenario de la república, surgió la iniciativa de crear una Biblioteca del Centenario, que diera cuenta de la identidad del naciente país latinoamericano. Se emprendió una tarea nada de fácil, pues las letras y la configuración de una cultura, es decir, la suma de imágenes, relatos, sueños, mitos, traumas, concepciones eróticas y religiosas, profanas y sagradas, aún se confundían en una especie de magma: pero era una tarea indispensable. Un modo de pensarse en 1910, mirando hacia el futuro del país sin perder de vista los orígenes.

Aun cuando los soportes se han ampliado continúa siendo válida la necesidad y el deseo de leer y releer, y, en esta doble acción, repensarnos como colectividad y como individuos. Una de las formas privilegiadas de este ejercicio es una biblioteca que mantenga, actualice y prolongue la difusión de aquellos textos notables que se siguieron escribiendo y circulando en el país, o aquellos otros que si bien no fueron incluidos en la Biblioteca del Centenario, Biblioteca Nacional pensó que era necesario reinsertar en nuestra memoria colectiva.

De esta manera, la Biblioteca Virtual del Bicentenario, además de las 11 obras que integraron la Biblioteca del Centenario, entrega 23 obras de la Biblioteca del Bicentenario. Un total de 34 obras que son sólo la primera etapa de un trabajo a largo plazo.

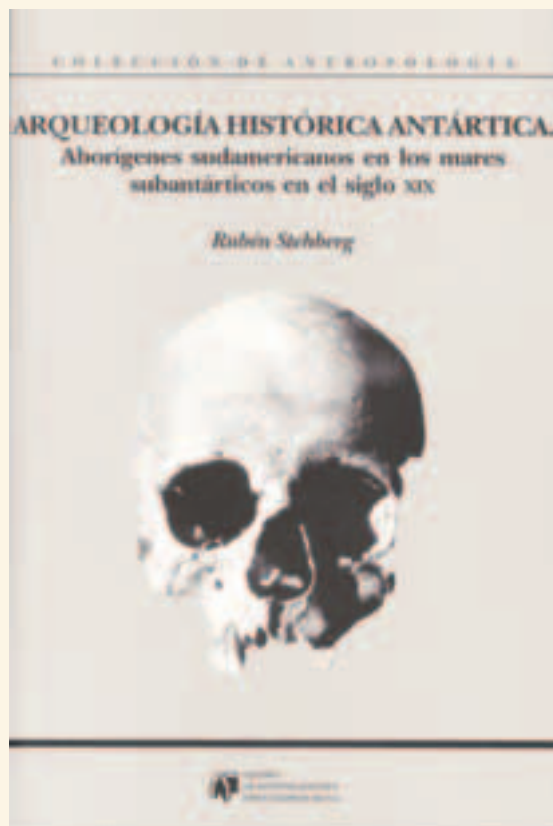
A lo largo del país MÁS ESPACIOS Y NUEVAS EXHIBICIONES

El proyecto de mejoramiento de espacios y renovación de exhibiciones de los 23 museos regionales y especializados que pertenecen a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Dibam, ya está rindiendo sus primeros frutos. Mientras algunos museos ya han culminado su proceso, como el recientemente inaugurado Museo Regional de Historia Natural de Concepción, otros se encuentran en plena etapa de formulación de los proyectos, obtención de financiamiento o ejecución de los trabajos.

El Museo Histórico Regional de La Serena, por ejemplo, habilitó nuevas salas de exposición, lo que el Museo de Arte y Artesanía de Linares proyecta hacer durante el presente año, tras la reciente adquisición del inmueble colindante a sus instalaciones, el que será restaurado y permitirá el montaje de nuevas exhibiciones temporales. En tanto, el Museo Regional de Rancagua, gracias al apoyo de la empresa privada, desarrolla un programa de visitas para escolares que viven en las zonas rurales aisladas y el Museo de Sitio Fuerte Niebla implementó el sendero histórico cultural "La huairona", el que incorpora elementos patrimoniales externos al fuerte, a través de estaciones de información y referencia. Otros museos, como el Regional de Antofagasta, elaboraron nuevos guiones museográficos. En la II Región, los temas incorporados se centraron en la historia de la ciudad y el litoral de la zona.

También el Museo Mapuche de Cañete está desarrollando un nuevo guión para la muestra. Esto, dentro del marco del proyecto de mejoramiento de espacios y renovación de exhibiciones de la Subdirección de Museos de la Dibam. Juana Paillalef, directora del museo, señala que el proyecto pretende modernizar la muestra y sus contenidos. Con este fin, se intenta incorporar nuevas tecnologías en el ámbito de los museos y recientes estudios en el tema mapuche. Esto, de acuerdo a la misión y visión del museo, la cual proyecta ser una instancia integradora de las culturas, en el territorio en donde el museo se asienta y validando también los conocimientos ancestrales que aún existen.

De esta forma, se ha puesto el énfasis en presentar el relato histórico de la zona desde la concepción de los pueblos originarios, desde su cosmovisión, tradición y cultura. La idea, dice la directora del Museo Mapuche, "es que el visitante se lleve una imagen nueva de lo que es este territorio, una visión desde el otro lado, desde los indígenas. Es la historia contada por ellos, no por la oficialidad y los historiadores no mapuches.



Investigación

Arqueología Antártica

Dieciocho años de investigaciones arqueológicas chilenas en las distintas islas del archipiélago de las Shetland del Sur, fueron reunidos por el investigador del Museo Nacional de Historia Natural, Rubén Stehberg, en el libro "Arqueología histórica antártica: Aborígenes sudamericanos en los mares subantárticos en el siglo XIX", recientemente editado por el Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.

bitácora

Los estudios, desarrollados en el marco de un convenio entre el Instituto Antártico Chileno y el museo de la Dibam, tienen como eje articulador las actividades desarrolladas por los cazadores de focas y lobos antárticos durante gran parte del siglo XIX, las que si bien eran lideradas por extranjeros, principalmente europeos y norteamericanos, contaban con una importante participación de indígenas del extremo sur americano.

Prueba de esto es el hallazgo de un cráneo femenino en cabo Shirreff y de artefactos líticos de origen indígena en Isla Desolación, estos últimos directamente asociados a refugios y campamentos loberos antárticos. "Una de las situaciones que más nos sorprende –sostiene el autor en la introducción– es la ausencia en la literatura histórica publicada de cualquier referencia a la presencia de mano de obra auxiliar en las actividades loberas antárticas y, dentro de éstas, a la participación de contingente indígena".

Y agrega: "Pese a las razones señaladas precedentemente, en cuanto a que la participación de 'gente de mar' es silenciada de las fuentes primarias, este estudio plantea la hipótesis de que una 'relectura' o lectura 'entre líneas' de la información existente, podría entregar información indirecta relativa

a esta situación. Se postula que a través de un análisis dirigido de la documentación debiera inferirse la presencia de estas personas, sin que necesariamente se las tenga que mencionar explícitamente. En este sentido, este trabajo representa un llamado de atención a los colegas historiadores para que presenten mayor atención al tema, puesto que es difícil entender que la participación de estos 'colaboradores ocasionales', detectada a través del hallazgo de sus restos materiales y bioantropológicos, no tenga un referente en el registro escrito".

Rubén Stehberg Landsberger es licenciado en Arqueología y Prehistoria y doctor en Antropología. Desde 1974, se desempeña como investigador-arqueólogo del Museo Nacional de Historia Natural. Ha realizado múltiples investigaciones en el desierto de Atacama, el Norte Chico, en Chile central y en las islas Shetland del Sur. Sus principales líneas de investigación versan sobre la expansión del Estado Inca hacia el territorio nacional, la arqueología histórica de la Antártica y la conservación y revalorización de los sitios arqueológicos del Chile central.

dibam

REVISTA DE LA DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS



www.patrimoniocultural.cl

Navegue por las ediciones anteriores de nuestra revista

En la playa



*Una bella página, una hermosa instantánea que ha sorprendido
a tres sirenas que no se acenturan mucho.
La cuerda es límite que indica la zona que no deben pasar los
simples bañistas. Los nadadores tienen todo el mar delante.*