Universidad de Concepción
Facultad de Humanidades y Arte
Departamento de Historia
Magíster en Historia

Vestidas con Historia:

La representación de la indumentaria/cuerpo en las revistas femeninas chilenas (1940-1967)

Tesis para optar al grado de Magíster en Historia

Al Nur Sabag Degand

Profesor guía: Elisabet Prudant Soto
Co-guía: Alejandra Brito Peña

Concepción, Chile
2025

© 2025, Al Nur Sabag Degand

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento.

A una pequeña Al Nur, que creció hojeando las páginas de revistas femeninas, esas que no solo marcaron su infancia y adolescencia, sino que también despertaron en ella una mirada atenta hacia la moda y el cuerpo, sembrando preguntas y reflexiones que la acompañarían siempre.

Yo me creo que conocer la historia ayuda a cambiar…
Yo me creo que conocer la Historia de las mujeres ayuda a unir para hacer las cosas.
Sola una no hace na', en la unión de las mujeres va la cosa pa´solucionar los problemas.
Yo me creo que conocer la vida ayuda..

Leontina Leyton Campesina del Fundo Lo Ermita (Calera de Tango)

Agradecimientos

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a todas las personas e instituciones que han creído en este proyecto de investigación. En primer lugar, a la Agencia Nacional de Investigación, por confiar en mi propuesta y otorgarme el honor de recibir la Beca de Magíster Nacional. Asimismo, extiendo mi gratitud a la Facultad de Humanidades y Arte, junto al Departamento de Historia de la Universidad de Concepción, por el reconocimiento del Premio Universidad de Concepción, el cual ha sido fundamental para la continuación de mis estudios de posgrado. De manera especial, quiero agradecer a la profesora Elisabet Prudant Soto por su invaluable apoyo y orientaciones a lo largo de esta tesis, enmarcada dentro del Proyecto Fondecyt N°11231124 que ella misma dirige.

Esta investigación va dedicada a mi familia, quienes me han brindado su amor infinito y apoyo a lo largo de cada etapa de este proceso. A mi madre Paulette y a mi padre Miguel, quienes siempre me han inspirado a mirar la Historia no solo como un reflejo del pasado, sino también como una ventana hacia el futuro. A mis hermanos, Amira, Rania y Karim, por regalarme sonrisas y ánimo en los momentos más complejos, siendo siempre mi refugio y fuente de fortaleza. Finalmente a mi tía Janette, cuya ayuda constante y su dedicación incansable en la búsqueda de revistas femeninas me permitieron seguir adelante con este proyecto.

Además, quiero agradecer a mis queridas amigas y amigos, por sus consejos sabios, su afecto y su presencia inquebrantable.

A Diego, por estar a mi lado en cada paso, compartiendo alegrías, retos, y por acompañarme con su apoyo incondicional.

A mis profesoras guías, la profesora Elisabet Prudant Soto, por orientarme con sabiduría y generosidad en este camino, por su confianza en mi trabajo y por sus valiosos consejos, que siempre fueron acertados. A la profesora Alejandra Brito Peña, por sus recomendaciones profundas, sus observaciones perspicaces y por brindarme una nueva perspectiva más crítica y enriquecedora sobre la Historia de las mujeres y la perspectiva de género.

ÍNDICE

RESUMEN……..11
INTRODUCCIÓN/PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA……11
FUNDAMENTO /MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL……..14
ESTADO DE LA CUESTIÓN/DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA…….32
HIPÓTESIS…….45
OBJETIVO GENERAL……..45
OBJETIVO ESPECÍFICOS……....46
METODOLOGÍA……...46
PLAN DE TRABAJO…….50

CAPÍTULO I:
CAMINANTES EN LA CIUDAD: MUJERES CHILENAS EN EL ESPACIO PÚBLICO URBANO. 1940-1960 ……...53

1. Rumbo a las aulas: el ascenso de las mujeres chilenas a la educación superior durante las décadas de 1940-1960……..54

1.1 Ley de instrucción primaria obligatoria de 1920……...56

1.2 Proliferación de liceos fiscales. 1900-1925……...58

1.3 El Frente Popular y la orientación vocacional…….……..59

1.4 La participación de mujeres en movimientos feministas y políticos……..…61

2. Mujer como profesional. 1940-1960……..62

2.1 "Muchachitas modernas": Las mujeres entre la dicotomía de la tradición y la modernidad de finales de 1940 a 1960…….…63
2.2 Mujeres en el trabajo asalariado: algunas profesiones y oficios. 1940-1967…….….... 64

a) Profesoras de estado ……....65
b) Enfermeras…….…..66
c) Servicio/visitadora social…….……67
d) Trabajos administrativos: secretaria/oficinista…….……68

e) Costureras y modistas…….…70

3. El ascenso como sujetas políticas. 1940-1960……..….73
3.1 Los orígenes: 1900-1931……..…..73
3.2 El ascenso. 1931-1949……..……74
3.3 La caída y el silencio…….…….77

CAPÍTULO II:
MUJERES COMO UN NUEVO PÚBLICO LECTOR Y EL AUGE DE LAS REVISTAS FEMENINAS DE LA EDITORIAL ZIG-ZAG: *EVA*, *MARGARITA* Y *ROSITA*
(1940-1967).....79

1. La mujer como un nuevo público y la manifestación de una prensa sobre mujeres en el circuito comercial chileno. 1940-1960.....79

1.1 La revolución de Zig-Zag.....82

1.2 El *Magazine:* Un nuevo soporte.....84

2. Las revistas femeninas de la Editorial Zig-Zag.....88

2.1 Revista *Margarita*.....90

2.2 Revista *Eva*.....97

2.3 Revista *Rosita* 102

CAPÍTULO III:

CUERPOS VESTIDOS, SUS REPRESENTACIONES Y LA FALDA EN CHILE…….111

1. Las tendencias de moda en las revistas femeninas chilenas: Dior, Chanel y "estilo twiggy"…….113
2. Cuerpos elegantes, esbeltos y jóvenes: representaciones y discursos normativos desde las revistas femeninas (1940-1967)……...118

2.1 IDEAL DE ELEGANCIA……..…119

A) La elegancia como actitud…….…..119
B) El deber de ser elegante…….…..119
C) Elegantes pero sencillas……..122

2.2 CUERPOS ESBELTOS…….……125

A) Cuerpos defectuosos y remodelamiento de la silueta femenina desde la "*triada mágica*": ejercicios, dietas y fajas……..125
B) Discursos prohibitivos sobre el cuerpo femenino……...129

2.3 CUERPOS JÓVENES……....130

A) Búsqueda de la juventud en el siglo xx……..130
B) Implementación de tratamientos estéticos para lograr un cuerpo joven……131
C) Cuerpo joven para un "otro"……...133

3. (Des) vistiendo los cuerpos desde las revistas femeninas: análisis de las representaciones de la indumentaria pública e indumentaria privado doméstica……...…136

3.1 Indumentaria pública……137

A) Vestuario para el trabajo: Moda práctica, formal, elegante y sencilla…137
B) Vestuario para momentos de ocio y entretención……144

3.2 Indumentaria privado-doméstica……..146

A) Para el uso en el hogar: Ropa cómoda y delantales……146
B) Lencería y pijamas……..149

4. Desde los tobillos hasta la minifalda: La falda en las revistas femeninas (1940-1967) ……...…154

4.1 Falda larga (1940-1950)……155
4.2 Falda media (1950-1960)……..161
4.3 Falda corta (1960-1965)……163
4.4 Mini falda (1967)……..165

CONCLUSIONES……...169

FUENTES…….174

BIBLIOGRAFÍA…….175

ÍNDICE DE IMÁGENES

		Página
IMAGEN 1	Revista *Margarita.* Portada de Julio de 1945. N°584.	91
IMAGEN 2	Revista Margarita, Julio 1947, N°689	92
IMAGEN 3	Revista *Margarita.* enero de 1947. N°662.El molde de Margarita	93
IMAGEN 4	Revista *Margarita*, noviembre de 1949, N°810. ¿Es está la profesión que usted soñó?	93
IMAGEN 5	Revista *Margarita* 1947, N°680. Para la Oficina	93
IMAGEN 6	Revista *Margarita.* febrero de 1946. N°616 Ejercicio para todas	94
IMAGEN 7	Revista *Margarita.* enero de 1976. N°665 Tarde elegante	94
IMAGEN 8	Revista *Confidencias de Margarita.* Febrero de 1954. Las vacaciones	95
IMAGEN 9	Revista *Confidencias de Margarita.* enero de 1963	95
IMAGEN 10	Revista *Confidencias de Margarita* 1954. El molde de Margarita	96
IMAGEN 11	Revista *Margarita* 1950, N°819 “Líneas que adelgazan”	96
IMAGEN 12	Revista *Margarita* 1948, N°678, “Moda francesa”	96
IMAGEN 13	Revista *Eva* portada emblemática del 24 de febrero de 1967 N°1142	97
IMAGEN 14	Revista *Eva* mayo de 1945, N°71. “De New York, gentileza de Vogue”	99
IMAGEN 15	Revista *Eva* 1964, N°1006 “Novedades de París”	100
IMAGEN 16	Revista *Eva* 1949, N°249 “Elegante todo el día”	100
IMAGEN 17	Revista *Eva* 1948, N°159 “Aritmética de la moda”	100
IMAGEN 18	Revista *Eva* 1967, N°1152 “Le sugerimos…”	101
IMAGEN 19	Revista *Eva* 1967, N°1161 “Atracciones 1967”	101
IMAGEN 20	Revista *Eva* 1949, N°235 “Para salir en la tarde”	101
IMAGEN 21	Revista *Rosita*, portada 30 de junio de 1956 N°555	102

IMAGEN 22	Revista *Rosita*, enero 1953, N°222. Comentarios de Rosita: Las feas y la moda	104
IMAGEN 23	Revista *Rosita*, enero 1961, N°649 Malla bordada	104
IMAGEN 24	Revista *Rosita*, abril 1961 N°649 "Correo de Rosita"	105
IMAGEN 25	Revista *Rosita*, febrero 1961 N°639 "Correo del Corazón, Ofrezco y solicito"	105
IMAGEN 26	Revista *Rosita*, diciembre de 1950, N°112 "Trabaje en su casa"	107
IMAGEN 27	Revista *Rosita,* mayo de 1951, N°132. Los comentarios de Rosita: La novia del medio siglo	107
IMAGEN 28	Revista Rosita 1957, N°465	108
IMAGEN 29	Bordado realizado por Aurora Adela Goldberg Apolonio desde los patrones de revista Rosita. Agradecimientos a la familia Vásquez Sabag por su resguardo y préstamo	109
IMAGEN 30	Revista Eva 1947, N°138, "La elegancia"	120
IMAGEN 31	Revista Margarita 1945, N° 579, "Elegancia"	121
IMAGEN 32	Revista Rosita 1951, N° 115, "La distinción"	121
IMAGEN 33	Revista Eva 1948, N°171, "El deber de ser elegante"	122
IMAGEN 34	Revista Rosita 1953, N°226 "Críticas y cumplidos"	124
IMAGEN 35	Revista Eva, 1966, N°1084 "Sobria elegancia"	124
IMAGEN 36	Revista Margarita, 1947, N°647 "Sencillez"	124
IMAGEN 37	Revista Rosita, 1963, N°745 "Elegante y sencillo"	125
IMAGEN 38	Revista Eva, 1967, N°1142 "Gran simplicidad"	125
IMAGEN 39	Revista Rosita 1950, N°92 "Los secretos de la silueta"	127
IMAGEN 40	Revista Eva 1950 N°299 "El traje de baño las traiciona"	128
IMAGEN 41	Revista Margarita 1947, N°648	128
IMAGEN 42	Revista Rosita 1953, N° 223	129
IMAGEN 43	Revista Rosita 1952, N° 183 "Permanecer joven"	131
IMAGEN 44	Revista Eva 1945, N° 75 "Belleza y juventud están al alcance de Ud."	132
IMAGEN 45	Revista Rosita 1951, N° 125 "Tiene 40 años y nada de arrugas"	132
IMAGEN 46	Revista Margarita 1947 , N° 693 "Los cabellos grises"	133

IMAGEN 47	Revista Eva 1950 " Un hombre maduro puede tener arrugas… Una mujer jamás"	134
IMAGEN 48	Revista Margarita 1949, N° 818 "Juventud"	134
IMAGEN 49	Revista Eva, 1946 N°91 "Mi Tailleur"	137
IMAGEN 50	Revista Eva 1948, N°182 ¿Cómo debe vestir una muchacha que trabaja o estudia?	138
IMAGEN 51	Revista Margarita 1945, N°569 "Traje de dos piezas"	139
IMAGEN 52	Revista Eva, 1962 N°983 "El Tailleur clásico de 1962"	139
IMAGEN 53	Revista Rosita, 1962 N°716 "Para toda hora"	139
IMAGEN 54	Revista Rosita, 1962 N°716 "Voy a la oficina"	140
IMAGEN 55	Revista Eva, 1949 N°244 "Para ti, amiga oficinista"	140
IMAGEN 56	Revista Margarita, 1948 N°727 "Margarita ha visto. La tenida de la perfecta secretaria"	143
IMAGEN 57	Revista Margarita, 1945 N° "¿Vamos al teatro?"	144
IMAGEN 58	Revista Eva, 1966 N° "Bajo el sol del verano"	145
IMAGEN 59	Revista Margarita, 1950 N° "A la orilla del mar"	145
IMAGEN 60	Revista Rosita, 1959 N° "¿Se casará su amiga?"	145
IMAGEN 61	Revista Eva, 1966 N° "Fiestas de fin de año"	145
IMAGEN 62	Revista Margarita, 1945 N°566 "Vestidos para la casa"	146
IMAGEN 63	Revista Rosita, 1957 N°444 "¡A trabajar!"	146
IMAGEN 64	Revista Rosita 1950 N°92 "Un delantal bordado"	147
IMAGEN 65	Revista Margarita 1947, N° 674 "Para verse siempre hermosa en la casa"	148
IMAGEN 66	Revista Rosita, 1950 N°64 "La coquetería del hogar"	149
IMAGEN 67	Revista Rosita 1957 , N° 444 "Buenas Noches"	150
IMAGEN 68	Revista Rosita, 1963 N°750 "Feminidad"	150
IMAGEN 69	Revista Rosita, 1950 N°101 "Lencería"	150
IMAGEN 70	Revista Rosita 1951 N°125 "Lencería"	150
IMAGEN 71	Revista Rosita 1959 N°50 "Faldas"	154
IMAGEN 72	Revista Margarita 1948 N°750 "¿Largas o cortas?"	155
IMAGEN 73	Revista Eva 1948 N°157 "Faldas más largas"	156

IMAGEN 74	Revista Eva 1947 N°121 “El largo de la falda”	158
IMAGEN 75	Revista Eva 1947 N°143 “¿Faldas cortas o faldas largas? ”	159
IMAGEN 76	Revista Eva 1959 N°723	160
IMAGEN 77	Revista Margarita 1954 N°1036	161
IMAGEN 78	Revista Rosita 1960 N°646	161
IMAGEN 79	Revista Eva 1959 N°729	161
IMAGEN 80	Revista Eva 1965 N°1073	162
IMAGEN 81	Revista Eva 1965 N°1080	163
IMAGEN 82	Revista Eva 1967 N°1161	164
IMAGEN 83	Revista Eva 1966 N°1108	165
IMAGEN 84	Revista Eva 1967 N°1163	166
IMAGEN 85	Revista Eva 1967 N°1152	166
IMAGEN 86	Revista Eva 1967 N°1161	166

ÍNDICE DE TABLAS

Página

TABLA 1	Profesores de Estado según los Censos 1940, 1952 y 1960 realizados en Chile	66
TABLA 2	Enfermeras según Censos de 1940 y 1960	67
TABLA 3	Oficinistas en Chile, según los Censo de 1940, 1952 y 1960	70
TABLA 4	Trabajadores textiles en Chile según Censos 1940, 1952 y 1960	72
TABLA 5	Porcentaje de personas alfabetas en Chile según los Censos de 1920, 1930, y 1940	86

RESUMEN

La presente investigación tiene como objetivo analizar las representaciones y sus discursos normativos desde la indumentaria/cuerpo de las mujeres chilenas producidos por las revistas femeninas de la Editorial Zig-Zag (*Eva, Rosita y Margarita*) desde fines de la década de 1940 a 1967. Nuestra hipótesis postula que las revistas femeninas se conformaron como poderosas herramientas e instrumentos discursivos, transmisoras de ideales de aprobación y legitimación sobre la indumentaria y cuerpo de las mujeres chilenas, los cuales fueron difundidos desde sus páginas hacia el espacio público urbano. De esta manera, estas revistas toman un papel protagónico y determinante en la vida de sus lectoras, estableciendo significados culturales sobre el vestir, tanto en consejos y normas, por lo que la indumentaria puede entenderse como una presentación pública del cuerpo y como un tipo de lenguaje en el espacio público. Además, sostenemos que estas revistas representan el cuerpo vestido de manera hegemónica y normativa, teniendo como norma predominante cuerpos delgados, jóvenes y elegantes.

Nuestra investigación, se sitúa en el marco de la Historia Cultural con un enfoque de género, donde haremos énfasis hacia un estudio de las representaciones de género en las revistas femeninas, sobre todo hacia aquellas de las secciones de moda e indumentaria, salud, belleza y mujeres en el espacio público urbano.

INTRODUCCIÓN O PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La presente investigación se sitúa frente a un Chile de finales de la década de 1940, envuelto en grandes cambios y transformaciones socioculturales, entre estos, se destaca la creciente participación de las mujeres en el espacio público urbano, impulsada por procesos como el ingreso a las universidades, la profesionalización y el sufragio femenino. Estos aspectos fueron difundidos a través de la prensa escrita, especialmente en las revistas femeninas, que retrataban el ideal de la mujer "moderna".

Simultáneamente, la prensa y las industrias editoriales atravesaban un proceso de institucionalización, lo que resultó en la concentración de los medios de comunicación en las grandes industrias editoriales del momento[1], tal fue el caso de la Editorial Zig-Zag. Por ende, consideramos que fue esta tendencia la que contribuyó a la difusión de la cultura de masas en las ciudades, promoviendo una sociedad de consumo que se reflejaba en los medios de

[1] Montero, Claudia. *Y también hicieron periódicos. Cien años de prensa de mujeres en Chile. 1850-1950*. Santiago: Hueders. 2018. pp.187-188. Esto también es planteado desde "PRENSA DE MUJERES CHILENAS": La institucionalización y la disolución https://prensademujeres.cl/periodo-1940-1950-2/

comunicación. En este contexto, no es coincidencia que surgieran diversas revistas femeninas de carácter masivo bajo el sello de la Editorial Zig-Zag, tales como *Margarita*[2] *(1934), Eva (1942) y Rosita (1947).* Estas tres publicaciones estaban destinadas a las mujeres chilenas, las cuales fueron consideradas como su principal público lector y vistas desde nuevos ojos, es decir, como nuevas consumidoras a las cuales dirigirse en el espacio público urbano.

Cabe tener en consideración que Revista *Eva, Margarita y Rosita*, nacen imitando una serie de modelos de negocios importados desde Europa y los Estados Unidos, como es, por ejemplo, la revista Vogue[3], la cual apunta a una difusión del consumo y la moda. Será, de hecho, durante la década de 1950 donde el consumo se adoptaría como una práctica generalizada y elemento de la cultura[4], por lo que consideramos que desde estas décadas comienza a conformarse una discursividad desde la prensa femenina y la industria editorial nacional que adopta el consumo de la moda e indumentaria como parte de la cultura femenina, lo cual significó un mayor auge de estas categorías en las revistas trabajadas, fundamentándose en constantes y repetitivas imágenes y descripciones.

Ahora bien, en el caso de la Editorial Zig-Zag, las revistas *Margarita, Eva y Rosita,* no sólo tienen similitudes por el hecho de ser del género *magazines*[5], sino también, poseen grandes diferencias en un sentido de clase, ya que estaban dirigidas a lectoras de estratos sociales específicos[6]. En el caso de *Eva* y *Margarita,* estaban dirigidas a las capas altas y medias del país respectivamente, ya sea con apartados sobre moda, tendencias, comportamientos, formas del vestir, recomendaciones del hogar, cartas al director, cuentos, etc. Pero, en el caso de *Rosita,* la situación es completamente distinta, no sólo se centra en la moda, sino también, se convierte en un medio de difusión de puntos de bordados y moldes de ropa para su confección manual en los hogares o talleres para aquellas mujeres de clases populares. De esta manera, estas diferencias de clase marcan completamente el tipo de contenido editorial entregado por estas publicaciones.

Decidimos enfocarnos en estas tres revistas femeninas de la Editorial Zig-Zag por cuatro razones específicas. En primer lugar, la Editorial Zig-Zag se destacó como una de las principales industrias editoriales del siglo XX, con un papel protagónico en cuanto a revistas,

---

[2] En el año 1953, la revista pasa a llamarse Confidencias

[3] Vergara, Enrique; De Simone, Lilian; Gómez, Paulina y Labarca, Claudia. Mujer y consumo a través de la gráfica en Chile en *RSCH*, Vol. 11, N° 21, 2023, p.60

[4] Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 1987. p.50

[5] Santa Cruz, Eduardo y Ossandón, Carlos. *El Estallido de las formas: Chile en los albores de "la cultura de masas".* Santiago: LOM Ediciones. 2005

[6] Ledezma, Ana María. *La sociedad en vitrina: Mujeres en la publicidad. Chile 1950-1960*. Tesis para optar al grado de Licenciada en Historia. Universidad de Chile. 2005.

lo que la convierte en una elección relevante para nuestro estudio. En segundo lugar, tanto *Eva, Margarita y Rosita* tuvieron una larga trayectoria desde finales de la década de 1930 hasta aproximadamente la década de 1970, lo que refleja su significativa presencia y alcance entre el público femenino, con más de 1000 números publicados por cada revista. En tercer lugar, estas revistas estaban dirigidas principalmente a mujeres que formaban parte del espacio público urbano, aspecto que nos interesa analizar y, por último, nos resulta clave el hecho de que estas tres revistas están dirigidas a mujeres de distintos estratos sociales, lo cual puede proporcionar un terreno fértil para el análisis y reflexiones críticas de forma comparativa en cuanto a sus cuerpos vestidos.

Como hemos dado cuenta, las revistas femeninas son los principales medios de difusión de las tendencias y normas de vestimenta, ya sea en contextos privados o públicos, formales o informales, urbanos o rurales[7], es decir, estas publicaciones establecen un discurso sobre el vestir adecuado para cada ocasión. De esta manera, las páginas de moda de las revistas femeninas, a través de imágenes y descripciones de modelos, conectan con sus lectoras, brindándoles información sobre cómo llevar la vestimenta. Esto permite que tanto aquellas con la posibilidad de adquirir las prendas como aquellas que solo tienen acceso a la información, puedan materializar sus elecciones de vestuario en sus hogares[8]. De esta manera, será desde las revistas femeninas donde encontramos el mensaje sobre el cómo vestir y, que, a su vez, las mujeres se convierten en ornamentos del paisaje público urbano donde la vestimenta es el lenguaje en común.

Para nuestra investigación y con el propósito de esclarecer el rol clave de las revistas femeninas sobre la indumentaria en el espacio público, tomaremos de ejemplo un tipo de prenda usada por las mujeres chilenas en las revistas, tal es el caso de la falda, prenda que elegimos por dos razones. En primer lugar, por ser una de las prendas más susceptibles al cambio ante el fenómeno de la moda durante el siglo XX, como también, por que se constituyó como una prenda que generó revuelo y debate tanto en las revistas femeninas como en el espacio público. Así nos proponemos analizar las mutaciones en sus largos a través del tiempo, proponiendo cuatro transformaciones: la Falda larga (1940-1950), la falda media (1950-1960), la falda corta (1960-1965) y la minifalda (1967), lo que nos permitirá reafirmar a la indumentaria como un código y testimonio histórico del pasado[9].

---

[7] Montalva, Pía. *Morir un poco. Moda y sociedad en Chile. 1960-1970*. Santiago: Catalonia. 2004. p.25
[8] Ibid. p.26
[9] Müller, Emilia y Rivera, Catalina. *Pasado de Moda: Historias de una Colección.* Santiago: Museo Histórico Nacional. 2023 p.12

El énfasis que se tendrá sobre el estudio de las representaciones será de aquellas pertenecientes a las secciones de moda/vestimenta, salud o espacios públicos de las revistas femeninas, por lo que nuestra investigación se sitúa desde un marco de la Historia Cultural abordando temáticas como la indumentaria, cuerpo y las representaciones de género desde la prensa escrita, medio que funciona tanto como nuestra fuente de investigación y como objeto de estudio.

Sumado a esto, la investigación se cerrará en 1967, un año clave debido a la irrupción de procesos modernizadores que redefinieron las categorías de indumentaria y cuerpo, generando tensiones en las pautas culturales de género. En este contexto, la llegada de la minifalda a Chile simboliza un punto de inflexión en la representación y autonomía del vestir femenino. Este análisis no solo entrelaza moda, historia y el papel fundamental de las revistas femeninas como fuentes para la investigación histórica, sino que también enfatiza la innovación del proyecto.

El estudio de la falda como objeto de análisis resulta inédito en Chile desde una perspectiva histórica que relacione la evolución de sus largos con las transformaciones culturales, sociales y políticas experimentadas por las mujeres que la portaban. Al abordar este vacío, la investigación no solo amplía el horizonte del estudio de la indumentaria en Chile, sino que introduce una nueva forma de comprender la relación entre vestuario, identidad y cambio social. Esta propuesta metodológica y temática convierte al proyecto en una contribución única al campo, permitiendo una lectura más profunda de los códigos simbólicos del vestir y su impacto en la vida cotidiana.

Asimismo, el proyecto se distingue por su enfoque innovador al examinar el papel discursivo de las revistas femeninas en la configuración de representaciones sobre la indumentaria y el cuerpo de las mujeres chilenas. Este análisis se inscribe en el marco de una nueva cultura de masas que se consolidó entre finales de la década de 1940 y 1967, periodo en el que el auge del consumo de revistas femeninas y de moda transformó el imaginario del vestir. La investigación revela que estas publicaciones no eran meros espejos de tendencias, sino agentes activos en la construcción de discursos normativos sobre la apariencia y el vestuario femenino. Al trasladar sus mensajes desde las páginas hasta el espacio público y la cotidianidad de sus lectoras, las revistas operaban como dispositivos de regulación simbólica y práctica del vestir, consolidando modelos de feminidad que dialogaban —y en ocasiones, tensionaban— con las dinámicas socioculturales de la época.

FUNDAMENTO / MARCO TEÓRICO O CONCEPTUAL

La perspectiva historiográfica en la que se enmarca este proyecto de investigación se inscribe dentro de la Historia Cultural con un enfoque de género, orientado al estudio de las representaciones y discursos producidos por la prensa femenina en torno a la indumentaria y el cuerpo de las mujeres chilenas.

Si bien, como señala Peter Burke, la definición de Historia Cultural presenta desafíos, su eje común radica en el análisis de lo simbólico e interpretativo, un aspecto clave en esta investigación [10]. En particular, este proyecto se sustenta en la tríada de análisis de las representaciones desde las revistas femeninas y sus interpretaciones sobre las categorías de indumentaria y cuerpo. Por esta razón, consideramos que esta corriente histórica es la más adecuada para enmarcar nuestro estudio, ya que nos permite acercarnos al mundo de la prensa femenina, la indumentaria y el cuerpo desde nuevas perspectivas y enfoques.

Cabe destacar que la Historia Cultural no sólo ha de trabajar los imaginarios, prácticas y representaciones desde la Historia, sino también, la circulación de objetos culturales[11]. En este caso, el estudio se centra en las revistas femeninas de la Editorial Zig-Zag, publicaciones impresas que circulaban en el espacio público y estaban dirigidas a lectoras y consumidoras femeninas.

Asimismo, siguiendo las ideas de Justo Serna y Anaclet Pons, la Historia Cultural tiene como principales objetos de estudio el texto y la imagen, los cuales adquieren significado sólo cuando se materializan en soportes más o menos duraderos. Estos poseen un sistema interno con una estructura que les otorga coherencia y cuyos elementos, aunque no posean todas las dimensiones del mundo real, mantienen una relación con él al funcionar como copias, representaciones o imitaciones de lo exterior.[12].

Desde esta perspectiva, consideramos que la Historia Cultural, enfocada en el estudio de las representaciones, nos permitirá comprender el universo simbólico construido por la prensa femenina. A través de sus representaciones iconográficas y textuales, exploraremos cómo la indumentaria y el cuerpo de las mujeres chilenas fueron configurados en el espacio público urbano entre finales de la década de 1940 y 1967.

Ahora bien, para analizar las representaciones que emergen de la prensa femenina, resulta fundamental recurrir a las definiciones propuestas por el historiador Roger Chartier, quien señala que las representaciones son:

---

[10] Burke, Peter. *¿Qué es la Historia cultural*? Paidós: Barcelona p.15.
[11] Chartier. Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre la Historia Cultural*. Gedisa. 1992
[12] Serna, Justo y Pons, Anaclet. *La Historia Cultural, Autores, obras, lugares*. Akal: Salamanca, 2005, p.11

> "Productos de una sociedad determinada que dentro de sí misma enuncian desgloses y clasificaciones posteriores, donde no mantienen nunca una relación de inmediatez y de transparencia sobre lo que nos dan a leer o ver, sino más bien, todas remiten a las modalidades específicas de su producción comenzando por las intenciones que las habitan, hasta los destinatarios a quienes ellas apuntan. Descifrar las reglas que gobiernan las prácticas de las representaciones es pues una condición necesaria y previa a la comprehensión de la representación de dichas prácticas"[13].

Sumado a esto, es importante tener en cuenta que al adentrarnos en la Historia Cultural, esta ha de estar situada desde un enfoque de género, el cual lo utilizaremos como una categoría útil para el análisis histórico[14] y entendida como una construcción social y cultural[15]. Siguiendo las palabras de Joan Scott, podemos entender el género desde dos acepciones, es decir, como "un **elemento constitutivo** de las **relaciones sociales** basadas en las diferencias que se distinguen por los sexos y como una forma primaria de **relaciones significantes de poder**"[16]. Esta definición nos permite adoptar una mirada crítica sobre los discursos normativos de la prensa femenina y las representaciones de la indumentaria y el cuerpo de las mujeres chilenas en el espacio público urbano, tal como fueron configuradas a través de estos medios.

A continuación, presentaremos los conceptos claves que delimitan a este proyecto de investigación y que se constituyen como parte central de este mismo. Entre estos, analizaremos cuatro conceptos claves: **Revistas femeninas, Representaciones, Indumentaria/cuerpo** y **espacio público** los cuales serán trabajados y presentados desde este mismo orden.

En primer lugar, cabe tener en consideración que será durante las primeras décadas del siglo XX donde vemos una explosión de la Industria Cultural chilena que trajo consigo un auge y modernización hacia los medios de comunicación, sobre todo en la prensa escrita[17]. Dentro de este contexto, veremos que una de las industrias editoriales nacionales que más se destacó en cuanto a su importancia y alcance hacia su público lector, fue la Editorial Zig-Zag, la cual vivió de forma directa, el impacto de una sociabilidad masiva y popular que consolidó

---

[13] Chartier, Roger. *El Mundo como representación. Estudios sobre Historia Cultural.* Gedisa: Barcelona, 1992. pp.4-8
[14] Scott, Joan. *El Género: La construcción cultural de la diferencia sexual.* PUEG: México
[15] Butler, Judith. El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Paidós: Barcelona, 2007. p.56
[16] Scott, Joan. *El Género: La construcción cultural de la diferencia sexual.* PUEG: México, p.289
[17] Rinke, Stefan. Cultura de masas: Reforma y nacionalismo en Chile. 1910-1930. DIBAM: Santiago. p.40

en el país una cultura de masas[18]. A su vez, no resulta extraño que fuera en este mismo contexto donde nacieran por parte de la Editorial Zig-Zag una serie de publicaciones dirigidas al público femenino como fueron las **revistas femeninas,** esto debido a que este público lector con su progresiva presencia en la esfera pública han de ser vistas por la industria editorial nacional como un nuevo espacio de desarrollo, como también, un nuevo nicho consumidor al cual dirigirse[19]. Aún más, cuando eran consideradas como un grupo de lectoras sensibles al impacto de la novedad y a los nuevos códigos de la imagen y fotografía, siendo propensas al consumo de revistas de tipo magazine[20]. Así, es como vemos que por parte de la Editorial Zig-Zag, surgen diversas publicaciones dirigidas al público femenino, como fueron las revistas *Familia (1910), Elite (1936), Margarita (1934), Eva (1942) o Rosita (1946)*, por dar algunos ejemplos.

Estas revistas femeninas, si bien tienen su carácter nacional, nacen desde el alero de la imitación de los modelos publicitarios importados desde Europa y los Estados Unidos, los cuales apuntan hacia la conformación de un ideal de mujer consumidora[21]. Será desde la industria cultural, sobre todo por parte del *magazine,* donde veremos un creciente incentivo por el consumo[22], el cual se va instalando como un requerimiento de la nueva estructura modernizante y de producción.[23].

El carácter que destacó a estas revistas femeninas de la Editorial Zig-Zag en el espacio público fue que eran parte del género *magazine*, es decir, un periódico ilustrado, estructurado sobre la base de numerosas secciones, con muchas páginas y de aparición semanal o mensual[24]. Este género es de carácter maleable en cuanto a sus formatos y contenidos, ya que coloca en un mismo plano las más disímiles actividades sociales o los más variados temas, coexistiendo en el interior de sus páginas aspectos de la vida social, moda, política, cultura, recetas, actividad deportiva o hasta páginas sindicales[25]. Dentro del *magazine*, fue de suma

[18] Ossandón, Carlos y Santa Cruz Eduardo. El Estallido de las formas. Chile en los "albores" de la Cultura de Masas. Disponible en https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/123635 p.19
[19] Vergara, Enrique; Simone, Lilian; Armstrong, Paula & Quiroz, Diego. La publicidad y representación de la mujer en revistas femeninas: Una aproximación al caso de Revista Eva. *Revista 180*, 46 p.16
[20] Montero, Claudia. Y también hicieron periódicos. *Cien años de prensa de mujeres en Chile. 1850-1950.* Santiago: Hueders. 2018. p.62
[21] Vergara Leyton, Enrique, Simone Lilian, Gómez, Paulina y Labarca, Claudia. Mujer y consumo a través de la gráfica en Chile en *RSCH,* Vol.11, N°21, 2023
[22] Rinke, Stefan. *Cultura de masas: Reforma y nacionalismo en Chile. 1910-1931.*Santiago de Chile: Eds. de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2002. p.44
[23] Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía.* Editorial Gili, Barcelona, 1987. p.155
[24] Santa Cruz, Eduardo. Modernización y cultura de masas en el Chile de principios del siglo veinte: El origen del género magazine. 2002. *Comunicación Y Medios*, (13), P. 169
[25] Santa Cruz, Eduardo. *Prensa y Sociedad en Chile Siglo XX*. Santiago. Editorial Universitaria, 2015, p.55

importancia la imagen, ya que no se trataba de un mero elemento decorativo, sino más bien, cumplía con la función de ilustrar el texto escrito, logrando la autonomía de "hablar por sí mismo", ya sea en formato de ilustración o en registro fotográfico, su uso fue clave y cada vez más masivo.[26] Este género fue consolidándose de la mano del desarrollo de la Industria Cultural nacional, donde el bullicio de las ciudades y sus andares modernos se hicieron cada vez más presentes durante las primeras décadas del siglo XX, trayendo consigo una acelerada modernización tanto en el plano social, político, económico, cultural pero, sobre todo, en la vida cotidiana[27]. Por lo que equivale relacionar su origen como parte de los procesos de modernización que vivió el país, jugando un papel clave tanto en la divulgación y vulgarización del conocimiento, como también, entretención de sus lectores.[28]

Parte de las revistas que fueron de las más icónicas de este tiempo con respecto a la moda e indumentaria, fueron precisamente revistas femeninas de la editorial Zig-Zag, como fue el caso de Revista *Margarita, Eva y Rosita*. Tres revistas de tipo *magazine,* donde el uso de la imagen y recursos iconográficos fueron claves para mostrar y tener al alcance la llegada de la indumentaria y moda. Estas tres revistas dirigidas al público femenino se caracterizaron por su larga duración a través del tiempo, con más de 1.000 números publicados por revista. En el caso de *Margarita*, ésta nace en 1934 y dura hasta 1953, donde cambia de nombre a *Confidencias* teniendo un éxito comercial hasta 1971. Por otro lado, la revistas *Eva* surge en 1942 y dura hasta 1974 y, por último, en torno a la situación de *Rosita*, esta surge en 1947 y finaliza sus publicaciones en 1972. Estas revistas si bien pertenecían a la misma casa editorial, poseían grandes diferencias en cuanto a su contenido y público al cual se dirigen, esto debido a que cada una apuntaba a un tipo de mujer de diverso estrato social: Revista *Eva* está dirigida a las clases altas, revista *Margarita* a las clases medias y revista *Rosita* a la clase popular[29].

Estas revistas femeninas fueron claves para la divulgación de las tendencias de la moda del momento, difundiendo entre sus páginas un discurso estructurado en cuanto a cómo vestir de forma apropiada para la ocasión. Así, estas páginas de moda aportan descripciones técnicas que facilitan y complementan el entendimiento de los modelos con fotografías,

[26] Santa Cruz, Eduardo. Modernización y cultura de masas en el Chile de principios del siglo veinte: El origen del género magazine. 2002. *Comunicación Y Medios*, (13), P. 173

[27] Bernardo Subercaseaux: Genealogía de la vanguardia en Chile. Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Santiago, s/f.

[28] Santa Cruz, Eduardo. Modernización y cultura de masas en el Chile de principios del siglo veinte: El origen del género magazine. 2002. *Comunicación Y Medios*, (13), pp.173-174

[29]Ledezma, Ana María. *La sociedad en vitrina: Mujeres en la publicidad. Chile 1950-1960*. Tesis para optar al grado de Licenciada en Historia. Universidad de Chile. 2005. p.32

moldes de ropa y puntos de bordado, por lo que la moda es alcanzada por las mujeres chilenas y hasta puede ser materializada por parte de aquellas de clases medias y bajas en los hogares o talleres[30].

De esta manera, proponemos que las revistas femeninas de la Editorial Zig-Zag, específicamente las Revistas *Eva, Rosita* y *Margarita*, funcionaron metafóricamente como poderosas "vitrinas"[31] o "escaparates públicos"[32], es decir, como instrumentos y herramientas discursivas transmisoras de significados culturales sobre el vestir, tanto desde sus páginas como hacia el espacio público urbano, ya sea mediante consejos, normas o códigos históricos sobre la indumentaria y cuerpo de las mujeres chilenas. Consideramos que podemos entender metafóricamente a las revistas femeninas desde la idea de "vitrina", es decir, entenderlas como una vidriera pública que expone una realidad meticulosamente pensada y armada para sus espectadoras, que, en este caso, dan cuenta de la divulgación de discursos hegemónicos sobre la indumentaria y cuerpo femenino, a través de sus representaciones iconográficas y textuales.

A continuación, podemos dar paso a nuestro segundo concepto a trabajar el cual corresponde al de **representación,** el que se constituye como eje central para este proyecto, ya que fue a través de estas representaciones plasmadas desde las revistas femeninas donde fueron divulgados discursos sobre la Indumentaria/cuerpo. Ahora bien, en esta investigación trabajaremos no sólo las representaciones de carácter iconográfico como son precisamente las imágenes de las secciones de moda, belleza y salud de las revistas femeninas, sino también, nos centraremos en su acompañamiento textual que suele estar en conjunto a estas imágenes de prensa, esto debido a que "la estructura de la fotografía dista de ser una estructura aislada; mantiene, como mínimo, comunicación con otra estructura, que es el texto (titular, pie o artículo) que acompaña siempre a la fotografía de prensa. Dos estructuras diferentes (una de las cuales es lingüística) soportan la totalidad de la información; estas dos estructuras concurren, pero, al estar formadas por unidades heterogéneas, no pueden mezclarse: en una

[30] Montalva, Pía. *Morir un poco: Moda y sociedad en Chile*. Catalonia: Santiago 2015. pp.25-26

[31] Ledezma, Ana. *Sociedad en vitrina*. Tomamos la metáfora de vitrina trabajada por Ana María Ledezma, con motivo de entender a las revistas femeninas como una vidriera pública que busca representar una realidad, meticulosamente pensada y armada, desde la cual las mujeres chilenas podían acceder a observar e internalizar el discurso normativo que estos medios divulgaban sobre las categorías de indumentaria y cuerpo femenino.

[32] Esta propuesta es analizada por Mirta Kircher en su artículo "La prensa escrita: actor social y político, espacio de producción cultural y fuente de información histórica", publicado en la *Revista de Historia*, N°10, 2005, p. 116. La autora plantea que la prensa escrita, entendida metafóricamente como una vidriera pública, se "convierte en un lugar estimable para pensar la sociedad y la política, pero también permite visualizar la peculiaridad del objeto, inscripto permanentemente en un campo de relaciones que involucra poderes, actores, fuerzas políticas y en la producción y puesta en circulación de temas y argumentos destinados a intervenir en el debate cultural y político".

(el texto), la sustancia del mensaje está constituida por palabras, en la otra (la fotografía), por líneas, superficies, tonos"[33]. Por esta razón, nuestro énfasis estará situado desde la representación iconográfica y su acompañamiento textual, que esclarece aquello que vemos y desea ser mostrado.

Teniendo claro este aspecto, definiremos a las representaciones siguiendo las ideas de Felipe Victoriano y Claudia Darrigrandi, quienes nos la presentan desde su noción más básica y simple, señalan que:

> "Son el resultado de un acto cognitivo por medio del cual se produce un signo o símbolo que se instaura como el 'doble' de una presunta 'realidad' o de un 'original', es decir, la representación ocurre a través de un proceso de percepción e interpretación de un referente (...) Esta presentación está bajo la forma de un doble, de una imagen, una idea, un pensamiento o, para ser más precisos, a partir de un 'representante', algo o alguien destinado a sustituir o suplir la ausencia de otro (...) En el caso de las humanidades y las ciencias sociales, estarían ligadas a su relación con el estudio de la sociedad y la cultura. Por un lado, las representaciones son constituidas como los códigos fundamentales de una cultura, constelaciones simbólicas destinadas a regir el orden de los discursos y prácticas sociales: imágenes que producen de sí los sujetos que participan de una cultura y época determinada. Por otro lado, aquellas imágenes culturales no sólo poseerán la virtud de representar épocas históricas, de retener en ellas el estado de composición de una época, sino que, al mismo tiempo, sean objeto de representación, en el sentido de que, para nosotros, estudiosos de la cultura, puedan ellas mismas ser representables"[34].

Esto lo podemos complementar desde las propuestas de Roger Chartier, quien presenta dos formas de entender a las representaciones, "por un lado, la representación muestra una ausencia, lo que supone una neta distinción entre lo que representa y lo que es representado; por el otro, la representación es la exhibición de una presencia, la presentación pública de una cosa o persona. En esta primera acepción, la representación es el instrumento de un conocimiento mediato que hace ver un objeto ausente al sustituirlo por una 'imagen' capaz de volverlo a la memoria y de 'pintarlo' tal cual es"[35].

Siguiendo estas ideas, es cómo podemos comprender el rol clave que tienen estas representaciones plasmadas desde ciertas imágenes en la prensa femenina, aún más cuando

[33] Barthes, Roland. *Lo obvio y lo obtuso. imágenes, gestos y voces*. Barcelona. Paidós. 1986. p.12
[34] Victoriano, Felipe y Darrigrandi, Claudia. "Representación" en *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* con la coordinación de Mónica Szurmuk y Robert Mckee Irwin. México. Siglo XXI Editores. 2009. pp.249-250
[35] Chartier, Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre Historia Cultural*. Barcelona: Gedisa. 1992. pp.57-58

estas se sitúan dentro de un género *magazinesco* que se caracteriza por su divulgación entre un público lector femenino, donde se denota una clara hegemonía del soporte visual en este género. Por lo que, estas imágenes dentro del género *magazine* suponen un complemento entre el *mostrar* y el *decir*, que, en el caso de Zig-Zag, "el mostrar y la mirada se constituyen como los nuevos poderes"[36]. Así, la importancia de esta imágenes en las revistas femeninas no sólo radican en su capacidad para representar el mundo, sino también, en cómo estas se constituyen en documentos portadoras de una supuesta "verdad" que les otorga poder ante sus lectoras, ya que "el poder de las imágenes y las imágenes como poder van conformando una hegemonía de lo visible que fabrica unos modos de ver modernos, según los cuales la imagen como poder no sólo es una construcción cultural, sino también una estrategia, es decir, es un elemento que pone en juego cuestiones relativas a lo social, lo político, lo psicológico y lo estético (...) En tal sentido, entendemos la imagen como poder y el poder de las imágenes como dispositivos de enunciación iconográfica"[37].

Este poder que poseen las imágenes, cabe relacionarlo desde su esencia misma, es decir, como vestigios y testimonios mudos de un pasado remoto en el que traducir sus palabras puede llevarnos a una serie de problemas, sobre todo si se toman como reflejo directo de la realidad[38]. Por esta razón, cabe entenderlas como espejos deformantes, que poseen dentro de sí sus propias distorsiones, discursos, puntos de vistas o "miradas" del pasado[39], por lo que una visión crítica sobre estas es de suma importancia en su análisis. Aún más si tratamos imágenes insertas en la comunicación de masas, donde existe un constante juego entre los diversos componentes formales y temáticos que obedecen a reglas y estrategias precisas durante su elaboración, tal es el caso de la manipulación de las formas y técnicas, su determinada puesta en escena y la recepción activa por un destinatario modelo, ya sea de carácter individual o colectivo[40]

Ahora bien, en cuanto a las imágenes que nos interesa centrarnos a lo largo de esta investigación, es decir, aquellas que encontramos en las secciones de moda, indumentaria y salud de las revistas femeninas tanto de *Eva, Rosita y Margarita,* consideramos que se constituyen como un mensaje[41] que se crea sobre los cuerpos vestidos o bien, sobre la

[36] Ossandón, Carlos. "Zig-Zag o la imagen como gozo" en *El Estallido de las formas: Chile en los albores de la "cultura de masas"* de Carlos Ossandón y Eduardo Santa Cruz. Santiago, LOM. 2005. p.57
[37] Silva-Escobar. Juan Pablo. "Imagen y poder: Representaciones, discursos y política en Iberoamérica" en A*utoctonía. Revista de Ciencias Sociales e Historia.* Vol. III. N°1, enero-junio 2023. pp.5-6
[38] Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona: Crítica, 2001, p.18
[39] Ibid. p.38
[40] Vilches, Lorenzo. *La lectura de la imagen: prensa, cine y televisión.* Barcelona: Paidós, 1997, pp. 9-10
[41] Barthes, Roland. *Lo obvio y lo obtuso. imágenes, gestos y voces*. Barcelona. Paidós. 1986. p.11

categoría de indumentaria/cuerpo que nos proponemos trabajar. En el caso de las representaciones que hacen alusión a la indumentaria, planteamos que dejan entrever los significados culturales que se propagan mediante normas o códigos sobre el vestir, por ejemplo, las prendas que están de moda, colores y texturas en tendencia, las horas recomendadas para cada prenda y hasta la difusión de ciertas prendas de acuerdo a la temporada estacional, estos corresponden a ejemplos con los cuales se esperaba que las mujeres se guiarán mediante estas representaciones plasmadas en las revistas femeninas, donde es repetitiva la representación de mujeres elegantes. Con respecto al cuerpo femenino, vemos cómo este pasa por distintos modelamientos o "correcciones" que responden al discurso hegemónico difundido desde estas imágenes, donde ha de ser constante la representación femenina aludiendo a figuras jóvenes y esbeltas, lo cual nos lleva a plantearnos el ideal de la época y el "deber ser" del cuerpo femenino.

El tercer concepto que trabajaremos será planteado desde la categoría de **Indumentaria/cuerpo**, es decir, entenderemos a este concepto como cuerpos vestidos y las representaciones que se tienen de estos desde las revistas femeninas, el cual consideramos que se trata como el principal medio divulgador que ahonda en estas temáticas mediante discursos normativos e imágenes desde sus páginas hacia el espacio público. De esta manera, siguiendo con las ideas Joanne Entwistle y Pía Montalva, definimos esta categoría de forma interrelacionada, no sólo porque se espera que los cuerpos sean cuerpos vestidos en el espacio público, sino también, porque entenderemos que el vestir es una práctica corporal contextuada[42], que, mediante la indumentaria, el cuerpo se prepara y presenta al espacio público, por lo que es la ropa una "experiencia íntima del cuerpo y una presentación pública del mismo"[43]. Así, este cuerpo vestido es el resultado de prácticas sociales determinadas por las limitaciones de la cultura y sus normas.

Ahora bien, para comprender y trabajar este concepto, va a ser clave el poder definir brevemente las nociones de forma aislada, por un lado, el concepto de indumentaria y, por otro, el concepto de cuerpo.

La indumentaria, desde las palabras de Pía Montalva, ha de ser entendida como:

> "Las diferentes vestimentas y adornos que al cubrir la totalidad o porciones del cuerpo desnudo lo inscriben en un tiempo y un espacio determinado; y que en su relación con este cuerpo participan de la construcción de un relato identitario de los sujetos. La indumentaria considera elementos

[42] Entwistle. Joanne. *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica.* Barcelona: Paidós. 2003. p.16
[43] Ibid. p.12

> tridimensionales cuya forma ha sido diseñada para encajar o envolver alguna parte del cuerpo (pantalón, zapato, camisa, guante, reloj, anillo, collar, gorro, etc.); bidimensionales que carecen de una configuración predeterminada y cuyo aspecto final dependerá directamente del modo como se ubiquen y sostengan alrededor del cuerpo (poncho, manta, frazada, bufanda, pañuelo, etc.); y otros como la pintura cosmética y los tatuajes que no pertenecen a priori a ninguna de las dos categorías anteriores y, sin embargo, al revestir la piel, y por añadidura al cuerpo, participan en ambos. En la vida cotidiana la indumentaria satisface necesidades de carácter funcional (protección, abrigo, pudor, higiene), estético (embellecimiento) y social (integración, diferenciación) que definen la apariencia y el accionar del cuerpo en el espacio público"[44].

Siguiendo con estas ideas, distintos autores nos entregan sus propias definiciones con lo que respecta a la indumentaria, la cual no solamente ha de funcionar como una forma de comunicación en el espacio público[45], sino también, desde los argumentos de John Flügel en *Psicología del vestido,* plantea que la indumentaria se constituye como parte esencial y básica de nuestras relaciones sociales, ya que es aquello que en primera instancia, nos llega a hablar y dar indicios del sujeto portador, tanto en cuanto a su posible sexo, ocupación, nacionalidad y hasta su posición social[46]. A su vez, este autor da cuenta de cómo la indumentaria posee tres propósitos principales que convergen entre sí, la cual funciona a modo de protección, adorno y a causa del pudor.

En torno a la relación entre la indumentaria y el sentido de clase, podemos sostenernos desde las ideas de George Simmel, con su característica propuesta teórica que guarda relación con la dimensión social de la indumentaria interferida por el problema de la moda y las clases sociales, el cual define a la indumentaria como hija del proceso de imitación de la moda que satisface la necesidad de apoyarse en la sociedad, la cual responde hacia dos direcciones: la indumentaria como forma de igualamiento e individualización, es decir, la dualidad entre el proceso de imitar y distinguirse[47]. En este sentido, el autor entiende a la moda como modas de clase, donde las clases superiores buscan diferenciarse de las inferiores y, en cuanto hay una imitación de esta última, la indumentaria y las modas son abandonadas por otras nuevas[48]. Así, la moda y, por consiguiente, la indumentaria como principal espacio de manifestación y cambio de este fenómeno, ha de estar imbuida en la búsqueda de símbolos de distinción por

---

[44] Montalva, Pía. *Tejidos blandos. Indumentaria y violencia política en Chile, 1973-1990*. Santiago: Paidós. 2023. pp.29-30

[45] Eco. Humberto. "El hábito hace al monje" en *Psicología del vestir* de Alberoni, Francisco; Dorfles, Gillo; Eco, Humberto, Livolsi, Mariano; Lomazzi, Giorgio y Sigurta, Renato. Barcelona: Editorial Lumen. 1976. p.9

[46] Flügel, John. *Psicología del vestido*. Melusina. 2015. p.6

[47] Simmel, George. "Filosofía de la moda" en Cultura Femenina y otros ensayos. Barcelona: Alba Editorial. 1999. p.144

[48] Ibid. p.144

parte de las clases superiores, quienes los usan tanto para mantener la distancia social y destacarse frente a las clases inferiores, de ahí la constante necesidad de innovación y modificación de la apariencia una vez alcanzadas por los competidores, por lo que vemos un constante vaivén que oscila entre el movimiento de imitación y distinción que caracteriza a la mutabilidad de la moda[49]. De esta manera, es interesante la relación de la clase con ciertos signos distintivos que envuelven lo social, lo moral y hasta lo estético, como es, por ejemplo, el caso de la vestimenta, medio por el cual se da cuenta de un *habitus* o esquema por el cual los sujetos perciben y se relacionan con su entorno social[50].

En cuanto a la Historia, damos énfasis de la importancia de la indumentaria para la disciplina, ya que como buena representación simbólica de su tiempo y dado su uso cotidiano, se convierte en uno de los indicios más inmediatos de los cambios sociales, políticos, económicos y culturales de alguna época en específico[51], constituyéndose como un documento y fuente histórica para analizar un pasado remoto[52]. En el caso de este proyecto, buscamos estudiar a la indumentaria y sus representaciones dentro de las revistas femeninas como útiles herramientas analíticas para el pasado histórico, la cual, al vincularla al cuerpo, se convierte en el último de sus tejidos blandos, el más superficial, aquel que paradójicamente le es propio y ajeno, por lo que el vínculo cuerpo-indumentaria no se replica con otros objetos de la cultura[53].

En el caso del cuerpo y, específicamente el cuerpo femenino, lo entenderemos como una construcción histórica y simbólica[54] que se constituye como reflejo o envoltorio inmediato de las referencias representativas de una sociedad y época determinada[55]. Por esta razón y siguiendo las ideas de Michel de Certeau "lo que forma el cuerpo es una simbolización socio histórica característica de cada grupo. Hay un cuerpo griego, un cuerpo indio o un cuerpo occidental moderno (...) Cada uno de ellos puede definirse como un teatro de operaciones: dividido de acuerdo con los marcos de referencia de una sociedad"[56]. Así, proponemos

---

[49] Lipovetsky, Gilles. *El imperio de lo efímero: La moda y su destino en las sociedades modernas.* Barcelona: Anagrama. 1996. p.57

[50] Bourdieu, Pierre. *La Distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus. 1998. p.169

[51] Squiccirino, Nicola. *El vestido habla. Consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria.* Cátedra: Madrid, 1986, p.171

[52]Müller, Emilia y Rivera, Catalina. *Pasado de Moda: Historias de una Colección.* Santiago: Museo Histórico Nacional. 2023. p.11

[53] Montalva, Pía. *Tejidos blandos. Indumentaria y violencia política en Chile, 1973-1990*. Santiago: Paidós. 2023. p.31

[54] Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Nueva visión, 2002. p.11

[55] Corbin, A; Courtine, J & Vigarello, G. *Historia del Cuerpo: Del Renacimiento al Siglo de las Luces*, México: Taurus, 2005, p.18

[56]Vigarello. G "Histories des corps: entretien avec Michel de Certeau", Esprit, 1982, 2 En *HISTORIA Y GRAFÍA,* Julio - diciembre de 1997. p.179

entender al cuerpo como un fenómeno social y cultural, envuelto en una materia simbólica y como objeto de representaciones e imaginarios que responden a un tiempo determinado, ello por su condición de moldeado que depende por el contexto social y cultural en el que se sumerge el sujeto[57].

En este sentido, si asimilamos al cuerpo como un producto social, irrumpido por la cultura e historia[58], podemos plantear que este también se ve sumergido en el terreno político, convirtiéndose en "un texto en el que los regímenes de poder escriben sus preceptos"[59]. En el caso del cuerpo femenino, esta realidad es aún más evidente, ya que si seguimos las propuestas de Silvia Federici, podemos dar cuenta cómo toda señal de autonomía y poder de las mujeres sobre sus cuerpos, fue cuestionada y condenada con el famoso arquetipo de "bruja", el cual hacía referencia a "aquellas mujeres de mala reputación que durante su juventud se habían comportado de manera 'lasciva' y 'promiscua' (...) aquellas que habían tenido hijos ilegítimos y cuya conducta contradecía el modelo de feminidad"[60].

Ahora bien, de forma paralela al desarrollo de las sociedades capitalistas y el "cercamiento" de los campos comunales, veremos también cómo se cercó el cuerpo femenino[61], donde a su vez, las mujeres "vivieron un doble proceso de mecanización, además de estar sometidas a la disciplina del trabajo, tanto remunerado como no remunerado (...) se ha expropiado a la mujer de su cuerpo y se le ha convertido en un objeto sexual y una máquina de procreación"[62], donde no será hasta la década de 1970 que el movimiento feminista empezó a organizarse, tanto de forma masiva y abierta, para luchar bajo la bandera de la "política del cuerpo", ya sea por el control de la sexualidad femenina y por el derecho a decidir sobre la procreación[63].

Si seguimos con este punto, tanto de la relación entre poder y cuerpos, es clave mencionar los postulados de Michel Foucault, quien propone que las lógicas y mecanismos provenientes del poder, han de ser inscritas a través del cuerpo, ya que "las relaciones de poder operan sobre él una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos. Este cerco político del

---

[57] Le Breton, David. *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión. 2002. p.7
[58] Barrera, Oscar. El cuerpo en Marx, Bourdieu y Foucault. *Iberofórum.* Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana. Año VI, No. 11. Enero-junio de 2011. p.129
[59] Federici, Silvia. *Ir más allá de la piel. Repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo.* Buenos Aires: Tinta Limón. 2022. p.65
[60] Federici, Silva. *Brujas, caza de brujas y mujeres*. Santiago: LOM. 2021. p.39
[61] Federici, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires: Tinta Limón. 2015.
[62]Federici, Silvia. *Ir más allá de la piel. Repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo.* Buenos Aires: Tinta Limón. 2022.p.23
[63] Ibid. p.34

cuerpo va unido, de acuerdo con una relaciones complejas y recíprocas a la utilización económica del cuerpo (…) El cuerpo sólo se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido"[64].

De esta manera, consideramos que el cuerpo femenino ha sido moldeado y "corregido" desde medios con tal poder como son las revistas femeninas y sus representaciones, las cuales, a lo largo de la Historia, dan cuenta de los distintos ideales o normas de belleza que se espera que cumplan los cuerpos de las mujeres en el espacio público y, por consecuencia, transformaciones sobre la indumentaria femenina. Esta relación entre la Indumentaria/cuerpo y los discursos de belleza en el mundo occidental, han de evidenciarse desde el siglo XVI, período que tenía como ideal de belleza la parte superior del cuerpo, destacando aquellos atributos ubicados desde la zona del ombligo hasta nuestras cabezas. Esta parte superior, será espacio de atención y deseo, ya sea la cintura, brazos, cuello, busto, rostro, manos y cabello, lo cual se ve relacionado con la idea de belleza de esta época, considerando a esta zona superior del cuerpo como la parte central y, relegando la parte inferior (caderas, piernas, tobillos y pies) hacia una preocupación menor, considerando "lo inferior como un soporte casi inmóvil de lo superior"[65].

No será hasta fines del siglo XIX, donde se logrará evidenciar un cambio con respecto a las concepciones de belleza, las cuales, se verán reflejadas dentro de la categoría de indumentaria/cuerpo, ya que se produce una lenta subversión sobre el develamiento del cuerpo femenino mediante la vestimenta, llevando a que, en el transcurso de este siglo, aparezca en escena la parte inferior del cuerpo femenino tomando un posicionamiento que en siglos anteriores no tenía. Esta transformación sobre la silueta femenina se debe a distintos factores, entre estos el abandono de los criterios aristocráticos y el proporcionar una ropa más cómoda en el tallaje femenino por la progresiva participación de las mujeres en el espacio público, esto último, llevaría a estirar la parte inferior de la espalda, marcando la curvatura lumbar y las caderas[66]. Dicho factor se constituirá como un cambio cultural que será crucial en la forma de representar al cuerpo femenino, develando lentamente sus contornos hacia la esfera pública y dando mayor atención hacia esta parte inferior que había sido olvidada en la historia de la belleza.

[64] Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores,2009. p.26
[65] Vigarello, G. *Historia de la Belleza.* Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión, 2005. p.21
[66] Vigarello, G. *Historia de la Belleza.* Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2005, pp.139-147

Teniendo en cuenta los aspectos mencionados anteriormente, podemos evidenciar las estrechas relaciones entre las categorías de la indumentaria y el cuerpo, ya que, al tener transformaciones sobre los ideales de belleza del cuerpo femenino, es muy posible percibir cambios sobre la indumentaria. Por lo que este factor nos permite comprender el doble juego de estas dinámicas en la historia del cuerpo femenino e indumentaria, como también, las relaciones entre estas necesarias de estudiar desde la perspectiva histórica

El **espacio público**, será el último concepto que nos proponemos trabajar, el cual lo entenderemos como aquel entorno en el que "la sociedad se hace visible"[67], donde puede ser estudiado desde su carácter urbanístico, como también, político y sociológico. Por un lado, comprenderemos que el espacio público urbano es aquel compuesto por calles, plazas o parques de la ciudad, es decir, todo aquello que no es de propiedad privada[68] y, que, a su vez, posee un grado de accesibilidad, el cual posibilita su uso sin restricciones para cualquier persona, por lo tanto, el espacio público es el espacio de *uso* público[69] y colectivo[70].

Ahora bien, en cuanto a su acepción política y sociológica desde una línea arendtiana, será entendido como aquel entorno en donde se realiza la deliberación democrática abierta a todo el mundo[71], por lo que este espacio es el espacio de lo común en donde ha de estar presente la libertad y donde se hace posible la política[72]. Ahora bien, no todo espacio público es un espacio político de forma inherente, sino que, "el espacio público sólo llega a ser político cuando se establece en una ciudad, cuando se liga a un sitio concreto que sobreviva tanto a las gestas memorables como a los nombres de sus autores, y los transmita a la posterioridad en la sucesión de generación. Esta ciudad, que ofrece un lugar permanente a los mortales y a sus actos y palabras fugaces, es la polis, políticamente distinta de otros asentamientos en que sólo se construye en torno al espacio público"[73]. Por tanto, desde estas propuestas, hablamos de un espacio donde se desenvuelve la acción política desde su carácter agonal, debido a que se constituye como el "lugar de encuentro con el otro para la construcción de la diferencia"[74]. Por lo que podemos entender al espacio público, "como el mundo común que reúne y separa

[67] Borja, Jordi y Muxí, Zaida. *Espacio público, ciudad y ciudadanía*. Barcelona: Editorial Electa. 2003. p.8
[68] Aramburu, Mikel. Usos y significados del espacio público en *ACE*, 2008, Año III, N°8, p.144
[69]Schlack, Elke. Espacio Público en *ARQ*, N°65, abril, 2007, p.26
[70] Borja, Jordi. Espacio público y derecho a la ciudad en *Viento Sur*, n°116, mayo, 2011. p.39
[71] Aramburu, Mikel. Usos y significados del espacio público en *ACE*, 2008, Año III, N°8, p.144
[72] Arendt, Hannah. *La Condición Humana*, Buenos Aires: Paidós, 2009. pp.59- 62
[73] Arendt, Hannah. *¿Qué es la política?* Barcelona: Paidós. 1997. p.74
[74] Gorelik, Adrián. El romance del espacio público en *Alteridades*, vol.18, N°36, julio-diciembre, 2008, p.36

a las personas, y que se caracteriza por la publicidad más amplia posible, es decir por el hecho de que puede ser visto y oído por todos"[75]

Desde una propuesta Habermasiana, el espacio público *(Öffentlichkeit)* surge como un fenómeno moderno propio de la sociedad burguesa, el cual se distingue por la búsqueda de su representación política y la estrategia de la publicidad *(Öffentlich)*[76]. Así, esta conceptualización sobre el espacio público desde las propuestas de Habermas nos permite comprender la importancia que le designa a las sociedades modernas entendidas como un teatro en el cual la participación política es representada por medio del habla, convirtiéndose en el espacio en que los ciudadanos deliberan sobre temas comunes, por lo que el espacio público se constituye como un terreno de interacción discursiva[77]. A diferencia de Arendt y su visión de espacio público desde la analogía con la *polis* griega (relación entre la política y la libertad), Habermas propone entender el concepto de espacio público como "el espacio de espontaneidad social libre de las interferencias estatales donde se hace un uso público de la razón dirigido al mutuo entendimiento, desarrolla este concepto para pensar aquello que tiene carácter de publicidad"[78].

Tanto las propuestas arendtiana y habermasiana han sido criticadas desde las conceptualizaciones feministas y subalternas por la idealización de lo público, "ya que mientras Arendt estiliza la noción de lo público en relación con la experiencia de la *polis* griega, Habermas lo hace en relación con la esfera burguesa de finales del siglo XVII"[79], por lo que ambos autores dejan fuera de este espacio a múltiples sujetos subalternos, tales como los trabajadores, los campesinos, las clases populares y las mujeres. Situación similar ocurre en el caso de la *polis* griega, ya que sólo incluía a un porcentaje pequeño de los ciudadanos, excluyendo a mujeres, esclavos o algunos trabajadores[80]. Ahora bien, es crucial señalar como la reconceptualización y revisión sobre la esfera pública, ha significado evidenciar que "la exclusión de las mujeres del espacio público aparece matizada por su participación en

---

[75] Di Pego, Anabella. Pensando el espacio público desde Hannah Arendt. Un diálogo con las perspectivas feministas. *Question,* 1 (11). En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8429/pr.8429.pdf p.4

[76] Habermas, Jurgen. *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública.* Barcelona: Editorial G. Gili, 1981. pp.65-87

[77] Fraser, Nancy. "Repensar el ámbito público: Una contribución a la crítica de la democracia realmente existente" en *Debate Feminista*, N°7, 1993, p.25

[78] Barrionuevo, Javier y Rodríguez, Yésica. El concepto de 'espacio público' en Habermas: algunas observaciones a partir del caso ateniense. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía,* nº 77, 2019. pp.154-155

[79] Di Pego, Anabella. Pensando el espacio público desde Hannah Arendt. Un diálogo con las perspectivas feministas. *Question,* 1 (11). En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8429/pr.8429.pdf p.2

[80] Ibid. p.2

espacios públicos alternativos y no oficiales, lo cual nos permite ver el espacio público como una arena de públicos en competencia donde diversos grupos adquieren protagonismo"[81]. Si seguimos las revisiones de Nancy Fraser y su interpretación ante la singularidad e idealización del espacio público, es evidente como levanta una crítica no sólo desde la estratificación de esta esfera, sino que se omiten una serie de grupos subordinados existentes de forma paralela a esta idealización, tales como las mujeres, trabajadores, personas de color, gays y lesbianas que han conformado públicos alternativos. Estos grupos son denominados por la autora como *contra-públicos subalternos*, los cuales son definidos como:

> "Espacios discursivos paralelos donde los miembros de los grupos sociales subordinados inventan y hacen circular contra-discursos, lo que a su vez les permite formular interpretaciones opuestas de sus identidades, intereses y necesidades (…) En las sociedades estratificadas, los contra-públicos subalternos tiene un doble carácter. Por un lado, funcionan como espacios de retiro y reagrupamiento; por el otro, funcionan también como bases y campos de entrenamiento para actividades de agitación dirigidas a públicos más amplios"[82].

Es interesante como Nancy Fraser adhiere las propuestas de Geoff Eley ante las definiciones de *contra-públicos subalternos*, ya que este autor sugiere que al pensar la esfera pública dentro de una sociedad estratificada ha de verse como el "escenario estructurado en donde tiene lugar la competencia o la negociación cultural e ideológica entre una variedad de públicos"[83], es decir, que esta conceptualización justifica la multiplicidad de espacios públicos en las sociedades estratificadas y, a su vez, reconoce la presencia y actividades de esta una "variedad de públicos", por lo que "hace justicia al hecho de que estos públicos están situados en un solo 'contexto estructurado' que privilegia a unos y coloca a otros en desventaja"[84].

A su vez, esto se complementa desde las teorías feministas y de la cultura, las cuales han definidos al espacio público en contraposición al espacio privado y en donde se hace evidente una variante estructural que dicotomiza ambos espacios que terminan por jerarquizarse entre sí, teniendo, por un lado, el espacio público aludido al hombre y, por otro, el espacio privado, adjudicado a la mujer y enfocado hacia el ámbito doméstico[85]. En consecuencia, las

---

[81] Ibid. p.3

[82] Fraser, Nancy. I*ustia Interrupta. Reflexiones críticas desde la oposición "postsocialista*". Bogotá: Siglo del hombre editores, 1997. pp.115-117

[83] Eley, Geoff. "Nations, Publics and Political Cultures: Placing Habermas in the Nineteenth Century". *Habermas and the Public Sphere*. Editado por Craig Calhoun. University of Chicago Press, 1987.

[84] Fraser, Nancy. I*ustia Interrupta. Reflexiones críticas desde la oposición "postsocialista*". Bogotá: Siglo del hombre editores, 1997. p. 117

[85] Rosaldo, Michelle. "Mujer, Cultura y Sociedad: una visión teórica" en *Antropología y Feminismo*, Barcelona: Anagrama, 1979, p.170

actividades mayormente valoradas son aquellas presentadas dentro del espacio público, el cual ha de ser entendido como el espacio del reconocimiento, es decir, donde aquello se ve y es expuesto a la mirada pública. Por consiguiente, este espacio está íntimamente relacionado con el poder[86].

Será precisamente esta dicotomía entre lo público y lo privado que ha llegado a ocupar un papel central en los casi dos siglos de textos, reivindicación y lucha feminista, entre los cuales se ha buscado teorizar en torno a estos dos espacios y el porqué de su dualidad, ya que estos han justificado la desigualdad entre hombres y mujeres, obstaculizando durante varios siglos la posibilidad de acceso de las mujeres al espacio público[87]. Ante esto, Carole Pateman, explica que esta dualidad y dicotomía nace desde la separación liberal de que el espacio privado-doméstico se constituye como una extensión de la naturaleza y, por ende, un espacio presupuestado para las mujeres ya sea desde la reproducción, la crianza y las labores domésticas. En cuanto al espacio público, este ha de ser entendido como el espacio de la cultura, el cual está asociado al mundo de los hombres[88]. Como respuesta a esta dicotomía, teóricas feministas han intentado desarrollar una teoría de la práctica social que incluya a hombres y mujeres por igual, desde una idea de interrelación y no en la separación y oposición, tanto desde la vida personal y la política, es decir, si las mujeres han de participar plenamente en el espacio público como iguales, en la vida social los hombres han de compartir por igual las labores de cuidado y crianza[89].

El espacio público urbano entendido como aquel en el que se sitúa el "bien común"[90], se vincula de manera directa con la ciudad, la cual debe ser definida "no sólo como un escenario, sino también como construcción cultural permeada por los influjos de los discursos disciplinares y los usos diversos dados por los hombres y mujeres que la habitaron, en tanto espacio vivido y concebido"[91] por lo que puede definirse como un "artefacto material y político, compuesto a partir de la vinculación del espacio y de las relaciones de poder que se

---

[86] Amorós, Celia. "Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de "lo masculino" y "lo femenino" en Amorós Celia, *Feminismo, igualdad y diferencia*, México, UNAM, PUEG, 1994, pp.23-24

[87]Suri, Karime. "Género y espacio público. Claves conceptuales para el estudio de los derechos urbanos de las mujeres". En Ramírez, P. (coord.) *La erosión del espacio público en la ciudad neoliberal.* México: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, Facultad de Arquitectura, 2017, p.149

[88] Pateman, Carole. "Crítica feministas a la dicotomía público/privado" en Castells, Carme (comp) *Perspectivas feministas en teoría política*. Barcelona: Paidós, 1996, p.31

[89] Ibid. p.51

[90] Gorelik, Adrián, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936.* Buenos Aires. Universidad Nacional de Quilmes, 2004, p.19

[91] Prudant, Elisabet. Oficios femeninos urbanos y representaciones sexuadas. Santiago de Chile y Buenos Aires en la vuelta del siglo XIX al XX. *Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos.* Universidad de Chile. Santiago. 2010. p.38

dieron entre las partes de un orden social y genérico desigual"[92]. En la actualidad, día a día vemos como la ciudad es un espacio que se encuentra en constante crisis[93], debido a que se constituyen cada vez menos como espacios de encuentro y sociabilidad colectiva[94]. Esto se debe a diversos factores, entre estos, el repliegue de la sociabilidad al espacio privado, dado la valoración de la intimidad[95], por las dinámicas presentes en las ciudades que privatizan la sociabilidad en los espacios públicos convirtiéndolos en lugares de consumo[96] o bien, por la construcción de ciudades segregadas donde la urbanización ha respondido a fenómenos de clase[97]. Esto ha significado el replantearse el "derecho a la ciudad", entendido como un "derecho común antes que individual, ya que esta transformación depende inevitablemente del ejercicio de poder colectivo para remodelar los procesos urbanos (...) es uno de nuestros derechos más preciosos, pero también uno de los más descuidados"[98]. De esta manera, la ciudad entendida como un "producto creado como máquina para inventar la modernidad, extenderla y reproducirla"[99] encuentra dentro de sus actuales pautas urbanizadoras elementos excluyentes, difusos y privatizadores, que han dado origen a espacios fragmentados, lugares mudos o lacónicos en la periferia, zonas marcadas por el miedo o la marginación[100].

Por consiguiente, vemos la importancia que significa el espacio público y la ciudad para todo aquel situado dentro de ella a lo largo de la Historia, no sólo como el espacio común, sino también, como aquel espacio donde las personas son reconocidas, libres e iguales. Ahora bien, este último concepto como es el de **espacio público,** guarda una estrecha relación con el presente proyecto de investigación y con los conceptos trabajados anteriormente, ya que será este entorno en el cual las **revistas femeninas**, con sus respectivas **representaciones** y discursos normativos sobre la **Indumentaria/cuerpo,** adquieren difusión y alcance entre su público lector. Si bien, consideramos que posiblemente estas revistas han de ser leídas o tratadas desde el espacio privado y doméstico, (considerando que están dirigidas a un público lector femenino) planteamos que es precisamente en el espacio público el lugar donde se esperaba que se manifestarán y presentaran los resultados de estos discursos normativos

[92] Ibid. p.38
[93] Borja, Jordi. Espacio público y derecho a la ciudad. *Viento Sur,* N°116, 2011, p.39
[94] Aramburu, Mikel. Usos y significados del espacio público en *ACE*, 2008, Año III, N°8, p.145
[95] Sennet, Richard. *El declive del hombre público*. Barcelona: Anagrama, 2023.p.29
[96] Aramburu, Mikel. Usos y significados del espacio público en *ACE*, 2008, Año III, N°8, p.145
[97] Prudant, Elisabet. La urbanización como dispositivo de reivindicación histórica por el derecho a la ciudad en Santiago de Chile (1930-1950) en *Historia, Debates y tendencias*, V.23, N°1, 2023. p.89
[98] Harvey, David. *El derecho a la ciudad*. Disponible en https://newleftreview.es/issues/53/articles/david-harvey-el-derecho-a-la-ciudad.pdfb p.23
[99] Gorelik, Adrián, Ciudad, modernidad y modernización. *Universitas Humanística*, núm.56, 2003, p.13
[100] Borja, Jordi. Espacio público y derecho a la ciudad. *Viento Sur,* N°116, 2011, p.40

difundidos desde las revistas femeninas y representados desde las imágenes de este medio. Así, será este el entorno de demostración del conjunto de conceptos trabajos.

ESTADO DE LA CUESTIÓN / DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA

El presente proyecto de investigación propone analizar las representaciones y los discursos normativos sobre la indumentaria y el cuerpo producidos por las revistas femeninas de la editorial Zig-Zag (*Eva, Rosita* y *Margarita*), con el objetivo de evidenciar el valor instrumental de estos medios en el espacio público. A través de esta investigación, buscamos aportar nuevas perspectivas al estudio de la indumentaria y el cuerpo de la mujer chilena dentro de la disciplina histórica.

Este análisis se abordará desde tres enfoques principales. Primero, la idea de los "cuerpos vestidos", que explora la relación intrínseca entre la indumentaria y el cuerpo femenino a través del contenido de las revistas femeninas. Segundo, la concepción de estas publicaciones como "vitrinas públicas", ya que, a través de sus secciones de moda e indumentaria, ofrecen a sus lectoras una forma de interpretar el mundo desde su vida cotidiana. Finalmente, el estudio de la falda como una prenda en constante transformación dentro de la indumentaria femenina chilena, entendida como un código histórico que permite analizar el devenir social, político y cultural de sus portadoras.

Siguiendo con estas ideas, presentaremos el recorrido bibliográfico con obras elementales y claves de diversos autores y autoras que han trabajado estas temáticas, las cuales proponemos subdividir desde tres ejes: **prensa y revistas femeninas**; **indumentaria y moda**, como también, **cuerpo femenino.**

Con respecto a la prensa y revistas femeninas en Chile, comenzaremos dando a conocer el clásico trabajo de Raúl Silva Cruz titulado *Prensa y periodismo en Chile (1812-1956)* el cual apunta a realizar un recorrido minucioso con respecto al desarrollo periodístico y comunicacional en el país desde aproximadamente la independencia hasta 1956[101], teniendo en consideración que el libro fue publicado en 1958. Si bien, el libro ha sido un gran aporte para la historia de la prensa y el periodismo, es importante recalcar que dentro de esta obra que abarca 144 años, el autor omitió e ignoró el surgimiento y desarrollo de la prensa y las revistas femeninas, aspectos que en la actualidad le ha generado una serie de

[101] Silva, Raúl. Prenda y Periodismo en Chile (1812-1956). Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile. 1958

críticas. Por otro lado, autores renombrados que han buscado historiar el desarrollo de la prensa chilena a lo largo del tiempo son los trabajos de Eduardo Santa Cruz y Carlos Ossandón tales como *Entre las alas y el plomo: La gestación de la prensa moderna,* dentro de este texto, los autores se proponen entender a la prensa chilena moderna de fines del siglo XIX y XX como un actor portador de estrategias que interactúa con prácticas sociales y discursivas, tanto desde su soporte discursivo y material[102]. Por lo que en esta obra, es crucial como los autores analizan la inserción de la prensa hacia un periodismo informativo enfocado en la primicia noticiosa, envuelta por la reglas de la competencia y el mercado, es decir, dan cuenta de cómo se va forjando dentro del país una prensa liberal moderna que se ve influenciada por la publicidad representativa, la cual se convierte en una "vitrina de la vida moderna" que busca masificar su público lector por el incipiente auge de lo popular y las masas[103].

Siguiendo esta misma línea, Eduardo Santa Cruz con Carlos Ossandón han trabajado la relación entre la prensa y la diversificación del público lector que se da mediante este medio de comunicación durante el siglo XX en Chile, lo cual se demuestra en su obra titulada *El Estallido de las formas: Chile en los albores de "la cultura de masas"*. En este trabajo, ambos autores en conjunto a Pabla Ávila y Luis Santa Cruz Grau, apuntan a demostrar que la industria cultural chilena logró cotidianizar la modernidad, es decir, la naturaliza y, junto con ello, evidenció la emergencia de formas comunicacionales modernas dirigidas a un mercado cultural en ampliación y diversificación que trajera consigo una oferta comunicacional y cultural variada y, en este sentido, que evidenciara lo que se ha llamado cultura de masas, es decir, un espacio que visibiliza y emerge lo popular y lo plebeyo[104]. A su vez, esta obra resulta clave para esta investigación, ya que profundiza las nociones del concepto de *magazine* y las formas de aparición y figuración de las mujeres en la prensa periódica.

Para complementar este punto en cuanto a la relación entre medios de comunicación, y la cultura de masas en Latinoamérica, señalaremos la obra de Jesús Martín-Barbero titulada *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, en la cual el autor trabaja críticamente la realidad latinoamericana y los procesos de constitución de lo masivo, recurriendo a investigarlos desde las mediaciones, prácticas de comunicación y movimientos

---

[102] Santa Cruz, Eduardo y Ossandón, Carlos. *Entre las alas y el plomo: La gestación de la prensa moderna.* Santiago: Lom Ediciones, 200*1,* p.13
[103] Ibid. pp.23-36
[104] Santa Cruz, Eduardo y Ossandón, Carlos. *El Estallido de las formas: Chile en los albores de "la cultura de masas"*. Disponible en https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/123635 p.19

sociales[105]. A su vez, es interesante como el autor sitúa la realidad latinoamericana y la conformación de lo masivo y popular desde sus propias características, es decir, la relación entablada con el mestizaje no sólo como el hecho racial del que venimos, sino también como la trama de modernidad y discontinuidades culturales, de formaciones sociales y estructuras del sentimiento, de memorias e imaginarios que revuelven lo indígena con lo rural, lo rural con lo urbano, el folklore con lo popular y lo popular con lo masivo[106]. A causa de esta realidad específica, el autor plantea que "fue así como la comunicación se tornó cuestión de *mediaciones* más que de medios, cuestión de *cultura* y, por tanto, no sólo de conocimientos sino de re-conocimiento"[107].

Para continuar con obras claves que guarden relación con el desarrollo de la prensa y las revistas femeninas en Chile, es importante reconocer el trabajo realizado por Eduardo Santa Cruz en su obra titulada como *Prensa y Sociedad en Chile. Siglo XX*, en la cual el autor propone como idea central entender el "lugar y papel jugado por la prensa chilena en la conformación del espacio público y su relación con el contexto sociocultural durante el siglo XX (...) propone entender a la prensa no como puro reflejo o instrumento de dinámicas y lógicas exteriores a ella, sino como un actor sociocultural que opera desde sus propias instalaciones ideológicas y culturales, construyendo y difundiendo sentidos sobre lo social"[108]. Esta última obra, resulta determinante para esta investigación, sobre todo para el rol con el cual entenderemos a las revistas femeninas dentro del espacio público, tanto como actores socioculturales y herramientas que "logran influir o determinar conductas, sentimientos y modos de pensar y opinar"[109] sobre las categorías indumentaria/cuerpo.

Ahora bien, es importante centrarnos en aquellos trabajos e investigaciones que han profundizado el desarrollo y devenir de la prensa femenina, por esta razón es clave la figura de Claudia Montero como una de las principales investigadoras chilenas que ha trabajado en la materia dando como resultado su obra *Y también hicieron periódicos. Cien años de prensa de mujeres en Chile. 1850-1950*. La obra se sitúa como un ejercicio pedagógico y crítico en cuanto a la Historia de la prensa con las mujeres en Chile, que busca reconocer la presencia de estas sujetas dentro del rubro periodístico, muchas veces olvidado, excluido y hasta

[105] Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.1987. p.11
[106] Ibid. p.10
[107] Ibid. p.10
[108] Santa Cruz, Eduardo. *Prensa y Sociedad en Chile. Siglo XX*, Santiago: Editorial Universitaria. 2015. p.9
[109] Ibid. p.13

omitido, tanto en el relato, como también, perdidos en los archivos[110]. Ante esto, la autora subdivide estos cien años en cuatro grandes etapas: En primer lugar, "Las precursoras" período que va desde 1850 a 1890 plasmando las primeras publicaciones hechas por mujeres en el país. La segunda etapa comprende desde 1900 a 1920 y es titulada como "La explosión de las voces", ya que evidencia el contexto modernizador que atravesó el país y cómo ello influenció la visibilización de una pluralidad de voces de mujeres en la prensa. La tercera etapa nombrada como "La emergencia de las políticas" abarca la década de 1930 y la complejización del espacio público chileno tanto por la crisis económica y los movimientos sociales de mujeres. Por último, "La institucionalización y la dilución" que se sitúa en los años 1940-1950, donde la actividad política de las mujeres chilenas se vio envuelta en un "silencio feminista" que lejos de plantear un final trágico para la prensa feminista en el país, si significó una transformación y pérdida de su fuerza. En resumen, la autora nos presenta el ejercicio consciente que realizaron las mujeres chilenas para posicionarse en el espacio público como sujetos sociales mediante la prensa femenina[111].

En cuanto a las revistas femeninas y su estudio en Chile, es clave reconocer la obra realizada por las periodistas Cecilia García-Huidobro y Paula Escobar, titulada como *Una Historia de las Revistas Chilenas*, en la cual ambas autoras presentan un recorrido historiográfico a lo largo del siglo XX y las revistas chilenas existentes hasta entonces, con el propósito de evidenciar el influyente papel que han tenido estos medios en la vida social y cultural del país, ya sea para hombres, mujeres y niños[112]. Es interesante cómo dentro de esta obra, ambas autoras se proponen reconocer el valor e importancia que fueron tomando las revistas en el espacio público urbano durante el siglo XX, tanto como reflejo de la misma sociedad y como medios de entretención para sus diferentes públicos, ya sea con las revistas de deporte, de cine, revistas políticas, infantiles o bien, aspecto que nos interesa en el presente proyecto, las revistas femeninas. Será este último tipo de publicaciones, las cuales las autoras analizan y dan cuenta de su auge durante el siglo XX.

Si buscamos estudiar las representaciones sexo-genéricas, el ser mujeres públicas y su exhibición en formatos impresos de comunicación, es importante reconocer y nombrar el trabajo de tesis de Magíster en Estudios Latinoamericanos de la historiadora Elisabet Prudant Soto, titulado como *Oficios femeninos urbanos y representaciones sexuadas. Santiago de*

[110] Montero, Claudia. Y también hicieron periódicos. *Cien años de prensa de mujeres en Chile. 1850-1950.* Santiago: Hueders. 2018, p.5
[111] Ibid. p.14
[112] García-Huidobro, Cecilia y Escobar, Paula. *Una Historia de las revistas chilenas*. Santiago: Ediciones UDP. 2012

Chile y Buenos Aires en la vuelta del siglo XIX al XX. Este trabajo es clave para esta investigación, ya que nos propone una mirada crítica ante el estudio de las representaciones en formatos impresos (Lira popular, prensa satírica y revistas ilustradas) de mujeres públicas que intervinieron el paisaje de la ciudad y llegaron a tensionarlo, como fueron las conductoras de tranvías y vendedoras ambulantes, donde su presencia significó una disputa en la trama urbana y espacios públicos, tales como fue en la ciudad de Santiago de Chile y Buenos Aires, Argentina[113]. A su vez, este trabajo resulta un aporte crucial para esta investigación, ya que nos sirve de ejemplo para el estudio de las representaciones sexo-genéricas en la prensa chilena, como medios divulgadores en el espacio público, situación que nos proponemos seguir desde el estudio de las representaciones en las revistas femeninas de la Editorial Zig-Zag.

Por último, dentro de este apartado de prensa y revistas femeninas, consideramos importante mencionar el trabajo de tesis de Ana María Ledezma titulado *La sociedad en vitrina: Mujeres en la publicidad. Chile, 1950-1960*, en la cual la autora se propone entender a la publicidad de las revistas femeninas (*Confidencias, Rosita y Eva*) como un dispositivo de poder, es decir, como "una herramienta eficaz de manipulación, sutil, silenciosa, pero altamente efectiva y que nos posibilita adentrarnos en el brumoso mundo del imaginario social (...) La publicidad es un escaparate social en el que se muestra el cuerpo, se (re) crea, se idealiza, se avala y consolida un modelo"[114]. Esta investigación, se constituye como un gran aporte no sólo por trabajar las mismas fuentes en periodos distintos, sino también, por la propuesta planteada por la autora con respecto a la metáfora de "vitrina", entendida desde la idea de una exposición pública mediante las revistas femeninas. Ahora bien, cabe tener en consideración ciertas diferencias, ya que la autora sitúa dicha metáfora desde el espacio publicitario y la alusión que estos dispositivos hacen sobre el cuerpo femenino, sin embargo, para este proyecto de investigación, adherimos la propuesta de vitrina o escaparate público, pero haciendo alusión a aquellas secciones de moda e indumentaria de las revistas femeninas, es decir, nos proponemos entender estos apartados como "vitrinas", desde las cuales sus lectoras podían estar al tanto de las tendencias sobre la moda y los discursos normativos sobre el cuerpo femenino, considerando que a fines de la década de 1940 a 1967, no existían

[113] Prudant, Elisabet. Oficios femeninos urbanos y representaciones sexuadas. Santiago de Chile y Buenos Aires en la vuelta del siglo XIX al XX. *Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos.* Universidad de Chile. Santiago. 2010.
[114] Ledezma, Ana María. La sociedad en Vitrina: Mujeres en la publicidad. Chile, 1950-1960. *Tesis para optar al grado de Licenciada en Historia.* Universidad de Chile. 2005. pp.28-30

de forma consolidada en el país centros comerciales con el sistema *Prêt-à-porter*[115] o redes sociales como los conocemos el día de hoy que funcionarán como dispositivos y herramientas divulgadoras de estos ideales.

A continuación, daremos paso al segundo apartado titulado cómo **Indumentaria y moda**, el cual es una de las temáticas más trabajadas a nivel internacional y no tanto a nivel país. Por lo que daremos a conocer las principales obras con respecto a esta temática, tanto desde un panorama teórico como desde una perspectiva general y nacional.

Por esta razón, comenzaremos desde una teorización de la moda e indumentaria desde las ideas de Gilles Lipovetsky y su obra *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. En esta obra, cabe destacar cómo el autor problematiza la necesidad de una teorización crítica sobre la moda, con el propósito de dejar de lado aquel prejuicio sobre este fenómeno como algo meramente superficial o relacionado con la vanidad, por lo que propone entender a la moda como una formación socio histórica, propia del Occidente moderno, es decir, se constituye como "un dispositivo social caracterizado por una temporalidad particularmente breve, por virajes más o menos antojadizos, pudiendo afectar diversos ámbitos de la vida colectiva. Pero hasta los siglos XIX y XX, no cabe duda de que la indumentaria fue lo que encarnó más ostensiblemente el proceso de la moda, convirtiéndose en el escenario de las innovaciones formales más aceleradas, las más caprichosas, las más espectaculares"[116]. Con las sociedades contemporáneas, el cambio es aún más evidente, ya no se puede obviar el fenómeno de la moda, debido a que tomará un lugar central en las sociedades actuales, tanto por la directa influencia del consumo como por la comunicación de masas, lo cual generó una extensión de la moda a esferas anteriormente externas a su proceso[117]. Ahora bien, el autor propone que es desde la moda donde se revela una dimensión oculta de su imperio, ya que hace visible la intimidad de los sujetos al espacio público y, por ende, "puede traer paz al conflicto social, pero puede agudizar el conflicto subjetivo e intersubjetivo"[118].

Siguiendo con esta misma idea de teorización de la moda e indumentaria, es importante señalar la obra de George Simmel y su ensayo *Filosofía de la moda*, en la cual el autor propone que la moda posee un sentido social de clase que funciona mediante la imitación, es decir, la moda crea un modelo dado con el cual los individuos actúan y han de

[115] Término de origen francés que surge desde la década de 1950 que hace alusión a una confección por tallas estándar y seriada donde su principal objetivo es llegar a un consumo de masas.
[116] Lipovetsky, Gilles. *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas.* Barcelona: Anagrama. 1996. p.24
[117] ibid. 12
[118] Ibid. p.324

guiarse, sin embargo, este fenómeno funciona como un producto separador de clases ya que se constituye como un círculo social cerrado, debido a que "mantiene en constante mutación las formas sociales (...) la nueva moda solo ejerce influjo específico sobre las clases superiores, tan pronto como las inferiores se la apropian y, traspasando las fronteras que la clase superior ha marcado, rompen la unidad de ésta que la moda simboliza, los círculos selectos la abandonan y buscan otra nueva que nuevamente los diferencia de la turbamulta"[119]. A su vez, el autor propone que la moda funciona desde dos tendencias, tanto desde el igualamiento como desde la distinción en el espacio público y, que son precisamente las mujeres, aquellos sujetos más propensos al estímulo de la moda[120].

Roland Barthes es un autor clave que ha teorizado la moda desde un análisis semántico, ya que se propone analizar el vestido escrito[121], es decir, las descripciones del vestuario en la prensa femenina, específicamente en las revistas de moda, descubriendo en ellas todo un sistema de significaciones que somete a un análisis crítico y exhaustivo que da origen a su obra: *El sistema de la moda y otros escritos*. Ante esto, la importancia dada sobre el lenguaje y su descripción en las revistas de moda por parte del autor, es clave para este proyecto de investigación, ya que si bien trabajamos con las representaciones iconográficas, también están presentes su acompañamiento textual, por lo que la obra de Roland Barthes es importante para dicho aspecto, ya que pone énfasis en que "la importancia del vestido escrito confirma sin lugar a dudas que el lenguaje posee funciones específicas que la imagen, sea cual fuere su desarrollo en la sociedad contemporánea, es incapaz de asumir"[122], por lo que es clave un trabajo en conjunto, tanto desde lo plástico como lo textual.

Por otro lado, tenemos el trabajo de Giorgio Riello titulado *Una breve Historia de la Moda: Desde la Edad Media a la Actualidad* en la cual el autor realiza un recorrido histórico desde la Edad Media hasta nuestros días con los diversos cambios y transformaciones por las cuales ha atravesado la moda, ya sea los cambios de la moda en la Corte y la importancia de la ciudad, la revolución de la moda en el siglo XVIII, el surgimiento de la alta costura, la moda informal y la influencia juvenil y la internalización de la moda actual, tanto entre el lujo y la moda rápida con el *fast fashion*. A su vez, el autor nos permite tener una definición sobre la moda desde distintas aristas, entendiéndose como "un proceso de individualización y socialización. Al mismo tiempo, es un medio para diferenciarse de los demás y una forma de

[119] Simmel, George. "Filosofía de la Moda" en *Cultura Femenina y otros ensayos* de George Simmel. Madrid: Revista Occidente. 1994. p.148
[120] Ibid. p.160
[121] Barthes, Roland. *El sistema de la moda y otros escritos*. Barcelona: Paidós. 2022, p.19
[122] Ibid. 30

compartir socialmente. No es posible ser los únicos en representar una moda (en ese caso seríamos excéntricos), la moda se comporta como un virus que contagia a las personas, incluso cultural, geográfica y socialmente distantes (...) La moda es la relación entre consumo y producción, donde la industria tiene una importancia particular (...) Y, por último, la moda es un medio diferenciador de género y edad"[123].

Una obra que puede complementar la Historia de la moda es la realizada por el Instituto de la Indumentaria de Kioto titulado como H*istoria de la Moda del siglo XVIII al siglo XX,* en el cual, al igual que el ejercicio realizado por Giorgio Riello, busca plantear la importancia tanto de la moda y la indumentaria en procesos políticos, sociales y culturales para la sociedad. En el caso de esta obra, el Instituto de Kioto busca dar cuenta de lo significativo que es la indumentaria para las personas, presentando alrededor de quinientas fotografías de prendas de vestir que buscan reconocer a la indumentaria no sólo como artículos históricos, sino también como elementos vitales de la moda[124]

En cuanto a la significación social de la indumentaria, debemos señalar el trabajo de John Flügel, quien en su obra *Psicología del vestido*, propone que la indumentaria cumple tres funciones principales: Adorno, pudor y protección[125]. Sin embargo, señala que es precisamente entre el adorno y el pudor, donde se constituyen relaciones confusas, ya que si bien el adorno tiene como "finalidad embellecer la apariencia física a fin de atraer las miradas admirativas de los otros y fortalecer la autoestima. El propósito esencial del pudor es, sino exactamente lo contrario (...) El pudor tiende a hacernos ocultar las excelencias corporales que podamos tener y, generalmente, nos impide llamar la atención de los otros hacia nosotros mismos (...) Esta oposición esencial entre los motivos del adorno y el pudor es, a mi parecer, el hecho más relevante de toda la psicología del vestido"[126]. Un aspecto interesante que señala el autor en su obra es la "Gran renuncia" de los hombres con respecto a la moda y la indumentaria a finales del siglo XVIII, donde el hombre "abandonó su pretensión de ser considerado hermoso y de ahí se propuso ser tan sólo útil (...) Hasta ese momento el hombre había competido con la mujer en el esplendor de sus prendas, siendo las únicas prerrogativas de la mujer, el escote y otras formas de exhibición erótica del cuerpo. A partir de entonces y hasta nuestros días, la mujer habría de gozar del privilegio de ser la única poseedora de la

[123] Riello, Giorgio. *Una breve Historia de la Moda: Desde la Edad Media a la Actualidad.* Editorial Gustavo Gilli. 2016. pp.7-8
[124] Instituto de Indumentaria de Kioto. H*istoria de la Moda del siglo XVIII al siglo XX.* TASCHEN. 2019
[125] Flügel, John. Psicología del vestido. Melusina. 2015. p.5
[126] Ibid. p.8

belleza y magnificencia"[127], es decir, la moda pasa a ser un supuesto "tema" femenino, aspecto clave para este proyecto.

En cuanto a obras que abordan la Historia de la Indumentaria es de importancia el trabajo del historiador francés François Boucher titulado *Historia del traje en Occidente.: Desde los orígenes hasta la actualidad*, que se constituye como un clásico en cuanto a la temática. La obra posee quince capítulos y se propone realizar una revisión sobre la evolución del vestuario en diversas regiones del mundo y en sus respectivas épocas, ya sea desde el Antiguo próximo Oriente, Grecia, Roma, Europa y el contexto de la Globalización. Ahora bien, esta obra propone entender a la indumentaria tanto como un signo social como desde un rol diferenciador de clase, edad, profesiones, funciones o bien, como un reflejo de la extensión del "yo" del individuo[128]. Situación similar ocurre con la obra del escritor e historiador del arte James Laver y su obra *Breve historia del traje y la moda*, en la cual entrega a sus lectores un libro manual clásico en cuanto a la historia de la indumentaria desde la antigüedad hasta nuestros días problematizando las transformaciones de la ropa desde el Antiguo Egipto, Grecia y Roma, la Europa Medieval, el Renacimiento, La *Belle Epoque*, El siglo XX y la era del individualismo.

En torno a los estudios de la moda e indumentaria desde el plano nacional, hay que aclarar que se encuentra en pleno desarrollo investigativo y como algo muy reciente, considerando que desde el año 2000 en adelante esta línea de estudio ha comenzado a desarrollarse de forma más consolidada en el país, siendo uno de sus principales referentes la autora Pía Montalva con su obra *Morir un poco. Moda y sociedad en Chile. 1960-1970*. En esta obra, la autora propone construir un relato histórico que diera cuenta de la trayectoria tanto de la moda y de la vestimenta femenina a comienzos de la década de 1960, ya sea con sus transformaciones y cambios a nivel político, social, económico y cultural, en el cual fueron las mujeres chilenas sus principales destinatarias y sujetas que atravesaron un momento de cuestionamiento en cuanto a los roles tradicionales o bien, en cuanto al malestar compartido[129]. Por ende, la autora propone que fue "a mediados de los 60 que las chilenas tienen la impresión de que sus hogares han dejado de ser 'un romántico refugio' donde reina la felicidad y, comienzan a percibirlos como fuentes de tensiones y conflictos (...) Será así como el vestido se transforma entonces en un soporte material que oferta el cambio y

[127] Ibid. p.84-85
[128] Boucher, François. *Historia del traje en Occidente: Desde los orígenes hasta la actualidad.* Editorial Gustavo Gili. 2009.
[129] Montalva, Pía. *Morir un poco. Moda y sociedad en Chile. 1960-1970*. Santiago: Catalonia. 2004. p.11

proporciona la posibilidad de constitución de una imagen acorde a tiempos difíciles e inestables"[130].

Otra obra que cabe destacar de los trabajos de Pía Montalva es *Tejidos Blandos. Indumentaria y violencia política en Chile. 1973-1990*, en el cual la autora logra estudiar a la violencia política en país desde la indumentaria, donde se propone entenderla como el último tejido blando de nuestros cuerpos vestido, ya sea como el tejido más superficial, aquel que paradójicamente es el más propio pero el más ajeno al mismo tiempo. De esta manera, la autora, plantea la estrecha relación entre cuerpo e indumentaria y como esto no existe entre otros elementos de la cultura[131]. Ante esto, es relevante cómo la autora a lo largo de sus obras plantea la relación entre contexto histórico e indumentaria, ya sea en cómo la ropa se constituye como un soporte contextuado que posee estrecha relación entre cuerpo e indumentaria y cómo documento histórico del pasado.

Si hablamos de instituciones que han trabajado en las líneas de investigación de la indumentaria y la moda en Chile, no podemos obviar los trabajos realizados por el Museo Histórico Nacional, específicamente por el equipo que trabaja en el Departamento de Colección Textil y Vestuario quienes han sacado el último texto titulado cómo *Pasado de Moda: Historias de una Colección* escrito por Emilia Müller y Catalina Rivera. En esta obra las autoras proponen a sus lectores mirar críticamente esta colección, con el fin de expandir y complejizar la narrativa histórica nacional desde indumentaria, levantando su valor histórico como documento y herramienta analítica para el estudio de un pasado remoto, en especial por que el vestuario nos permite acceder a fenómenos escondidos del ámbito de lo privado e íntimo, ya que la moda es una práctica encarnada imposible de separar de su soporte corporal[132]. Esta obra, es crucial para este proyecto de investigación ya que no sólo nos permite evidenciar el rol de la indumentaria como testimonio histórico y herramienta analítica para el pasado, sino también, porque evidencia la relación entre indumentaria/cuerpo.

Cabe sumar, dos obras que consideramos de gran importancia para el desarrollo investigativo de la Historia de la moda e indumentaria nacional presentadas por el Museo Histórico Nacional. En primer lugar, presentaremos la obra realizada por Isabel Alvarado y Verónica Guajardo, titulada como *Manta y Mantos. Cubrir para Lucir. E*n esta obra ambas autoras se proponen presentar a su lectores y lectoras la subcolección de mantas que posee el

[130] Ibid. pp.15-16
[131] Montalva, Pía. *Tejidos blandos. Indumentaria y violencia política en Chile. 1973-1990.* Santiago: Paidós. 2023. p.31
[132] Müller, Emilia y Rivera, Catalina. *Pasado de Moda: Historias de una Colección.* Santiago: Museo Histórico Nacional. 2023 p.12

Museo, con motivo de dar cuenta de la historia de esta prenda de vestir característica de nuestro país, tanto con sus transformaciones y cambios en el devenir del tiempo, ya sea desde el manto, el poncho, el chal, la mantilla, la manteleta, el manto de misa, entre otros. Sin embargo, a pesar de estas diferencias, existió una persistencia clave: El abrigo y adorno, ya que "mantas y mantos corresponden a este uso inicial de un tejido básico como prenda de abrigo. Prendas masculinas y femeninas, respectivamente, cubren y envuelven el cuerpo, lo ocultan para luego revelar"[133].

Por otro lado, la segunda obra que consideramos importante de mencionar en cuanto a la labor realizada por el Museo Histórico Nacional es la obra *Zapatos Femeninos. Seducción paso a paso* escrito por Fanny Espinoza. En esta obra la autora nos presenta la serie de 12 volúmenes, con el fin de tratar la historia y evolución estilística de los zapatos femeninos en Chile a través de un trabajo de documentación e investigación de 30 objetos seleccionados de diferentes colecciones y materialidades. Esta obra, al estar enfocada en una Historia de la moda e indumentaria desde esta prenda específica como son los zapatos femeninos, da cuenta que no se constituyen como un mero accesorio en el vestir, sino que, desde sus cambios, esta prenda habla tanto de la vida doméstica, profesional, social y pública de las mujeres, es decir, "por medio de los zapatos es posible contar una singular historia de la mujer y los caminos que han atravesado"[134]. Ante esto, esta obra se constituye como un ejemplo en cuanto a la temática que buscamos trabajar dentro de este proyecto sobre la falda, donde proponemos que, desde sus cambios y mutaciones plasmadas desde las revistas femeninas, podemos estudiar la compleja realidad que atravesaron las mujeres chilenas durante la segunda mitad del siglo XX.

Para finalizar, daremos paso a nuestra última sección que apunta a dar conocer al conjunto de autores y autoras que han sido grandes referentes en cuanto al estudio del cuerpo femenino y la relación de este tema con la indumentaria y la moda.

De esta manera, es importante la obra de Joanne Entwistle ya que es una de las autoras que entabla aquella conexión entre cuerpo e indumentaria, sobre todo en su obra titulada como *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Es precisamente desde esta obra, en la cual adherimos la propuesta de que los cuerpos humanos son cuerpos vestidos, ya que el vestir es un hecho básico de la vida social que permite que nuestros cuerpos, a través de la indumentaria, se hagan presentes en el espacio público, ya que la desnudez es impensada en

[133] Alvarado, Isabel y Guajardo, Verónica. *Manta y Mantos. Cubrir para Lucir,* Santiago: Museo Histórico Nacional. DIBAM, 2011, p.8
[134] Espinoza, Fanny. *Zapatos Femeninos. Seducción paso a paso*. Santiago: Museo Histórico Nacional. DIBAM, 2013, p.9

el terreno social o bien, preferible para la esfera privada del hogar. A su vez, la indumentaria permite dar sentido e identidad a los sujetos, por lo que la indumentaria es una forma en la vivimos a través de nuestros cuerpos, es decir, una experiencia íntima y una expresión pública del mismo[135]. Será la indumentaria y su relación con el cuerpo, un punto de encuentro entre la experiencia íntima y el ámbito público.

En cuanto a la relación del cuerpo y la cultura, es clave el capítulo de Marcel Mauss "Técnicas y movimientos corporales" perteneciente a su obra *Sociología y Antropología.* Aquí, el autor propone la estrecha relación entre actitudes corporales y cómo estas son el resultado de las costumbres propias de cada sociedad y cultura, trayendo consigo un determinado modelamiento del cuerpo. Así se generan distintos "*habitus*" corporales entre los individuos y las sociedades, ya sea por factores como la educación, las reglas de urbanidad y la moda[136] .

Ahora bien, cabe destacar la obra de David Le Breton, titulada como *Antropología del cuerpo y la modernidad*, en la cual el autor relaciona las representaciones sociales con el cuerpo y cómo estas le asignan una posición determinada dentro del simbolismo general de la sociedad. Así, podemos adherir la propuesta del autor en entender al cuerpo como una construcción simbólica, social y cultural[137] que deviene dependiendo del contexto histórico, ya que la concepción del cuerpo en el medioevo, en la modernidad o en la actualidad son diversas y muy distintas entre sí. Situación similar propone el autor en su obra titulada como *Sociología del cuerpo*, en la cual el autor coincide y persiste en fundamentar su construcción social y cultural, ya que el cuerpo "es moldeado por el contexto social y cultural en el que se sumerge el actor (...) Del cuerpo nacen y se propagan las significaciones que constituyen la base de la existencia individual y colectiva"[138]

Por otro lado, es necesario comprender la relación entre el cuerpo y la belleza, sobre todo con respecto al cuerpo femenino, siendo en torno a estos temas uno de sus principales referentes Georges Vigarello, el cual en su obra *Historia de la Belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el renacimiento hasta nuestros días*, trabaja las transformaciones y concepciones de la belleza moderna y cómo ello influye sobre el cuerpo femenino, el cual se constituye como uno de los más susceptibles a estos cambios. En cuanto a este proyecto, dicha obra es primordial para comprender los cambios de los ideales y estándares de belleza

[135] Entwistle, Joanne. El cuerpo y la moda. Una visión sociológica. Barcelona: Paidós. 2002. pp.12-13
[136] Mauss, Marcel. "Técnicas y movimientos corporales" en *Sociología y Antropología* de Marcel Mauss, Madrid: Tecnos. 1979. p.340
[137] Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Nueva Visión, 1995, p.11
[138] Le Breton, David. *Sociología del Cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión. 2002. p.7

hasta llegar al siglo XX y cómo ciertos fenómenos de índole social y cultural influyen directamente en la construcción del cuerpo femenino[139].

Ante esto, consideramos que dichos estándares e ideales de belleza sobre el cuerpo femenino se sostienen sobre herramientas discursivas con gran poder en el espacio público, tal es el caso de las revistas femeninas, las cuales difunden un discurso sobre como se esperaba que fuera el cuerpo femenino, es decir, joven, esbelto y elegante. Por esta razón, podemos evidenciar la estrecha relación entre cuerpo y poder, por lo que es clave mencionar la obra de Michel Foucault titulada *Vigilar y Castigar*, en la cual propone que las lógicas del poder están insertas sobre el cuerpo y, en este caso, sobre el cuerpo femenino sometido a una constante corrección y modelamiento[140].

En el caso de Silvia Federici, es innegable como adopta ciertas propuestas teóricas planteadas por Michel Foucault en torno a la relación entre el cuerpo, el poder y la relación con el capitalismo contemporáneo, lo cual es estudiado en su obra *Ir más allá de la piel. Repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo.* En este trabajo, la autora conecta la construcción y deconstrucción del cuerpo femenino desde el movimiento feminista y las problemáticas con las cuales se enfrenta al capitalismo, es decir, un cuerpo mecanizado inserto en un sistema social que ha hecho que el trabajo humano sea la esencia de la acumulación de la riqueza[141]. A su vez, la autora fundamenta la existencia de un control estatal sobre el cuerpo femenino, donde se espera que estos cumplan las funciones de la procreación y cuidados domésticos, dado su valor económico[142]. Será con el movimiento feminista que dicha realidad es rebatida y replanteada.

En cuanto a una Historia del cuerpo que haga alusión a Occidente, es necesario reconocer los trabajos realizados por Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine y Georges Vigarello y sus tres volúmenes sobre Historia del Cuerpo que, para este proyecto de investigación, hemos trabajado con el volumen 3: *Historia del cuerpo. Las mutaciones de la mirada, el siglo XX*. En esta obra, es relevante como los autores trabajan y relacionan fenómenos de índole social, político y hasta cultural con el cuerpo femenino, donde proponen que ha sido la erosión del pudor, un factor determinante para vislumbrar los márgenes del cuerpo de las mujeres en el espacio público. A su vez, esto cabe complementarlo con un

[139] Vigarello, George. *Historia de la Belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el renacimiento hasta nuestros días.* Buenos Aires: Nueva Visión. 2005
[140] Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, p.26
[141] Federici, Silva. *Ir más allá de la piel. Repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo. p.20*
[142] Ibid. p.26

segundo factor, el cual corresponde al auge del deporte, ya que este significó cambios en las prendas de vestir, el modelamiento de los cuerpos y nuevos ideales de belleza[143].

Si nos trasladamos a Chile, debemos destacar el trabajo realizado por Álvaro Góngora y Rafael Sagredo en su obra *Fragmentos para una historia del cuerpo en Chile*, obra que reúne diversos trabajos de distintos investigadores e investigadores del país que estudian la Historia del cuerpo desde distintas temporalidades y temáticas, tanto desde lo político, lo cultural, lo social, desde el género, la moda, entre otros. En cuanto al cuerpo femenino, es importante el trabajo de Jacqueline Dussaillant, quien evidencia cómo el cuerpo de las mujeres chilenas es prisionero de los ideales normativos de belleza, los cuales fundamentan diversas categorías sobre lo simbólico y lo sexo genérico[144]. Para finalizar, es de suma importancia destacar los trabajos realizados por Alejandra Araya, quien, si bien ha trabajado el cuerpo desde la sociedad colonial, son decisivas sus reflexiones desde la categoría cuerpo, el control, el disciplinamiento y la relación con la dominación occidental, específicamente sobre el cuerpo de las mujeres coloniales. Esto se ve demostrado en su obra *La pureza y la carne: El cuerpo de las mujeres en el imaginario político de la sociedad colonial*, en el que interconecta los conceptos de pureza y castidad con el devenir de los cuerpos de las mujeres coloniales[145].

Mediante este conjunto de obras presentadas anteriormente, buscamos abordar a los principales autores y autoras que, con sus respectivos trabajos, han sido claves para este proyecto de investigación, sobre todo desde las tres grandes temáticas presentadas: Prensa y revistas femeninas; Indumentaria y moda, como también, el estudio del cuerpo femenino. A su vez, estas obras se vinculan con nuestro objetivo de estudio que es el comprender y analizar las representaciones y los discursos normativos desde la indumentaria y cuerpo de las mujeres chilenas producidos por las revistas femeninas de la Editorial Zig-Zag (*Eva-Rosita y Margarita*).

HIPÓTESIS DE TRABAJO

Sostenemos que las revistas femeninas de la Editorial Zig-Zag actúan como poderosos instrumentos y herramientas discursivas, transmitiendo y respaldando ideales normativos relacionados con la indumentaria y cuerpo de las mujeres chilenas, los cuales se difunden

---

[143] Corbin, A; Courtine, J & Vigarello, G. *Historia del Cuerpo: Las mutaciones de la mirada. El siglo XX.* México: Taurus. 2005.

[144] Góngora, Álvaro y Sagredo, Rafel. *Fragmentos para una historia del cuerpo en Chile,* Santiago: Aguilar Chilena de Ediciones, 2010

[145] Araya, Alejandra. La pureza y la carne: El cuerpo de las mujeres en el imaginario político de la sociedad colonial. *Revista Historia Social y de las Mentalidades.* Año VIII, Vol. ½. 2004

desde sus páginas hacia el espacio público urbano. Estas tres publicaciones, a pesar de sus diferencias en contenido y de clase, desempeñan un papel destacado y decisivo en la vida de sus lectoras al establecer significados culturales en torno a la vestimenta (normas, consejos o espacio de tendencias), considerándola como una expresión pública del cuerpo y un tipo de lenguaje en el espacio público. A su vez, estas revistas representan el cuerpo vestido de manera hegemónica y normativa, teniendo como norma predominante cuerpos delgados, jóvenes y elegantes.

OBJETIVO PRINCIPAL

Analizar las representaciones y los discursos normativos desde la indumentaria/cuerpo de las mujeres chilenas producidos por las revistas femeninas de la Editorial Zig-Zag (*Eva, Rosita y Margarita*) desde fines de la década de 1940 a 1967

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar y caracterizar la participación de las mujeres chilenas en el espacio público durante las décadas de 1940 a 1960 mediante tres procesos: El ingreso a las universidades, el trabajo asalariado y el sufragio femenino.
- Evaluar el papel de la mujer como nuevo público lector a partir del surgimiento de las revistas femeninas de la Editorial Zig-Zag (*Eva, Margarita y Rosita*), prestando especial atención a sus similitudes y diferencias en términos de contenido y clase social, para reflexionar sobre su impacto en la vida cotidiana de las lectoras.
- Analizar el auge de la moda e indumentaria entre finales de la década de 1940 y 1967 y su difusión en las revistas femeninas de la Editorial Zig-Zag (*Eva, Margarita y Rosita*), en relación con la consolidación de una nueva discursividad vinculada a la cultura femenina.

METODOLOGÍA

El presente proyecto de investigación posee una metodología de carácter cualitativo que se basa en el análisis de representaciones de carácter iconográfico y textual de la prensa femenina, específicamente aquellas correspondientes a las secciones de moda, indumentaria, cuerpo y salud entre los años 1945 a 1967[146].

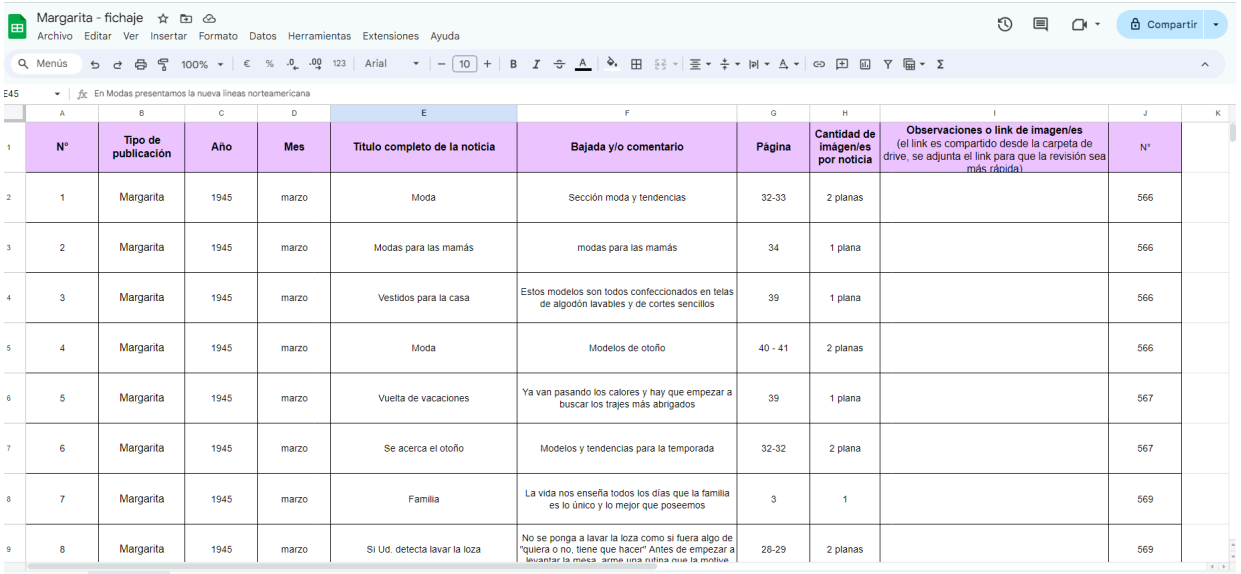
De esta manera, la primera etapa de esta metodología se realizó dentro de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Chile en cuanto a la revisión de tres revistas: *Eva, Rosita y Margarita* en los años estipulados. Esta revisión preliminar apuntó hacia un fichaje

[146] Aróstegui, Julio. *La investigación histórica: Teoría y método*, Barcelona: Editorial Crítica, 1995, p.402

de estas publicaciones, el cual consistió en la taxonomización y ordenamiento de las imágenes en tablas Excel, complementando nueve apartados: Tipo de publicación, año, mes, Título completo de la noticia, bajada y/o comentario, página en la que se encuentra, cantidad de imágenes por noticia, número de la revista y posible comentario.

Posteriormente a este trabajo de fichaje y levantamiento de representaciones desde la prensa femenina, proponemos seguir una metodología de análisis de las representaciones desde las ideas de Marc Angenot y su propuesta "sociodiscursiva", dando cuenta de la relación directa entre estas representaciones *con su totalidad*, ya sea enmarcadas en el contexto cultural y simbólico en el que se sitúan o bien, como partes de subconjuntos interactivos de elementos metafóricos donde operan tendencias hegemónicas[147]. En resumen, este autor nos permite desde una vereda crítica el replantearnos que no podemos estudiar las representaciones de forma aislada, sino desde su totalidad.

A su vez, para complementar el análisis de las imágenes y sus acompañamientos textuales en las secciones de moda, indumentaria, cuerpo y salud de las revistas femeninas, seguiremos la propuesta metodológica de la retórica de la imagen de Roland Barthes, quien propone que la imagen publicitaria dispone de una significación intencional, ya que posee determinados atributos que forman *a priori* los significados del mensaje publicitario, y esos significados deben ser transmitidos con la mayor claridad posible con el propósito de que favorezcan su lectura, por ende, la imagen publicitaria es franca o, por lo menos, enfática[148]. Esta intencionalidad, es la que consideramos presente en la mayor parte (por no decir todas) de las representaciones plasmadas en las revistas femeninas en cuanto a las categorías de


Margarita - fichaje

Archivo Editar Ver Insertar Formato Datos Herramientas Extensiones Ayuda

Compartir

N°	Tipo de publicación	Año	Mes	Título completo de la noticia	Bajada y/o comentario	Página	Cantidad de imágen/es por noticia	Observaciones o link de imagen/es (el link es compartido desde la carpeta de drive, se adjunta el link para que la revisión sea más rápida)	N°
1	Margarita	1945	marzo	Moda	Sección moda y tendencias	32-33	2 planas		566
2	Margarita	1945	marzo	Modas para las mamás	modas para las mamás	34	1 plana		566
3	Margarita	1945	marzo	Vestidos para la casa	Estos modelos son todos confeccionados en telas de algodón lavables y de cortes sencillos	39	1 plana		566
4	Margarita	1945	marzo	Moda	Modelos de otoño	40 - 41	2 planas		566
5	Margarita	1945	marzo	Vuelta de vacaciones	Ya van pasando los calores y hay que empezar a buscar los trajes más abrigados	39	1 plana		567
6	Margarita	1945	marzo	Se acerca el otoño	Modelos y tendencias para la temporada	32-32	2 plana		567
7	Margarita	1945	marzo	Familia	La vida nos enseña todos los días que la familia es lo único y lo mejor que poseemos	3	1		569
8	Margarita	1945	marzo	Si Ud. detecta lavar la loza	No se ponga a lavar la loza como si fuera algo de "quiera o no, tiene que hacer" Antes de empezar a	28-29	2 planas		569

[147] Angenot. Marc. *El Discurso Social, los límites de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 2012. p.25

[148] Barthes, Roland. *Retórica de la imagen en Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós. 1986. p.30

indumentaria/cuerpo, donde persisten cuerpos vestidos de forma elegante, juvenil y de apariencia esbelta. Cabe señalar, que será mediante la propuesta de Barthes que podemos llegar metodológicamente a un análisis minucioso del contenido de las imágenes, donde analizaremos a estas fotografías desde sus tres mensajes: El mensaje lingüístico, es decir, el anclaje textual que posee la imagen publicitaria; la imagen denotada, entendida como aquella que percibimos de forma literal con sus respectivos componentes (formas, colores, objetos, poses) y, por último, la imagen connotada, aquella que engloba la interpretación con los signos de carácter simbólicos, metafóricos y culturales que componen a la imagen. Desde estos tres mensajes, analizaremos las representaciones para tener claridad y una visión crítica sobre su contenido.

Para finalizar y analizar el rol primordial que constituyeron las imágenes dentro de la prensa femenina, seguiremos las propuestas metodológicas de Georges Balandier en cuanto a la relación de las imágenes con el poder dentro de una sociedad mediatizada y envuelta por la cultura de masas. Este autor señala que el espacio mediatizado es el gran escenario en el que se sitúan todas las escenas de la vida colectiva, donde no sólo se componen, sino que también se reflejan. En este contexto, la imagen se constituye como un vehículo normativo de carácter masivo que se convierte en grandes *magazine*s de lo imaginario, ya que son consultables en cualquier momento. Así, la imagen es una intermediaria entre el pensamiento y el acto, ya que genera efectos reales y convierte la idea en una fuerza que actúa sobre el mundo material y sobre las relaciones sociales[149], es decir, las representaciones poseen de una fuerza de presentación de lo ausente, donde la imagen es muchas veces el resultado de una instrumentalización de la fuerza e idea dominante[150]. El poder de estas imágenes lo vemos presente en la conformación de ideales y discursos normativos sobre la indumentaria y el cuerpo de las mujeres chilenas durante la segunda mitad del siglo XX.

Para cumplir con nuestro primer objetivo, será fundamental realizar un levantamiento bibliográfico y un análisis histórico de los censos nacionales de 1940, 1952 y 1960, con el propósito de identificar y caracterizar la participación de las mujeres chilenas en el espacio público durante las décadas de 1940 a 1960. Este análisis permitirá poner énfasis en tres procesos clave: el acceso a la educación universitaria, la profesionalización y la conquista del sufragio femenino.

---

[149] Balandier, Georges. *El poder en escenas: De la Representación del poder al poder de la representación.* Barcelona: Paidós, 1994. p.157

[150] Ibid.158

Asimismo, dentro de este primer objetivo, resultará esencial el estudio de las revistas femeninas, un medio que, en numerosas ocasiones, profundizó en estos procesos y contribuyó a la construcción del discurso sobre la mujer "moderna" en Chile. Será precisamente esta nueva discursividad asociada a las "jóvenes modernas" que las posicionará como un segmento emergente dentro del circuito comercial masivo y como un público lector atractivo para las Industrias editoriales, en especial, a Zig-Zag. Este fenómeno constituye un eje central de nuestro estudio y será abordado en este apartado, con el propósito de analizar el modo en que las mujeres chilenas habitaron la modernidad desde la década de 1940 y, de manera más evidente, hasta fines de la década de 1960.

Para abordar nuestro segundo objetivo, que busca evaluar el papel de la mujer como nuevo público lector a partir del surgimiento de las revistas femeninas de la Editorial Zig-Zag (*Eva, Margarita y Rosita*), prestando especial atención a sus similitudes y diferencias en términos de contenido y clase social, será fundamental analizar publicaciones, documentación y bibliografía existente con el propósito de comprender el desarrollo de dicha editorial. En este sentido, trabajaremos con la memoria especial publicada en conmemoración de los cien años de Zig-Zag, lo que permitirá realizar un recorrido histórico sobre la editorial y sus principales publicaciones.

La relación entre la participación femenina en el espacio público y la aparición de estas revistas responde a la consolidación de las mujeres como un nuevo nicho y público lector al que la editorial decidió dirigirse. Por ello, proponemos un análisis comparativo de *Eva, Rosita y Margarita,* con el fin de evidenciar sus diferencias en términos de contenido editorial y de clase social, ya que cada una de estas revistas estaba orientada a un perfil específico de lectora.

Asimismo, para desarrollar este segundo capítulo, resulta clave examinar cómo estas publicaciones promovieron una nueva discursividad en torno a la presencia pública de las mujeres, tal como se planteó en el primer objetivo. Ahora, las revistas no solo reconocen a la mujer que habita el espacio público, sino que se dirigen a una figura que trabaja formalmente, que es profesional, universitaria e incluso sujeto político: la **"mujer moderna"**. En este contexto, las páginas de estas revistas configuran un nuevo discurso en el que la moda y la indumentaria se consolidan como expresiones de la cultura femenina y como un lenguaje imprescindible para la presencia pública de estas mujeres, permitiéndoles mediar con su entorno.

Para alcanzar nuestro tercer objetivo, resultará fundamental un levantamiento bibliográfico y un análisis crítico de las revistas femeninas en relación con la categoría de la moda y su evolución entre 1945 y 1967. Este enfoque permitirá examinar el auge de la moda nacional y su difusión a través de estas publicaciones, que funcionaron como sus principales portavoces y medios de divulgación.

En este marco, se estudiarán las principales tendencias de moda que ingresaron al país, como el estilo Dior de los años cuarenta, la elegancia característica de Chanel en la década de 1950 y la estética juvenil del estilo Twiggy en los años sesenta, que introdujo un nuevo horizonte generacional. A partir de la identificación de estas corrientes y su recepción en el contexto nacional, se analizarán los discursos normativos sobre los cuerpos vestidos en estas revistas femeninas desde tres perspectivas: los cuerpos elegantes, los cuerpos jóvenes y los cuerpos esbeltos, concebidos como ideales transversales en cada una de estas publicaciones.

Asimismo, se abordará la indumentaria como un código histórico inscrito en el espacio público, funcionando como mediador entre el cuerpo y su entorno. En este sentido, se examinará la representación de la vestimenta tanto en la esfera pública como en la privada dentro de estas revistas con el propósito de finalizar con una prenda emblemática: la falda femenina en Chile. Su elección responde no sólo al debate que sus transformaciones suscitaron en estos medios, sino también a su riqueza como objeto de análisis histórico, dado que sus variaciones en largo, color y patrones textiles permiten rastrear importantes cambios culturales. Se propone que esta prenda atravesó cuatro grandes transformaciones: la falda larga (1940-1950), la falda media (1950-1960), la falda corta (1960-1965) y la minifalda (1967). Para ello, se analizarán sus representaciones y los discursos que acompañaron sus modificaciones en las revistas femeninas.

PLAN DE TRABAJO:

Plan de trabajo de elaboración de proyecto de tesis de magíster dividido por primer y segundo semestre 2024 hasta enero, febrero y marzo del 2025. Este se resume en una Carta Gantt con una organización de cuatro semanas de cada mes y con el cumplimiento de labores y tareas específicas.

Se puede acceder en línea para su revisión:

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1vhh1lxP-Dj_fMExzjHmG4DdUEUOM32cE2vvkOwtO8kg/edit?usp=sharing

TESIS DE MAGISTER:																												
Actividades a realizar	**Enero**				**Febrero**				**Marzo**				**Abril**				**Mayo**				**Junio**				**Julio**			
Semanas	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Revisión de fuentes y sistematización de fuentes (Eva, Rosita y Margarita) **Viaje a Santiago del 29-02**																												
Lectura de bibliografía					VACACIONES				teoría de la historia - historia - moda - historiografía	metodología	Historia de Chile 1940-1965: Desarrollo político, social y economico. Industria Cultural	Feminismo, mujeres y género	Mujeres en el espacio público chileno (universidades, profesionalizacionalizacion, sufragio)	Historia de la ropa: falda y el espacio público	Revistas, Desarrollo Editorial y Prensa en Chile											
Revisión de fuentes y sistematización																												
Pre proyecto: Elaborar estructura, complementar con autores, hacer un esquema general de los capítulos															Revisión de resumen e introducción	Objetivo	Objetivos específicos	Hipótesis	Hipótesis	Marco Teórico conceptual	Marco teórico conceptual	Estado de la Cuestión	Estado de la Cuestión	Revisión general	Revisión general			
Solicitud de fecha de defensa																										fecha defensa	fecha defensa	Considerar fecha defensa

TESIS MAGÍSTER																											
Actividades a realizar	**Agosto**				**Septiembre**				**Octubre**				**Noviembre**				**Diciembre**				**enero 2025**				**marzo 2025**		
Semanas	**1**	**2**	**3**	**4**	**1**	**2**	**3**	**4**	**1**	**2**	**3**	**4**	**1**	**2**	**3**	**4**	**1**	**2**	**3**	**4**	**1**	**2**	**3**	**4**	**1**	**2**	**3**
Defensa preproyecto de tesis																											
Revisión de fuentes																											
Escribir tesis: CAPÍTULO I **Mujeres chilenas en el espacio público urbano - acceso a las universidades - profesionalización - sujetas políticas**																											
CAPÍTULO II: **El desarrollo editorial en Chile, revistas femeninas. El caso de revistas eva, margarita y rosita - Revistas de diverso estrato social - Revistas como instrumentos divulgativos de un discurso normativos sobre la indumentaria y el cuerpo: cuerpos delgados, jóvenes y elegantes**																											
CAPÍTULO III: **Analizar el auge del consumo de la moda nacional a fines de la década de 1940 a 1967 y su divulgación por medio de las revistas femeninas de la Editorial Zig-Zag: Eva, Margarita y Rosita.** El caso de la Falda ¿Qué puede decirnos desde sus representaciones en las revistas femeninas?																											
CONCLUSIONES GENERALES y revisión de formato																											
Revisión final																											
Defensa tesis																											

CAPÍTULO I

CAMINANTES EN LA CIUDAD: MUJERES CHILENAS EN EL ESPACIO PÚBLICO URBANO. 1940-1960

"Alicia, como de costumbre, se levantaba temprano para despertar a los niños, vestirlos, preparar el desayuno, dejar listo el almuerzo y llevarlos a la escuela, mientras Roberto se alistaba para ir al trabajo. Tras el ajetreo matutino, apenas le quedaban 20 minutos para llegar a su nuevo empleo como secretaria en una oficina postal. Roberto había aceptado a regañadientes que trabajara, pues el dinero ya no alcanzaba con los tres hijos y los gastos del hogar". Posiblemente este escenario fue común para muchas mujeres chilenas en la segunda mitad del siglo XX, cuando su participación en el espacio público se hizo cada vez más visible y formal, tema que exploraremos en este primer capítulo.

Estas mujeres tejieron su historia arraigadas a los lugares que frecuentaron. El suelo, por donde comienza su historia, es el punto desde el cual podemos (re) conocerlas[151]. De ahí la importancia de considerarlas como 'caminantes' y estudiarlas en relación con los espacios y procesos en los que participaron. Caminar por la ciudad y estudiar su participación en el espacio público implica, además, tener en cuenta la forma en que se presentan públicamente, lo que se manifiesta tanto en su indumentaria como en su corporalidad. En este sentido, la apariencia externa, que recubre y define el cuerpo, está estrechamente vinculada a su tránsito por la ciudad. Así, la moda no solo condiciona la mirada de quienes las observan en calles, avenidas, parques o plazas, sino que también establece pautas de comportamiento y prácticas urbanas en el espacio público[152].

Para entender estos aspectos, en este primer capítulo, abordaremos cómo las mujeres chilenas empezaron a ganar protagonismo en el espacio público entre las décadas de 1940 y 1960, a través de tres procesos fundamentales: el acceso a la educación superior, el trabajo asalariado tanto desde profesiones y oficios, como también, su participación en el terreno político con la obtención del voto presidencial. Estos cambios no solo les permitieron ocupar espacios tradicionalmente masculinos, sino que también las posicionaron como un nuevo

---

[151] De Certeau, Michel. "Hablar de los pasos perdidos" en *La invención de lo cotidiano. Artes de Hacer.* México: Universidad Iberoamericana. instituto Tecnológico y de Estudios superiores de Occidente, 2000, p.109

[152] Darrigrandi, Claudia. *Huellas en la ciudad: Figuras urbanas en Buenos Aires y Santiago de Chile,* 1880-1935. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2015, p.131

grupo de destinatarias dentro de una sociedad en transformación, especialmente en una creciente industria editorial que comenzó a verlas como un nuevo público y lectoras activas, adaptando sus contenidos para atraer su atención e intereses.

Este reconocimiento de la mujer como un público emergente, fue clave en la ampliación de su presencia en la esfera pública, ya que ahora no solo participaban en debates y procesos políticos, sino que también se convirtieron en destinatarias de un flujo cultural que anteriormente no las consideraba. De esta manera, analizaremos cómo estos tres hitos—la educación superior, la profesionalización y el sufragio—actuaron como catalizadores para que las mujeres fueran reconocidas como un público influyente, transformando no sólo su rol social, sino también, las dinámicas culturales de la época.

1. RUMBO A LAS AULAS: EL ASCENSO DE LAS MUJERES CHILENAS A LA EDUCACIÓN SUPERIOR DURANTE LAS DÉCADAS DE 1940-1960

Desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX, las mujeres chilenas se vieron influenciadas por diversos procesos de modernización social y cultural, lo que generó cuestionamientos sobre su rol y lugar en el espacio público[153]. Este debate fue especialmente relevante en el ámbito educativo, donde se evidenció una preocupación desproporcionada del Estado por la educación de los hombres, en contraste con la de las mujeres. Dado que estas últimas fueron inicialmente educadas para cumplir los roles de "madres", "esposas" y formadoras de futuros ciudadanos[154]. Por lo que su educación formal, en el mejor de los casos, se limitaba a aprender a leer, escribir, contar y rezar, con pocas oportunidades educativas, planes de estudio restringidos y acceso a la educación secundaria sólo en establecimientos particulares[155]. Por ende, se hace evidente que la educación femenina no se fortalecería si no intervenía la autoridad pública, prevaleciendo el gran desequilibrio entre la educación recibida entre hombres y mujeres[156].

---

[153] Carrasco, Ana María. “Espacios conquistados. Un panorama de las organizaciones de las mujeres chilenas” en *Mujeres chilenas: Fragmentos de una Historia* de Sonia Montecinos. Santiago: Catalonia, 2008, p.139

[154] Serrano, Sol; Ponce de León, Macarena y Rengifo, Francisca. *Historia de la Educación en Chile (1810-2010), Tomo I. Aprender a leer y escribir (1810-1880)*. Santiago: Taurus, 2013

[155] Salas Neumann, Emma. “La educación superior y los movimientos de emancipación de la mujer chilena, 1877-1950” en *Intelectuales y Educación Superior en Chile: de la Independencia a la Democracia Transicional, 1810-2001* por Robert Austin Henry. Santiago: CESOC, 2004, pp.40-41

[156] Muena, Priscila. *Los albores del ingreso de la mujer a la universidad.* Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso. 2020, p.84

De esta manera, el avance y desarrollo de la educación femenina en Chile se dio "*desde abajo"*, es decir, impulsado por las propias mujeres y con el apoyo de sus familias[157]. Este progreso culminó con el acceso de las mujeres a las universidades y la promulgación del Decreto Amunátegui en el verano de 1877, un hito de democratización y el primer paso hacia una ciudadanía activa para las mujeres[158]. En otras palabras, este decreto fue un resorte para su participación y reconocimiento en el espacio público, así como uno de los primeros pasos para ampliar sus derechos[159].

Ahora bien, el ingreso de las mujeres a la educación superior evidenció los roles de género bajo los cuales eran percibidas en la sociedad, tanto en las relaciones sociales entre los sujetos, como en las dinámicas de poder que estas relaciones implican[160]. Así, resulta interesante reinterpretar desde una perspectiva de género, el análisis de la participación de las mujeres chilenas en la educación superior, lo cual revela cómo las categorías de "hombre" y "mujer" continúan siendo el locus de relaciones de poder, que reflejan y refuerzan las relaciones políticas, económicas y simbólicas, asignando un estatus y valoración diferencial a lo femenino y lo masculino[161].

En cuanto a lo que nos interesa trabajar en este apartado, es decir, la presencia cada vez más masiva de las mujeres chilenas en las aulas universitarias a fines de 1940 a 1960, proponemos que se debe a cinco factores: En primer lugar, la promulgación de la Ley de instrucción Primaria Obligatoria de 1920, la cual estableció como responsabilidad del Estado que cada niño y niña del país tuviera acceso gratuito a la educación y que, además, el Estado debía velar por esta normativa. En segundo lugar, consideramos como factor determinante la proliferación de liceos fiscales femeninos que comienzan a gestarse desde 1900 a 1925 aproximadamente, estos serían claves no sólo como medios en los cuales se podría rendir la prueba de bachiller, sino también, como espacios que motivarían a las jóvenes a continuar su educación en las aulas universitarias y la presencia pública de la mujer. Tercero, abordaremos la incidencia de la crisis de los años 30 en cuanto a la presencia de la mujer en la educación

---

[157] Sanchéz, Karin. El ingreso de la mujer chilena a la universidad. *HISTORIA*. Nº39, Vol.2, julio-diciembre 2006.
[158] Ibid. p.525
[159] Cerda, Karela; Gálvez, Ana y Toro, María. "Ensayos, aprendizajes y configuración de los feminismos en Chile: mediados del siglo XIX y primera mitad del XX" en *Históricas*, Santiago: LOM, 2021. p.24
[160] Scott, Joan . "El género como una categoría útil para el análisis histórico" en *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, compilación de Marta Lamas. México: Programa universitario de estudios de género, UNAM. 1996, p. 289
[161] Montecinos, Sonia. Identidad de género, entramado e igualdad de poder, *Ventana Académic*a. Universidad de Chile, 2005, p.1

superior y cómo ello significó una decaída de su participación, para posteriormente relacionarlo con el rol de los Gobiernos Radicales durante la década del 40, en especial con la figura de Pedro Aguirre Cerda. Por último, estudiaremos el papel que tomaron los movimientos feministas de la década de 1940 en materia de educación para incentivar a otras en su ingreso a la educación superior.

Cabe mencionar, que optar por fines de las décadas 1940 a 1960 guarda relación con el análisis realizado desde los censos de 1940, 1952 y 1960 realizados en el país, medios estadísticos que nos entregan cifras sobre un ingreso femenino cada vez más masivo a la educación superior durante los años de 1940 en adelante, precisamente en labores que requerían no sólo mayor tecnicismo sino en categorías con una mayor profesionalización de por medio[162].

1.1 LEY DE INSTRUCCIÓN PRIMARIA OBLIGATORIA DE 1920

Desde sus inicios, el Estado chileno reconoció la importancia de la educación y buscó involucrarse en cuestiones educativas, por lo que en 1833 se consolidó un "Estado Docente" que, aunque bajo un orden conservador y autoritario, logró organizar jurídicamente la educación pública[163]. Entre 1850 y 1870, se vivieron los "Años de Consolidación", donde el Estado mostró preocupación con respecto a la educación pública y, especialmente, sobre la instrucción femenina[164], realizando el primer censo general del país en 1854 para obtener datos cuantitativos y planificar el futuro. Este censo proporcionó índices representativos e instrumentos de medición para concebir las bases sociales de la nación, permitiendo al Estado planificar la educación, sobre todo porque "alfabetizar a la población era un imperativo político de la República"[165]. Estos datos respaldaron la Ley de Instrucción Primaria de 1860, que impulsó la expansión de escuelas, especialmente en áreas urbanas, y sentó las bases para la Ley de 1920[166].

---

[162] Censo 1940, *Habitantes del país segun ocupación y sexo*, pp.212-213 y *Censo 1952* Se evidencia mayor especialización en trabajos femeninos y profesionalización. Ello aumenta aún más en 1952 y 1960. Por ejemplo, segundo el Censo de 1952, de una población total de 5.932.995 personal con 2.912.558 hombres y 3.020.437 mujeres, en el año 1952, se demuestra un alto crecimiento del ingreso de las mujeres a la educación superior con 6.327 mujeres y 10.047 hombres. Además, habían 30.155 mujeres en educación especial y 60.132 en educación primaria. P.171

[163] Serrano, Sol; Ponce de León, Macarena y Rengifo, Francisca. *Historia de la Educación en Chile (1810-2010), Tomo I. Aprender a leer y escribir (1810-1880)*. Santiago: Taurus, 201, p.63

[164] Labarca, Amanda. *Historia de la enseñanza en Chile,* Santiago: Imprenta Universitaria, 1939,p. 135

[165] Serrano, Sol; Ponce de León, Macarena y Rengifo, Francisca. *Historia de la Educación en Chile (1810-2010), Tomo I. Aprender a leer y escribir (1810-1880)*. Santiago: Taurus, 201, pp.69-70

[166] Constitución de 1833. Instrucción primaria.-Lei jeneral del ramo. 24 de noviembre de 1860 https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1022941

Sin embargo, la ley tenía una serie de debilidades. Los niños faltaban a clases, el Estado no ejercía una supervisión adecuada y las escuelas tenían una serie de carencias. Por lo tanto, fue necesaria una reforma, lo que dio lugar a la Ley N° 3.654 de Educación Primaria Obligatoria del 26 de agosto de 1920. Esta nueva ley tenía como principio central garantizar que el Estado asegurará a cada niño y niña el acceso a los establecimientos de educación primaria y velará por el cumplimiento de las condiciones necesarias para la formación del alumnado, la construcción de escuelas y la preparación de los docentes[167].

Con esta ley, surge el principio central del Estado Docente en Chile y, con ello, el compromiso del Estado en materias educativas hacia los niños y jóvenes del país. Uno de los puntos más relevantes de esta norma es que establece la obligación de los padres y apoderados de garantizar que sus hijos y pupilos "frecuenten durante cuatro años a lo menos y antes que cumplan trece años de edad, un establecimiento de educación primaria fiscal, municipal o particular"[168]. Además, esta ley no solo exigía que los profesores y profesoras de la educación pública contarán con el título de profesor normalista, sino que también promovía que los jóvenes comprendieran la obligatoriedad de la educación. A esto cabe sumar, que esta ley contó con nuevos aparatos fiscalizadores que velaron por el cumplimiento de la normativa en el espacio público, por lo que en cada comuna debió existir una Junta de Educación[169].

Consideramos que la Ley N° 3.654 de 1920 fue un pilar clave para el futuro de las mujeres chilenas, ya que marcó el inicio de su inserción masiva en la educación formal y, a largo plazo, en el espacio público. Esta ley no solo garantizaba el acceso a la educación primaria, sino que sentaba las bases para la proyección futura de las niñas, permitiendo su continuidad en los liceos fiscales y, eventualmente, en las universidades. Su impacto fue decisivo para que, en las décadas posteriores, especialmente a fines de 1940, se viera un incremento notable en la presencia femenina tanto en el ámbito académico como en la vida pública, rompiendo barreras y abriendo espacios de participación. A continuación, presentaremos brevemente la realidad de algunos liceos fiscales y cómo estos fueron determinantes en la motivación y elección de estudios universitarios por parte de las jóvenes.

---

[167] *Museo de la Educación, Gabriela Mistral*. Construcción del Estado Docente (1860-1920) https://www.museodelaeducacion.gob.cl/colecciones/construccion-del-estado-docente-en-chile-1860-1920#:~:text=La%20construcci%C3%B3n%20del%20Estado%20Docente,escolar%20en%20su%20etapa%20inicial.

[168] Ley N° 3654, 1920: 3- 4

[169] Ley N° 3654, 1920

1.2 PROLIFERACIÓN DE LICEOS FISCALES. 1900-1925

Un factor determinante en el ingreso de las mujeres chilenas a los estudios superiores a partir de la década de 1940, fue la creación de diversos liceos fiscales femeninos entre 1900 y 1925, los cuales se convirtieron en importantes espacios de sociabilidad educativa para las jóvenes[170]. Según las propuesta de Priscila Muena, estos liceos marcaron una etapa de maduración y consolidación de un Estado que, aunque llegó tarde, comenzó a democratizar la educación femenina en Chile[171].

La creación de esta serie de liceos fiscales femeninos comenzó durante el gobierno del presidente Germán Riesco, logrando establecer 22 liceos de niñas, de los cuales 19 se encontraban en provincias[172]. Tal como señalo Sara Guerín en 1927, durante el cincuentenario del Decreto Amunátegui, y registrado en la publicación *Actividades Femeninas*, fue precisamente entre los años 1900 y 1925 cuando surgieron una serie de liceos fiscales femeninos[173], aspecto clave a considerar para la continuación de estudios de las mujeres en la educación superior.

A este proceso se sumó la promulgación del Decreto Ley de 1912, que buscaba equiparar los planes de estudio entre hombres y mujeres. Con esta medida, 35 años después del Decreto Amunátegui, se concretó la aspiración de las estudiantes de liceos a ingresar a la universidad de forma más justa y equiparada[174]. Por lo tanto, la creación de los liceos fiscales no sólo incentivó a las jóvenes a rendir el examen de bachillerato, sino que también las motivó a continuar sus estudios en la universidad y a participar en la vida pública.

---

[170] Serrano, Sol. *El liceo. Relato, memoria y política*. Santiago: Penguin Random House. 2018

[171] Sánchez Manríquez, Karin Andrea. Educación secundaria femenina en Chile : esfuerzo compartido entre particulares y el Estado, 1877-1912 . Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-61794.ht

[172] Muena, Priscila. *Los albores del ingreso de la mujer a la universidad.* Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso. 2020, p.83

[173] Algunos de estos liceos fueron: En 1900 la creación de los Liceos de Iquique, Talca, Cauquenes y Chillán; 1901. Liceo de Tacna; 1902. Liceos de Santiago N° 4, San Felipe y Los Ángeles; 1903. Liceos de Angol, Valdivia, Quillota, Sección femenina del Liceo de Aplicación; 1904. Liceos de Concepción, Talcahuano y Copiapó: 1905. Liceos de Antofagasta, La Serena, San Fernando, Linares y Temuco; 1906. Liceos de Santiago N° 5, Rancagua, Curicó, Constitución, Victoria, Traiguén y Punta Arenas; 1910. Liceos de San Bernardo, Puerto Montt y Osorno; 1911. Liceo de Viña del Mar; 1912. Liceos de Valparaíso N° 2, Los Andes, Tomé y Lebu; 1913. Liceos de San Carlos, Lautaro y Coronel; 1917. Liceo de Collipulli; 1919. Liceos de Ovalle, Coquimbo y Rengo; 1921. Liceo de Santiago N° 6; 1923. Liceo de Mulchén y en 1924. Liceo de Parral. Extraído de Guerín, Sara. *Actividades Femeninas en Chile.*Obra publicada con motivo del cincuentenario del decreto que concedió a la mujer chilena el derecho de validar sus exámenes secundarios. Santiago : La ilustración, 1927, pp.196-197

[174] Ibid. p.84

De esta manera, consideramos que que la creación de los liceos fiscales no sólo facilitó que las jóvenes rindieran el examen de bachillerato, sino que marcó un hito en su trayectoria educativa. Estos establecimientos proporcionaron una plataforma clave que impulsó la formación académica de las mujeres, abriendo las puertas a la educación superior en una época en la que sus oportunidades eran limitadas. Más allá de lo educativo, los liceos fiscales contribuyeron a que las mujeres –sobre todo de clase media– comenzaran a ocupar espacios públicos, transformándose en un puente hacia su inserción en la vida social, profesional y cívica del país[175]. La expansión de estos liceos fue, sin duda, un paso fundamental para la creciente participación femenina tanto en la educación superior como en la esfera pública, constituyendo un antecedente indispensable en el proceso de democratización y acceso igualitario a los espacios. En este sentido, estos liceos no solo fueron entornos de aprendizaje, sino verdaderos motores de cambio social.

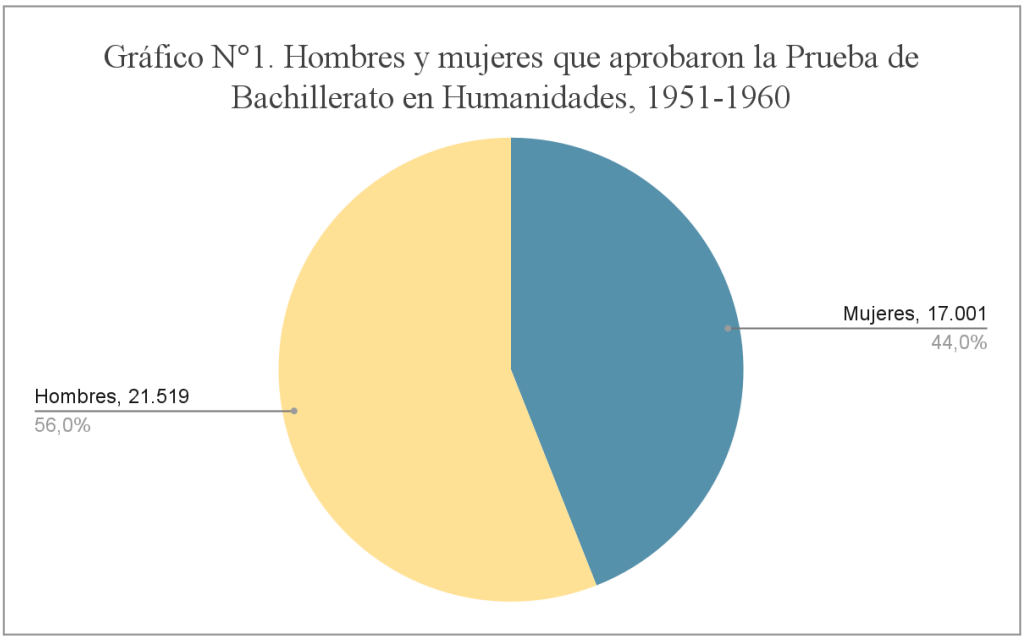


Gráfico extraído de *El sistema de admisión a la Universidad: Permanencia y cambio* de José E. Vera Rodríguez. El gráfico es elaborado por el autor en base a datos del *Boletín del Consejo Universitario* y libros de registro de la Oficina de Títulos y Grados de la Universidad de Chile

1.3 EL FRENTE POPULAR Y LA ORIENTACIÓN VOCACIONAL

La depresión mundial de los años treinta impactó a Chile de manera profunda, afectando significativamente sus dimensiones política, social y, especialmente, económica,

[175] Serrano, Sol. *El liceo. Relato, memoria y política*. Santiago: Penguin Random House. 2018, p.32

debido a la dependencia del mercado y el comercio exterior[176]. En este contexto, las mujeres se vieron gravemente afectadas, como suele suceder en tiempos de crisis y recesión económica, ya que a menudo sus actividades se repliegan al ámbito privado del hogar, priorizando este espacio sobre el trabajo remunerado en el espacio público[177]. Ante esta situación, surge la pregunta: ¿Qué ocurrió con las mujeres en la educación superior?

La entrada de las mujeres a la universidad fue inicialmente tímida, con pocas inscritas y escasas instituciones que facilitaran su participación. Sin embargo, los datos revelan un cambio notable: En 1927, el porcentaje de mujeres chilenas que ingresaron a la universidad alcanzó el 38% de las tituladas. Esta cifra, lamentablemente, se vio afectada por la crisis de los años treinta, disminuyendo a un 15% en 1932, aunque logró recuperarse hasta el 38% nuevamente en 1935[178].

La década de 1940 fue testigo de un aumento constante en la matrícula femenina, como lo demuestran los censos de 1940[179] y 1952. Estos datos no solo reflejan el creciente acceso de las mujeres a la educación superior, sino que también indican un cambio en las profesiones y especializaciones que comenzaron a ocupar[180]. Este auge en la educación femenina se inserta en el contexto del Frente Popular (1938-1952) y los Gobiernos Radicales, donde la educación pública experimentó un notable desarrollo a todos los niveles: primaria, secundaria y, sobre todo, universitaria. En este marco, los gobiernos del Frente Popular, con su lema "gobernar es educar", posicionaron la educación como un eje central de sus políticas, inspirado por la figura del profesor Pedro Aguirre Cerda[181].

Además, siguiendo las propuestas de Sol Serrano, será precisamente durante las décadas de 1930 a 1960 cuando la escuela se convierte en un espacio de orientación vocacional, entendiendo que el individuo no sólo acudía a la escuela para educarse, sino

---

[176] De Ramón, Armando. *Breve Historia de Chile. Desde la invasión incaica hasta nuestros días. 1500-2000*. Santiago: Catalonia. 2000

[177] Acuña, Hernán y Jiménez, Marcela. "Crisis económicas y género". Departamento de Estudios, División Social, *MIDEPLAN*, p.12

[178] Ibid. p. 51. También revisar en Salas, Emma. "El ingreso de la mujer en la Universidad de Chile", *Revista de Occidente* N°344, (septiembre-octubre 1992) donde la autora entrega mayor detalle ante estas cifras y el repunte del ingreso femenino a la educación superior

[179] *El Censo de 1940*, permite dar cuenta del alto alcance con el cual comenzaron a introducirse las mujeres a la educación superior, con cifras nunca antes vistas en décadas anteriores y sobre todo por parte de mujeres de la clase media, surgiendo así profesiones especializadas y nuevos rubros impartidos en el espacio público, por lo que la educación superior se convirtió para muchas mujeres en la plataforma de acceso para el desarrollo de las mujeres en esta esfera. pp.212-213

[180] *Censo de 1952*, p.171, p. 251 y p.269

[181] Austin, Robert. Estado, pobladores y Educación superior en *Intelectuales y Educación Superior en Chile: de la Independencia a la Democracia Transicional, 1810-2001* por Robert Austin Henry. Santiago: CESOC, 2004, p.34

también para establecer una nueva relación con la sociedad de la que formaba parte. De este modo, la educación se transformó en un verdadero instrumento democrático para los ciudadanos y sus futuros[182]. En este contexto, las jóvenes chilenas vieron en la educación una nueva plataforma para su proyección y participación en el espacio público, siendo las aulas entornos que les permitieron integrarse al tránsito público.

A este contexto de orientación vocacional y avances educativos en el país, cabe sumar la apertura de las universidades a las mujeres como un factor decisivo para su creciente ingreso a la educación superior a partir de 1940. Instituciones como la Pontificia Universidad Católica de Chile, que admitió a mujeres en 1932, y la Universidad de Concepción, que desde su fundación en 1919 incluyó a mujeres en sus matrículas[183], jugaron un papel crucial en el desarrollo intelectual y profesional de muchas mujeres a lo largo del país.

1.4 LA PARTICIPACIÓN DE MUJERES EN MOVIMIENTOS FEMINISTAS Y POLÍTICOS

La lucha de las mujeres chilenas por su participación en el espacio público —es decir, por habitar la ciudad, ser parte de ella y desenvolverse de manera independiente en sus entornos— propició, desde la esfera política, la formación de diversas organizaciones que desempeñaron un papel fundamental en el surgimiento del movimiento feminista en el país. Las líderes de este movimiento eran, en su mayoría, mujeres universitarias y profesionales de clase media que promovían un feminismo moderado y reformista[184]. Estas mujeres asumieron un rol de liderazgo crucial en la promoción de la igualdad de acceso a la educación superior, a través de agrupaciones como el Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena (MEMCH) de 1935, la Federación Chilena de Instituciones Femeninas (FECHIF) de 1944 y la Asociación de Mujeres Universitarias de Chile (AMUCH) de 1939. Estas organizaciones impulsaron el ingreso de la mujer a la educación superior como parte integral de la lucha feminista de la época[185]. Así, estas mujeres de clase media, al adquirir una formación universitaria, contribuyeron de manera significativa al liderazgo sostenido de los

[182] Serrano, Sol; Ponce de León, Macarena y Rengifo, Francisca. *Historia de la Educación en Chile (1810-2010), Tomo III. Democracia, exclusión y crisis (1930-1964))*. Santiago: Taurus, 2010, p.49

[183] Revisar en Pávez-Marchant, Katherine, El ingreso de las mujeres a la universidad en el siglo XX: estrategias de las estudiantes y restricciones en su acceso. El caso de la Universidad de Concepción, Chile (1919-1929). *HISTORelo. Revista de Historia regional y Local*, 16 (36).

[184] Cerda, Karela; Gálvez, Ana y Toro, María. "Ensayos, aprendizajes y configuración de los feminismos en Chile: mediados del siglo XIX y primera mitad del XX" en *Históricas*, Santiago: LOM, 2021. p.24

[185] Austin, Robert. Estado, pobladores y Educación superior en *Intelectuales y Educación Superior en Chile: de la Independencia a la Democracia Transicional, 1810-2001* por Robert Austin Henry. Santiago: CESOC, 2004, p.25

movimientos de emancipación femenina, formando organizaciones cuyo propósito era el desarrollo social e intelectual de la mujer, en lugar de limitarse a una caridad paternalista. Es decir, mostraron preocupación por aquellas mujeres menos escolarizadas[186].

Entre las figuras más destacadas que contribuyeron a la educación femenina se encuentra Amanda Labarca Hubertson, profesora de Estado, política y activista feminista. Como pionera, dedicó su vida a abrir espacios para las mujeres chilenas, enfocándose en la instrucción femenina y combatiendo el analfabetismo, además de llevar a cabo importantes investigaciones sobre la enseñanza en Chile. También luchó por el sufragio femenino y promovió la creación de "Círculos de Lectura", que se convirtieron en espacios de encuentro y diálogo entre diversas mujeres. Amanda Labarca desempeñó roles diplomáticos y políticos, siendo la primera mujer embajadora chilena ante las Naciones Unidas. Por último, es importante destacar que fue la primera mujer en obtener una cátedra universitaria tanto en Chile como en Latinoamérica en la Universidad de Chile, institución con la que se comprometió a lo largo de su vida, promoviendo la extensión universitaria a través de las conocidas Escuelas de Verano, que democratizaron la educación pública, especialmente para las mujeres universitarias[187].

2. MUJER COMO PROFESIONAL. 1940-1960

A partir de mediados del siglo XX, las mujeres chilenas comenzaron a ocupar un lugar más visible y activo en el espacio público, sin embargo, enfrentándose a un contexto en el que la tradición y la modernidad se encontraban en tensión. Estos cambios, fueron – en parte – impulsados por el acceso a nuevas oportunidades por el acceso cada vez más masivo en la educación superior de finales de 1940, lo cual marcó un antes y un después en la

[186] Salas Neumann, Emma. "La educación superior y los movimientos de emancipación de la mujer chilena, 1877-1950" en *Intelectuales y Educación Superior en Chile: de la Independencia a la Democracia Transicional, 1810-2001* por Robert Austin Henry. Santiago: CESOC, 2004, p.52

[187] Revisar en Stuven, Ana María. *Amanda Labarca.* Santiago: Hueders. 2019; Muena, Priscila. *Los albores del ingreso de la mujer a la universidad.* Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso. 2020; Guerín, Sara. *Actividades femeninas en Chile. Obra publicada con motivo del cincuentenario del decreto que concedió a la mujer chilena el derecho de validar sus exámenes secundarios. (Datos hasta diciembre de 1927)*. Santiago: La Ilustración. 1928; Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Chile. *Amanda Labarca. Una Antología Feminista.* Santiago: Editorial Universitaria. 2019. Salas Neumann, Emma. *Amanda Labarca: dos dimensiones de la personalidad de una mujer chilena*. Santiago: Ediciones Mar del Plata, 1996. Galdames, Francisco. Perfil humano de la educadora Amanda Labarca. *Universidad de Chile* (1976); Huaiquián, Claudia. Amanda Labarca Hubertson: Legado y actualidad de una profesora extraordinaria, *Revista historia de la educación latinoamericana*. Vol. 20, N°31, julio-diciembre 2018, Pinto, Patricia, "Amanda Labarca (1886-1975)" en *Escritoras Chilenas. Primer volumen: Teatro y ensayo*. Concepción: 1994 y en BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. Amanda Labarca Hubertson (1886-1975). Memoria Chilena. Disponible en https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3393.html#imagenes

construcción de su rol en la sociedad, tal como lo estudiamos en el apartado anterior. Como consecuencia de este proceso, las mujeres experimentaron una mayor especialización en roles profesionales, técnicos y oficios, lo que les permitió desenvolverse en el espacio público desde diversas perspectivas. En este apartado, analizaremos el desarrollo de estas mujeres en un contexto de tensión entre la tradición y la modernidad; es decir, aunque debían mantener los roles de género imperantes de la época, también convivían con factores modernizantes de tipo social, político, cultural y económico hacia finales de la década de 1940, los cuales les asignaron nuevos roles públicos bajo la idea de lo "moderno", es decir, mujeres que estudian, trabajan e incluso se convierten en sujetas políticas.

2.1 "MUCHACHITAS MODERNAS": LAS MUJERES ENTRE LA DICOTOMÍA DE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD DE FINALES DE 1940 A 1960

Con la evidente presencia de la mujer en el espacio público a fines de 1940, surgen nuevos escenarios en los que ellas se manifiestan; espacios antes desconocidos, pero repletos de oportunidades. Este proceso de incorporación – ya sea en roles profesionales o en diversos oficios – se sitúa en un contexto modernizante, con un marcado aumento del trabajo asalariado entre las décadas de 1940 y 1952[188]. Este fenómeno está ligado a los discursos liberadores de las prácticas políticas y sociales que se gestaban en Chile en esa época, inspirado en movimiento internacionales. Estos cambios, dieron paso a nuevos modelos femeninos, donde la mujer pasaba del rol tradicional de ama de casa a una figura independiente y partícipe del espacio público como trabajadora[189].

Esta nueva discursividad pública buscó plasmar el ideal de "muchacha moderna", como aquella que adopta el discurso liberador y transforma su participación en el espacio

[188] Censo 1950, p.207. Según el Censo de 1950, durante la década de 1940 la edad productiva con mayores índices en el caso de los hombres activos en trabajos remunerados es de los 20-29 años con un total de 383.61, disminuyendo a los 30-39 años a 313.501 y aumentando nuevamente a los 40-59 años a 371.658. En el caso de las mujeres la situación es similar, la población activa con mayor rango se encuentra entre los 20-29 años con un total de 134.537, disminuyendo drásticamente entre los 30-39 años a un 94.338 y repuntando a los 40-59 años con 106.839 (p.207). Ahora bien, para la década de 1950 se da cuenta de que el ingreso de las mujeres a las actividades económicas señaló cierta intensidad durante el decenio de 1940-1952 (p.207). En el censo de 1952 la edad productiva con mayor rango tanto para hombres y mujeres es a los 20-29 años. En el caso de los hombres tienen un total en dicha edad de 456.480 personas, disminuyendo a los 30-39 años a 354.080 y repuntando nuevamente a los 40-59 años con un total de 455.582. Para las mujeres, a diferencia del censo de 1940, **se produce un aumento de población activa con trabajo remunerado**, siendo los 20-29 años aquel con más actividad con 176.105 mujeres, disminuyendo en los 30-39 años a 109.031 y aumentando nuevamente a los 40-59 con 126.046 personas.

[189] Ledezma, Ana María. Cosiendo identidades: Representaciones de las trabajadoras textiles en la publicidad. Chile a mediados del siglo XX en " Mujeres *chilenas: Fragmentos de una Historia" de Sonia* Montecinos. Santiago: Catalonia, 2008, p.253

público y en el habitar de la ciudad, especialmente con su incorporación como profesional o desde algún oficio. No obstante, este nuevo modelo debió coexistir con el rol subordinado que las mujeres continuaban desempeñando en el ámbito privado doméstico como madres y esposas. Esto generó una marcada dicotomía entre la modernidad y tradición, en la que las mujeres chilenas se desenvolvían en el espacio público, revelando una realidad disyuntiva y dual propia de la época.

Asimismo, la participación de las mujeres como profesionales o en diversos oficios en el espacio público, estuvo profundamente influenciada por esta dicotomía, lo que a menudo las llevó a elegir entre estas opciones o asumir el rol de amas de casa, con el peso y la crítica social que ello conllevaba. A continuación, presentaremos brevemente algunas de las profesiones y oficios más elegidos por las mujeres chilenas para su participación en el espacio público, de acuerdo con los datos de los Censos de 1940, 1952 y 1960.

2.2 MUJERES EN EL TRABAJO ASALARIADO: ALGUNAS PROFESIONES Y OFICIOS. 1940-1960

A lo largo de la Historia, el papel de las mujeres en el trabajo asalariado ha sido fundamental, aunque muchas veces invisibilizado y limitado por las condiciones sociales y económicas que las rodearon. Durante el siglo XIX, estas sujetas estuvieron presentes en actividades económicas y laborales, especialmente aquellas de clases más bajas, ya sea por necesidad o sustento como fue en oficios femeninos, tales como el comercio callejero, el lavado de ropa, la costura, el servicio doméstico y la prostitución, donde estas ocupaciones alcanzaron el grueso de las actividades laborales femeninas[190]. Con la llegada del siglo XX y las transformaciones en el plano social, cultural y político, significó cambios en el devenir laboral asalariado de las mujeres, relacionado con la opción de estudios técnicos o universitarios. En este sentido, esto llevaría a una profesionalización u opción de un oficio de forma más especializada e independiente para que estas sujetas se inserten en el espacio público.

Ante esto, presentaremos tres profesiones y dos oficios: Las profesoras de Estado, enfermeras, visitadoras sociales, secretarias y costureras. Su análisis se abordará tanto desde la bibliografía existente como desde los datos de los Censos de 1940, 1952 y 1960, fuentes que evidencian la alta preferencia de las mujeres chilenas por estas ocupaciones en el ámbito

[190] Brito, Alejandra. "Mujeres en el mundo popular urbano. La búsqueda de un espacio". *Mujeres Chilenas. Fragmentos de una Historia.* Santiago: Catalonia. 2008, p.122

público. Ahora bien, el alto porcentaje de mujeres en estos rubros, responde a la asignación de características y elementos identitarios hacia ciertas profesiones y oficios, definidos por atributos de género y roles sexuales[191]. Esto generó un proceso de feminización de la profesionalización y de ciertos oficios, donde la presencia de la mujer en el ámbito laboral público se percibe como una extensión de su "rol" en el espacio privado, especialmente en áreas de cuidados y ayuda social de un otro[192]. Este fenómeno explica las elevadas cifras de mujeres en estas profesiones y oficios, en respuesta a los prototipos de feminidad de la época[193].

a) Profesoras de Estado

Las maestras, consideradas "protagonistas de la escuela"[194], han sido miles de mujeres que han recorrido un extenso camino para formar a niños y niñas como futuros ciudadanos de la nación. Se han convertido en pioneras, referentes y luchadoras de una consigna que ha trascendido a lo largo de la Historia, especialmente en lo que respecta a la historia de las mujeres. La profesionalización de la enseñanza en Chile comenzó a principios del siglo XIX, con la fundación en 1854 de la Escuela Normal de Preceptoras por la congregación del Sagrado Corazón en Santiago[195]. Su objetivo era formar profesoras de enseñanza primaria; sin embargo, estas primeras normalistas no recibieron materias científicas, ya que se priorizaron asignaturas artísticas. Esto reflejó la percepción de las capacidades "propias" de las mujeres y contribuyó a la feminización de la docencia[196]. La Ley del 29 de abril de 1889, llevó a la creación del Instituto Pedagógico en la Universidad de Chile, encargado de formar profesores y profesoras de Estado[197]. Entre 1910 y 1960, 3.248 mujeres se graduaron como profesoras de Estado de la Universidad de Chile[198], convirtiéndose en referentes que inspiraron a otras. Ahora bien, como podrá observarse en la Tabla N°1, según los Censos de 1940, 1952 y 1960

[191] Belén, Lorente. Género, ciencia y trabajo. Las profesiones feminizadas y las prácticas de cuidado y ayuda social. S*cripta Ethnologica*, 2019, 26 y en Pozzio, Maria. Análisis de género y estudios sobre profesiones: propuestas y desafíos de un diálogo posible y alentador. *Sudamérica, Revista de Ciencias Sociales*, 2012, 1,99

[192] Pateman, Carole. "Crítica feministas a la dicotomía público/privado" en Castells, Carme (comp) *Perspectivas feministas en teoría política*. Barcelona: Paidós, 1996

[193]Undurraga, Verónica y Meier, Stefan: *Pioneras: Mujeres que cambiaron la Historia.* Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, BID y Ministerio de Ciencias y las Tecnología e Innovación. 2022

[194] Ribera, Carla. Las maestras protagonistas de la Escuela en *Mujeres chilenas: Fragmentos de una Historia* de Sonia Montecinos. Santiago: Catalonia, 2008, p.155

[195] Labarca, Amanda. *Historia de la enseñanza en Chile,* Santiago: Imprenta Universitaria, 1939, p.136

[196] Ribera, Carla. Las maestras protagonistas de la Escuela en *Mujeres chilenas: Fragmentos de una Historia* de Sonia Montecinos. Santiago: Catalonia, 2008, p.158

[197] Decreto de Ley de 29 de abril de 1889 https://www.bcn.cl/leychile/navegar?i=1063478

[198] Klimpel, Felicitas. *La mujer chilena: Aporte femenino al progreso de Chile: 1910-1960,* Santiago: Editorial Andrés Bello, 1962, p.155

muestran un aumento significativo en la profesionalización de las mujeres chilenas, como también, una de las carrera más elegidas entre las mujeres de aquel entonces, aspecto que puede considerarse debido al cuidado de los demás y la feminización que vivió la docencia desde sus orígenes.

Tabla N° 1. Profesores de Estado según los Censos 1940, 1952 y 1960 realizados en Chile			
	1940	**1952**	**1960**
Mujeres	14.473	20.423	31.194
Hombres	6.416	10.485	16.672

Fuente: Censos de 1940, 1952 y 1960. Realizado por la autora

b) Enfermeras:

La formación profesional de mujeres chilenas como enfermeras se inició con la fundación de la primera Escuela de Enfermeras del Estado en 1906, supervisada por la Universidad de Chile[199], que buscaba instruir a mujeres laicas para atender las necesidades de cuidado en hospitales[200]. En 1926, se creó la Escuela de Enfermeras Sanitarias, dirigida por médicas y enfermeras, con el objetivo de formar profesionales que extendieran su labor más allá de recintos hospitalarios , como era al cuidado en los hogares[201]. Según Felicitas Klimpel, entre 1910 y 1960, la carrera de enfermería se convirtió en una de las más elegidas por las mujeres chilenas, con un total de 781 tituladas por la Universidad de Chile[202]. La profesionalización de la enfermería surgió de la formalización de tres profesiones sanitarias relacionadas con el cuidado: matronas, enfermeras y visitadoras sociales[203]. A pesar de ser una oportunidad significativa de inserción laboral en un proceso de modernización del sistema sanitario estatal, la profesión fue concebida inicialmente como "complementaria" y

[199] Flores de Fernández, Rosalba. *Historia de la enfermería en Chile : Síntesis de su evolución educacional : Ia. parte.* Santiago, Chile,1965.
[200] Núñez Carrasco, Elizabeth, Macías, Lylian; Navarro, Rosana y Souza, Simone. Historia de la enfermería chilena: Una revisión desde las fuentes, *Ciencia y enfermería*, 2019, 25:8,p.3
[201] Zárate, María Soledad. "Al cuidado femenino. Mujeres y profesiones sanitarias, Chile, 1889-1950" en *Historia de las Mujeres en Chile. Tomo II* de Ana María Stuven y Joaquín Fermandois, Santiago: Taurus, 2013, p.113
[202] Klimpel, Felicitas. *La mujer chilena: Aporte femenino al progreso de Chile: 1910-1960,* Santiago: Editorial Andrés Bello, 1962, p.155
[203] Zárate, Maria Soledad. "Formar enfermera, no empleadas domésticas" Profesionalización del cuidado sanitario en Chile, 1930-1950, *Dynamis* 2017, 37 (2), p.320

de “rol auxiliar” al médico, reforzando la idea de que el cuidado era una habilidad innata de las mujeres que debía ser entrenada profesionalmente[204].

Los censos de 1940 y 1960 reflejan un crecimiento exponencial en esta profesión, siendo una de las más elegidas por las mujeres en comparación con los hombres, dado las labores de cuidado asociadas a su género[205]. Este aspecto se podrá dilucidar en la Tabla N°2, cuando en 1940 habían 4.149 mujeres enfermeras en comparación a los 619 hombres. En 1960, la cifra aumenta exponencialmente, con un total de 17.780 mujeres y 4.363 hombres, lo cual se puede explicar con las mejoras dentro del sistema sanitario estatal y la elección de esta profesión por parte de las mujeres:

Tabla N°2. Enfermeras según Censos de 1940 y 1960		
	1940	**1960**
Mujeres	4.149	17.780
Hombres	619	4.363

Fuentes: Censos de 1940 y 1960. Realizado por la autora

c) Servicio/Visitadora social:

Históricamente, como señala María Angélica Illanes, el trabajo de las mujeres de la aristocracia y de las clases medias en la beneficencia y caridad, fue fundamental para el desarrollo del rol de las visitadoras sociales en el siglo XX. Este cambio se institucionalizó y profesionalizó en respuesta a la “necesidad política del género femenino en tiempos de crisis”, donde estas mujeres establecieron una relación con la población para cumplir un rol asistencial y crear un pacto social[206]. Durante el siglo XX, estas visitadoras pasaron de una labor esporádica de caridad y filantropía a una intervención social comprometida en comunidades empobrecidas[207]. En Chile, siguiendo a Teresa Matus, se destaca que, aunque emergen desde la beneficencia, las trabajadoras sociales buscaban diferenciarse de la caridad mediante un enfoque más científico y moderno. Esto se evidencia en las escuelas de trabajo

[204] González, Maricela y Zárate, María Soledad. El trabajo de cuidar. Enfermeras, cuidados y profesionalización en Chile. 1900-1950. *Estudios sociales del Estado*. 2021, Vol.7 N°103, p.78. También, Germán, Concha. Género y enfermería. *Index Enferm* vol.13 no.46 Granada oct. 2004

[205] Germán, Concha. Género y enfermería. *Index Enferm* vol.13 no.46 Granada oct. 2004

[206] Illanes, María Angélica. *Cuerpo y sangre de la política. La construcción histórica de las visitadoras sociales (1887-1940),* Santiago: Lom ediciones, 2006, pp.18-19

[207] Perrot, Michelle. “Salir” en *Historia de las mujeres: El siglo XIX* por Georges Duby y Michelle Perrot. Barcelona: Taurus, 2018, p.489

social fundadas, que eran seculares y buscaban distanciarse de la noción tradicional de caridad[208]. La relevancia de estas mujeres radica en su acercamiento a los pobres urbanos, considerados como "bárbaros" o ajenos a la sociedad, que, a través de su trabajo, aportaron a la comprensión de la "otredad" y se convirtieron en cronistas de sus historias[209]. Así, en 1925, se estableció la primera Escuela de Servicio Social en Chile, enfocada en formar visitadoras sociales que sistematizaron la asistencia social en colaboración con equipos de salud y beneficencia[210].

En la década de 1940[211], el rol de estas mujeres evolucionó, pasando de visitadoras a Asistentes Sociales, con el objetivo de orientar su labor hacia un diagnóstico preventivo y una intervención en el ámbito de la salud. La elección de esta profesión fue alta entre las mujeres chilenas, alcanzando 1,169 tituladas en 1960, lo que la convirtió en la segunda profesión más elegida en la Universidad de Chile, después de pedagogía[212].

d) Trabajos administrativos: Secretaria/Oficinista

Las "mujeres de escritorio" eran aquellas que trabajaban en tareas administrativas en una oficina, ya sea dominando las técnicas comerciales como mecanografía, taquigrafía, teneduría de libros, cajeros y telefonistas[213]. En Chile su número aumentó significativamente en las décadas de 1940, impulsado por la expansión de las burocracias estatales y la modernización del mercado laboral, que requería mujeres capacitadas en tareas burocráticas[214]. Este crecimiento estuvo relacionado con mejoras en la educación primaria y secundaria, que redujeron el analfabetismo y permitieron la inclusión de estas mujeres en el espacio público como trabajadoras productivas[215]. A medida que el número de empleadas en

---

208 Matus, Teresa. Las pioneras del trabajo social en Chile en *Mujeres chilenas: Fragmentos de una Historia* de Sonia Montecinos. Santiago: Catalonia, 2008, pp.221-223

209 Illanes, Maria Angélica. "Las prometeas. Servicio social mujeres. Chile, siglo XX" en *Mujeres chilenas: Fragmentos de una Historia* de Sonia Montecinos. Santiago: Catalonia, 2008, p.197

210 Castañeda, Patricia y Salamé, Ana María. 90 años de Trabajo Social en Chile. apuntes para una cronología en Cuaderno de Trabajo Social, n.º 7, 2015

211 Según el Censo de 1940, habían 681 mujeres como visitadoras sociales y ningún hombre

212 Klimpel, Felicitas. *La mujer chilena: Aporte femenino al progreso de Chile: 1910-1960,* Santiago: Editorial Andrés Bello, 1962, p.155

213 Queirolo, Graciela. Mujeres en las oficinas. Las empleadas administrativas: entre la carrera matrimonial y la carrera laboral (Buenos Aires, 1920-1950). *Diálogos. Revista do Departamento de Histórica e do Programa de Pós-Graduacao em Historia,* vol.16, N°2, mayo-agosto, 2012, p.418-419

214 *Censo de 1940.* Revisar también en Queirolo, Graciela. Los secretos de las secretarías. El trabajo femenino en los empleos administrativos (Buenos Aires y Santiago de Chile, 1910-1955) en *Revista de la Red de Intercátedras de Historia de América Latina Contemporánea,* Año 6, Nº 11. Córdoba, Diciembre 2019-Mayo 2020

215 Revisar el apartado 1 de esta investigación. "Pugna por estudiar: El ingreso de las mujeres a la Educación Superior en Chile" para mayor información sobre las medidas educacionales tomadas por el Estado Chileno que permitieron la incorporación de las mujeres al sistema de educación.

oficinas creció, también se evidenció un proceso de feminización en estos roles. Debido a que las tareas administrativas que realizaban se asociaron a atributos considerados "inherentes" a la naturaleza femenina, como la paciencia y la habilidad manual[216]. Sin embargo, esta división laboral no fue técnica, sino jerárquica, lo que llevó a la descalificación de las secretarias y oficinistas, relegándolas a papeles secundarios y auxiliares[217]. Además, la apariencia física era crucial para estas trabajadoras, ya que debían proyectar una "buena presencia", lo que incluía cuidar su indumentaria y apariencia. Esto si bien facilitó su incorporación a los empleos administrativos, también las expuso a abusos sexuales por parte de colegas y superiores, acentuando la sexualización de su rol[218].

Según el Censo de 1952, las mujeres representaban el 23% de la fuerza laboral en Chile, destacando en el área de "*oficinistas y afines"* con un 10%. En comparación, las *"profesionales y técnicas"* ocupaban un 8,4%, y el *"comercio"* representaba el 1,5%. La cifra restante, es decir, el 3,1% respondía a actividades desconocidas. De esta manera, estos datos permiten analizar el crecimiento de la participación femenina en el ámbito administrativo y burocrático.

Tal como se observa en la Tabla N° 3, según los datos entregados por los Censos de 1940, 1952 y 1960, el trabajo de las Secretarías y Oficinistas en Chile creció de forma exponencial desde la década de 1940, convirtiéndose en uno de los oficios más importantes entre las mujeres y a su vez de los más elegidos por estas sujetas. Según el Censo de 1940, la categoría de "Dactilógrafos" eran ocupadas por 509 mujeres y 297 hombres; el rol de "Taquígrafos" por 256 mujeres y 76 hombres y, por último, los "Mecanógrafos" por 289 mujeres y 124 hombres, lo denota que las actividades de mayor tecnicismo y habilidad manual era realizadas por mujeres. Si bien, el Censo de 1952 no específica los roles, si determina que la categoría de *"Oficinista y afines*" contaba con un 10% del 23% del total de la fuerza laboral, gran suma para el total de personas activas, dando cuenta de la importancia que va tomando este rol en el espacio público. Por otro lado, según el Censo de 1960, la categoría *"Taquígrafos, mecanógrafos y operarios de máquinas de oficina"* era distribuida

[216]Queirolo, Graciela. Dactilógrafas y secretarias perfectas: el proceso de feminización de los empleos administrativos (Buenos Aires, 1910-1950) en *Historia Crítica*, N°57, julio 2015, p.118

[217] Queirolo, Graciela. Historia, trabajo y mujeres : El caso de las empleadas administrativas (Buenos Aires, 1935-1955) en P. Caldo, Y. de Paz Trueba, J. Vassallo (Eds.). (2021). *Historia, mujeres, archivos y patrimonio cultural, tomo 2 :tejidos de tipos documentales para una historia de mujeres con perspectiva de género*. Rosario : ISHIR. CONICET. p.46

[218] Lobato, Mirta. 2007, *Historia de las trabajadoras en la Argentina (1869-1960)*. Buenos Aires: Edhasa, 2007. p.100

entre 1555 hombres y 2863 mujeres, por lo que nuevamente se logra concluir que era un oficio altamente elegido por estas sujetas que propiciaba su participación en el espacio público.

Tabla N°3. Oficinistas en Chile, según los Censo de 1940, 1952 y 1960			
	1940	**1952**	**1960**
Mujeres	18.938	44.521	48.792
Hombres	64.841	116.100	113.234

Fuentes: Censos de 1940, 1952 y 1960. Realizado por la autora

e) **Costureras y modistas:**

A lo largo de la Historia de nuestro país, las mujeres han ocupado gran parte de los mercados laborales desde el rubro textil, ámbito que ha sido relacionado a su "naturaleza" femenina, muchas veces dando por sentado que las labores de la aguja e hilo responden a una condición innata de estas sujetas o bien, como "labores propias de su sexo", generando una división sexual del trabajo[219].

Las mujeres del bajo pueblo en Chile se incorporaron al trabajo textil como costureras, modistas, hilanderas y tejedoras[220], así como en fábricas de ropa, debido a su bajo costo y confiabilidad[221]. El trabajo de costureras a domicilio y modistas fue uno de los más importantes para las mujeres, representando el 23,8% de la fuerza laboral femenina, siendo el grupo de las costureras el más grande[222]. Sus modalidades de trabajo se dividieron en tres: La primera, en la que trabajaban desde casa para casas patronales o pedidos individuales; la

[219] Hutchison, Elizabeth. *Labores propias de su sexo. Género, políticas y trabajo en Chile urbano. 1900-1930.* Santiago: LOM. 2006. p.27

[220] Brito, Alejandra. Del rancho al conventillo. Transformaciones en la identidad popular femenina Santiago de Chile, 1850-1920 en *Disciplina y desacato : construcción de identidad en Chile. Siglos XIX y XX* / editado por Lorena Godoy ... [et al.]. Santiago : SUR : CEDEM, 1995 (Santiago : Inversiones Ñipaco), pp.30-37

[221] Lavrin, Asunción. *Mujeres, Feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay. 1890-1940.* Santiago: Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Centro de investigaciones Diego Barros Arana , 2005. p.79

[222] Brito, Alejandra. Brito, Alejandra. Del rancho al conventillo. Transformaciones en la identidad popular femenina Santiago de Chile, 1850-1920 en *Disciplina y desacato : construcción de identidad en Chile. Siglos XIX y XX* / editado por Lorena Godoy ... [et al.]. Santiago : SUR : CEDEM, 1995 (Santiago : Inversiones Ñipaco), pp. 52-53

segunda, a domicilio para talleres, lo que marcó el inicio de su proletarización; y la tercera, trabajando directamente en talleres como obreras[223].

Si bien, muchas mujeres trabajaban desde sus hogares, su creciente presencia en la industria las expuso a la explotación laboral, con largas jornadas y bajos salarios[224]. En respuesta, en 1906 se fundó en Santiago la Asociación de Costureras, una institución que ofrecía beneficios como protección en caso de enfermedades, exención de cuotas en caso de desempleo, y ahorro[225]. Además, la asociación tuvo una labor periodística que culminó en 1908 con la publicación de *La Palanca*, dirigida por Esther Valdés, que se enfocaba en la propaganda feminista y la emancipación de las mujeres[226].

Como puede observarse en la Tabla N°4, según los Censos de 1940 y 1952 la labor realizada por las mujeres en oficios femeninos relacionados con el rubro textil eran sumamente altos, sobre todo, en las categorías de *"costureras", "modistas, "tejedoras" e "hilanderas"*. De acuerdo con el Censo de 1940, sus números crecieron exponencialmente desde 33.899 costureras, 19.174 modistas y 7.613 tejedoras. Ahora bien, en el año 1952 la categoría de *"Cortadoras, trabajadores de costuras de vestir y tejidos",* contaba con 74.846 mujeres en total dando cuenta del crecimiento exponencial hasta la época. Sin embargo, con la llegada del Censo de 1960, se elimina la categoría de "*Costurera*" en respuesta a la informalidad de este oficio[227] y la consolidación de un discurso de domesticidad que promovió una identidad femenina centrada en los roles de madre y esposa[228], lo que llevó al no reconocimiento de los oficios que las mujeres habían realizado en el siglo XIX[229]. Además, esto complejizó su cuantificación en los censos posteriores y significó el aumento de la categoría de "*Modistas*" con 58.652 mujeres.

---

[223] Brito, Alejandra, Mujeres del mundo popular urbano. La búsqueda de un espacio en "*Mujeres chilenas: Fragmentos de una historia" de* Sonia Montecinos. Santiago: Catalonia, 2008, p.124

[224] Brito, Alejandra. Brito, Alejandra. Del rancho al conventillo. Transformaciones en la identidad popular femenina Santiago de Chile, 1850-1920 en *Disciplina y desacato : construcción de identidad en Chile. Siglos XIX y XX* / editado por Lorena Godoy ... [et al.]. Santiago : SUR : CEDEM, 1995 (Santiago : Inversiones Ñipaco), pp. 52-53

[225] *La Palanca*/ órgano de la Asociación de Costureras. Santiago : [s.n.], 1908 (Santiago : Aurora). 5 nos., año I, nº 1, (mayo 1908), p. 11

[226] Lema central de *La Palanca,* este se vislumbra en la portada de esta publicación, que es acompañada por la ilustración de una mujer haciendo palanca a una piedra y el rescate de mujeres encadenadas bajo esta.

[227] Hutchison, Elizabeth. *Labores propias de su sexo. Género, políticas y trabajo en Chile urbano. 1900-1930.* Santiago: LOM. 2006. También revisar en Brito, Alejandra y Vivallos, Carlos. Inserción laboral y educación profesional de mujeres en Concepción-Chile (1895-1940). *Universum,* 2011, p.44.

[228] Ledezma, Ana María. Cosiendo identidades: Representaciones de las trabajadoras textiles en la publicidad. Chile a mediados del siglo XX en " *Mujeres chilenas: Fragmentos de una historia" de* Sonia Montecinos. Santiago: Catalonia, 2008, p.262

[229] Brito, Alejandra. *De mujer a madre, de peón a padre proveedor. La construcción de identidades de género en la sociedad popular chilena. 1880-1930.* Concepción: Ediciones Escaparate. 2005

Tabla N°4. Trabajadores textiles en Chile según Censos 1940, 1952 y 1960						
	1940		1952		1960	
Mujeres	**Costureras**	33.899	**Cortadores, trabajadores de costuras de vestir, tejidos**	74.846	**Modistas**	58.652
	Modistas	19.174				
	Tejedoras	7.613	**Hilanderas y Tejedoras**	7.613		
Hombres	**Costureros**	0	**Cortadores, trabajadores de costuras de vestir, tejidos**	38.959	**Sastres**	12.081
	Modistos	0				
	Tejedores	2.054	**Hilanderos y Tejedores**	15.593		

Fuentes: Censos de 1940, 1952 y 1960. Realizado por la autora

La profesionalización de las mujeres en el ámbito textil fue impulsada por entidades como la Sociedad de Fomento Fabril y el Ministerio de Industria y Obras Públicas, que buscaron educar a mujeres de escasos recursos para satisfacer la demanda de mano de obra en industrias en expansión[230]. En 1888 se fundó en Santiago la primera Escuela Profesional de Niñas, seguida por otras en Valparaíso y Concepción, que ofrecían educación práctica centrada en trabajos tradicionalmente femeninos, como lencería, modas y comercio, por lo que se infiere que esta profesionalización estuvo principalmente enfocada a trabajadoras del rubro de confección y vestuario[231]. En 1955, se estableció la Escuela Técnica de Alta Costura, que proporcionaba formación en humanidades y capacitación para trabajar en talleres de confección. Esta escuela permitió a muchas mujeres iniciar sus propios negocios o asumir roles de liderazgo en talleres. La formación especializada contribuyó a un cambio en la percepción de las egresadas, que ya no se identificaban como costureras y buscaban

[230] Godoy, Lorena. Armas ansiosas de triunfo: Dedal, agujas, tijeras. La educación profesional femenina en Chile, 188-1912 en *Disciplina y desacato : construcción de identidad en Chile. Siglos XIX y XX /* editado por Lorena Godoy ... [et al.]. Santiago : SUR : CEDEM, 1995 (Santiago : Inversiones Ñipaco), pp.71-72

[231] Ibid. p.92

reconocimiento profesional[232], lo que puede explicar la eliminación de la categoría "costureras" en los censos de 1960 y el aumento de la categoría de "modistas".

3. EL ASCENSO COMO SUJETAS POLÍTICAS. 1940-1960

El despertar de una conciencia política por y para las mujeres en Chile surge de una serie de factores que entrelazan su lucha hasta alcanzar su presencia pública y política. Siguiendo las ideas de bell hooks, la toma de conciencia es un continuo cambio de actitud, lo que implica que "*las feministas no nacen, se hacen*. Una no se vuelve defensora de la política feminista simplemente por tener el privilegio de haber nacido mujer. Como en todos los posicionamientos políticos, una se vuelve partidaria de la política feminista por elección y por acción"[233]. De este modo, la participación pública y política de las mujeres en Chile fue el resultado de esa toma de conciencia, una conquista alcanzada por ellas mismas, quienes, a través de sus consignas, instituciones y organizaciones, lograron abrirse paso en el ámbito político.

3.1 LOS ORÍGENES: 1900-1931

La primera etapa del feminismo en Chile, abarca desde 1900 a 1931 y comenzó con la creación de los Centros Femeninos Belén Sárraga en 1913, inspirados por la conferencista española Belén Sárraga[234]. Su auge fue entre 1913 y 1915, pero en 1918 empezaron a declinar debido a la crisis salitrera, la migración de mujeres a ciudades y nuevas formas de organización política como sindicatos y partidos que surgieron en los años 20[235]. En los centros urbanos, especialmente en Santiago, surgieron nuevas iniciativas para mejorar las condiciones sociales y políticas de las mujeres. En 1915 se fundó el "Círculo de Lectura de Señoras", compuesto por intelectuales laicas de clase media, seguido por el "Club de Señoras" en 1916, creado por Delia Matte de Izquierdo.

Además, fue en esta primera etapa que nacieron los primeros partidos femeninos, siendo el primero el Partido Femenino Progresista Nacional, fundado por Sofía de Ferrari en

---

[232] Montalva, Pía. *Morir un poco. Moda y sociedad en Chile. 1960-1976.* Santiago: Catalonia. 2015, p.77

[233] hooks, bell. "Toma de conciencia. Un continuo cambio de actitud" en *El feminismo es para todo el mundo.* Madrid: Traficante de sueños, 2017, p. 29

[234] Antivilo, Julia. Belén Sárraga y la influencia de su praxis política en la consolidación del movimiento de mujeres y femnista chileno, en " *Mujeres chilenas: Fragmentos de una historia" de* Sonia Montecinos. Santiago: Catalonia, 2008, p.100

[235] Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos.* Santiago: LOM ediciones, 2010, pp.54-55

1921[236]. El segundo, fue el Partido Cívico Femenino, fundado en 1922 por Ester La Rivera que defendió los derechos de las mujeres a través de su publicación *Acción Femenina*[237]. En 1924, se creó el Partido Demócrata Femenino que luchó por el voto político[238]. Y, en 1928, se creó *La Unión Femenina de Chile*, con el fin de celebrar el cincuentenario del Decreto Amunátegui y abogar por derechos políticos para las mujeres chilenas[239]. Por tanto, esta primera etapa se caracterizó por el surgimiento de las primeras voces disidentes en el ámbito público y político, con la formación de los primeros partidos, grupos, clubes y propuestas políticas. Esta fase culminó con la caída de la dictadura de Carlos Ibáñez del Campo en 1931, lo que permitió el regreso de la democracia en el país[240].

3.2 EL ASCENSO. 1931-1949

La segunda etapa del movimiento feminista en Chile, es aquella planteada por Julieta Kirkwood como "El ascenso" (1931-1949) la cual significó la consigna de la búsqueda del voto femenino y la formación de nuevas organizaciones de mujeres más allá de partidos políticos que tuvieran como consigna central la presencia pública y política femenina. De esta manera, surge *La asociación de Mujeres Universitarias* (1931) y el *Comité Nacional Pro Derechos de la Mujer* (1933), fundado por Felisa Vergara, que tiene como objetivo la modificación de las leyes que aún limitan la capacidad jurídica de las mujeres[241].

Gracias a la ardua lucha de las organizaciones feministas, en 1934 se obtuvo el derecho al voto municipal para las mujeres mediante la Ley N°5.357. Aunque fue un avance legislativo significativo, muchos parlamentarios lo consideraron un ensayo político y retrasaron el voto presidencial, temiendo la influencia femenina, especialmente por su afinidad con el Partido Conservador[242]. Esto se evidenció en las elecciones municipales de 1935, donde las mujeres votaron mayoritariamente por dicho partido, favorecido por su

---

[236] Stuven, Ana María, El asociacionismo femenino: La mujer chilena entre los derechos civiles y los derechos políticos en "Mujeres *chilenas: Fragmentos de una historia" de* Sonia Montecinos. Santiago: Catalonia, 2008, p.111

[237] Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos.* Santiago: LOM ediciones, 2010, p.93

[238] Gaviola, Edda; Jiles, Ximena; Lopresti, Lorella y Rojas, Claudia. *Queremos votar en las próximas elecciones. Historia del movimiento sufragista chileno 1913-1952.* Santiago: LOM Ediciones, 2007, p.57

[239] BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. "Nosotras (1931-1935) y Unión Femenina de Chile (1934-1935)", en: Publicaciones periódicas femeninas (1865-1950). Memoria Chilena .Disponible en https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-95374.html .

[240] Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos.* Santiago: LOM ediciones, 2010, p.68

[241] Covarrubias, Paz. "El movimiento feminista chileno" en *Chile. Mujer y sociedad* de Paz Covarrubias y Rolando Franco. Santiago: Alfabeta, 1978, p. 629

[242] Maza, Erika. Catolicismo, anticlericalismo y la extensión del sufragio a la mujer en Chile. *Estudios públicos / Centro de Estudios Públicos*. Santiago : El Centro, 1980- . volúmenes, número 58, (1995), p.144

capacidad económica, campañas y cohecho, en contraste con la limitada adhesión de la izquierda chilena[243].

Entre 1931 y 1949, se vivió un periodo activo de lucha política y feminista en Chile, con la creación de nuevas organizaciones que ampliaron las demandas hacia una ciudadanía completa, incluyendo el voto presidencial[244]. En este contexto, en 1935 se fundó el Movimiento Pro Emancipación de Mujeres en Chile (MEMCH), impulsado por mujeres de izquierda. Su objetivo era la emancipación integral de la mujer en los ámbitos económico, jurídico, biológico y político, destacándose por su enfoque reivindicativo y por promover una lucha organizada entre mujeres[245]. Entre sus integrantes destacaban Elena Caffarena, Marta Vergara y Olga Poblete, intelectuales y profesionales comprometidas con el cambio social, quienes "representaban la segunda generación de mujeres tituladas de la universidad, por lo que eran intelectuales y profesionales que poseían un capital de elaboración teórica y de experiencias maduras gracias a su compromiso social y político"[246].

Aunque hubo una proliferación de organizaciones que luchaban por la misma causa, la falta de coordinación impidió que ejercieran suficiente presión sobre los políticos para superar la resistencia al voto femenino. Un paso clave hacia la cohesión fue el *Primer Congreso Nacional de Mujeres* en 1944, que reunió a 500 mujeres representando a 200 instituciones[247]. De este congreso surgió una entidad crucial para superar la descoordinación: la *Federación Chilena de Instituciones Femeninas* (FECHIF), presidida por Amanda Labarca. La FECHIF se comprometió a una campaña por los derechos políticos de las mujeres, uniendo a diversas organizaciones feministas. De esta manera, comenzó un "período de acción coordinada"[248] que buscaba guiar al movimiento feminista hacia una participación concreta de las mujeres en la democracia[249].

---

[243] Gaviola, Edda; Jiles, Ximena; Lopresti, Lorella y Rojas, Claudia. *Queremos votar en las próximas elecciones. Historia del movimiento sufragista chileno 1913-1952.* Santiago: LOM Ediciones, 2007, p.101

[244] Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos.* Santiago: LOM ediciones, 2010, p.107

[245]MEMCH (Chile). *Estatutos* . Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-9127.html

[246] Stabili, María Rosario. "La Res-pública de las mujeres" en *Historia Política de Chile, 1810-2010. Tomo I. Prácticas políticas* de Iván Jaksic y Juan Luis Ossa. Santiago: Fondo de Cultura económica, 2017, p. 257

[247]Covarrubias, Paz. "El movimiento feminista chileno" en *Chile. Mujer y sociedad* de Paz Covarrubias y Rolando Franco. Santiago: Alfabeta, 1978, p. 636

[248] Ibid, p.637

[249] Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos.* Santiago: LOM ediciones, 2010, p.110

Así, el resonar femenino en materia política no podía evitarse más en 1946, por lo que se inició un intenso debate político sobre el voto femenino en Chile, impulsado por la presión de políticos y autoridades. Este año marcó el comienzo de discusiones basadas en diversos argumentos, incluyendo la necesidad de Chile de alinearse con el escenario internacional y cumplir con los convenios de Chapultepec, que buscaban eliminar la discriminación hacia las mujeres. Además, la llegada de cablegramas de la Presidenta del Consejo Nacional de Mujeres de Estados Unidos y de la presidenta del Partido de Mujeres del Mundo ayudó a convencer a los más reticentes sobre la importancia del sufragio femenino en el país[250].

A fines de 1946, el Senado acordó modificar la Ley General N°4.554, que excluía a las mujeres del voto en elecciones presidenciales[251]. Sin embargo, la firma del Proyecto de Ley no se concretó hasta 1949, a pesar de la creciente presión de las mujeres chilenas. Durante este tiempo, la FECHIF continuó su lucha, organizando el "*II Congreso Nacional de Mujeres"* en 1947 con la consigna "*Queremos votar en las próximas elecciones*"[252]. Finalmente, el 15 de diciembre de 1948, el proyecto fue enviado al Senado y firmado por el Presidente Gabriel González Videla el 8 de enero de 1949 en un acto público en el Teatro Municipal[253]. Esta promulgación no solo representaba un compromiso político, sino también una estrategia del gobierno, que enfrentaba fuertes críticas por la ilegalización del Partido Comunista mediante la "Ley Maldita" [254].

Para el acto realizado en el Teatro Municipal con motivo de dar con la firma de ley que autoriza el voto político presidencial, significó de forma paradójica, el no invitar a una serie de dirigentes feministas. Entre estas, Elena Caffarena, creadora del MEMCH, feminista que dedico gran parte de su vida a la lucha política de las mujeres y hasta quien redacto en conjunto a Flor Heredia, uno de los borradores del proyecto de ley que hizo posible la conmemoración para aquel día[255].

---

[250] Gaviola, Edda; Jiles, Ximena; Lopresti, Lorella y Rojas, Claudia. *Queremos votar en las próximas elecciones. Historia del movimiento sufragista chileno 1913-1952.* Santiago: LOM Ediciones, 2007*,* p.115

[251]Huerta Malbrán, María y Veneros, Diana. "Mujeres, democracia y participación social. Las múltiples representaciones del contrato social" en *Historia de las Mujeres en Chile. Tomo II* de Ana María Stuven y Joaquín Fermandois, Santiago: Taurus, 2013, p.346

[252]Gaviola, Edda; Jiles, Ximena; Lopresti, Lorella y Rojas, Claudia. *Queremos votar en las próximas elecciones. Historia del movimiento sufragista chileno 1913-1952.* Santiago: LOM Ediciones, 2007*,* p.124

[253] Eltit, Diamela. *Crónica del sufragio femenino*. Santiago: SERNAM. 1994. p.61

[254]Gaviola, Edda; Jiles, Ximena; Lopresti, Lorella y Rojas, Claudia. *Queremos votar en las próximas elecciones. Historia del movimiento sufragista chileno 1913-1952.* Santiago: LOM Ediciones, 2007*,* p.127

[255] Para mayor información sobre esto revisar en Entrevista realizada por Diamela Eltit a Elena Caffarena, "*Elena Caffarena: Un siglo, Una mujer*". 1ª edición. Santiago, Chile : Servicio Nacional de la Mujer, 2003 ([Santiago, Chile] : Ograma)

3.3 LA CAÍDA Y EL SILENCIO

A pesar de las injusticias, Elena, al igual que muchas otra mujeres, dejó una huella en la Historia al culminar un proceso que resultó en la lucha de más de setenta años iniciado por aquellas valientes y rebeldes mujeres que se presentaron a votar en San Felipe en 1875[256]. Sin embargo, cabe preguntarse ¿Qué sucedió con las instituciones y organizaciones feministas tras lograr el sufragio femenino presidencial?

Según Edda Gaviola, "tras conseguir el voto político, el movimiento de mujeres perdió la fuerza que mostró años anteriores, ya que muchas de sus figuras estaban cansadas luego de tan largas jornadas de luchas. Otras, migraban masivamente hacia los más diversos partidos políticos, dejando desvalidas a las instituciones femeniles (...) **Entre 1949 hasta 1953 el movimiento feminista perdio empuje**"[257]. De este modo, se entró en las conocidas etapas de Caída y Silencio, denominadas por Julieta Kirkwood, que se produjeron desde 1949 hasta la disolución de las organizaciones feministas, salvo aquellas que trabajaron en la beneficencia y asistencia de los más necesitados[258]. Desde la década de 1950, el movimiento feminista chileno se fragmentó, perdiendo su sentido común, su visibilidad y radicalidad, destacandose por una abrumadora pasividad en el espacio público[259]. A partir de 1953 las mujeres comenzaron a incorporarse a una articulación político-sindical dado la autonomía de los partidos y siguiendo las iniciativas de la Central Única de Trabajadores (CUT), lo que también permitió un nuevo liderazgo femenino[260].

En los "largos años sesenta", las mujeres se vieron envueltas en una serie de procesos reformistas y revolucionarios[261]. Cabe señalar, que esta época se destacó por su planificación familiar, la incorporación de métodos anticonceptivos, el auge de la juventud y la llegada de modas extranjeras, que generaron grandes cambios en el espacio público.

---

[256] En el caso de Chile, si bien, se suele señalar que la toma de una conciencia feminista y de carácter político de las mujeres comienza desde 1913-1915 en adelante, consideramos que mediante el "Incidente de San Felipe" de 1875, podemos entenderlo como un incipiente despertar de un pensamiento político por parte de estas sujetas. Este "Incidente", se caracterizó por la presencia de un grupo de mujeres que se acerca a las mesas de votación, justificando su participación en el vacío legal existente mediante la utilización de la categoría de "ciudadano" que engloba tanto a hombres como mujeres, ya que no establecía la prohibición de la votación de estas últimas. Sin embargo, sin éxito alguno, estas mujeres no fueron aceptadas en las mesas de votación y, en el año 1884, se cambió la disposición legal aludiendo a que solo los hombres podrían votar.

[257] Gaviola, Edda; Jiles, Ximena; Lopresti, Lorella y Rojas, Claudia. *Queremos votar en las próximas elecciones. Historia del movimiento sufragista chileno 1913-1952.* Santiago: LOM Ediciones, 2007, p.131

[258] Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile. Las feministas y los partidos.* Santiago: LOM ediciones, 2010

[259] Cerda, Karela; Gálvez, Ana y Toro, María. "Ensayos, aprendizajes y configuración de los feminismos en Chile: mediados del siglo XIX y primera mitad del XX" en *Históricas*, Santiago: LOM, 2021. p.58

[260] Ibid, p. 62

[261] Ibid, p.67

Estos cambios se reflejaron en la aparición de las *lolitas* con minifaldas, altas plataformas, medias de colores y delineados marcados, acompañados de una nueva ola de música y revistas femeninas que comenzaron a circular, dirigidas a un nuevo público femenino en crecimiento y expansión.

Siguiendo lo anterior, en el siguiente capítulo, relacionaremos la participación de las mujeres chilenas desde estos procesos estudiados anteriormente —ingreso a la educación superior, trabajo asalariado y sufragio femenino—, con su rol como nuevo público lector y como consumidoras con poder adquisitivo en la industria editorial. Proponiendo que estos factores fueron determinantes para el surgimiento de las revistas femeninas de la Editorial Zig-Zag, ya sea: *Margarita* (1934), *Eva* (1942) y *Rosita* (1947).

CAPÍTULO II

MUJERES COMO UN NUEVO PÚBLICO LECTOR Y EL AUGE DE LAS REVISTAS FEMENINAS DE LA EDITORIAL ZIG-ZAG: *EVA*, *MARGARITA* Y *ROSITA* (1940-1967).

La presencia pública cada vez más masiva de las mujeres chilenas a partir de las últimas décadas de 1940, fue posible gracias a diversos procesos que facilitaron su participación y reconocimiento en esta esfera. Entre estos procesos, destaca su ingreso masivo a las universidades, que no solo les abrió las puertas a profesiones y oficios, sino que también les otorgó una nueva voz en el ámbito político. Así, la acumulación de estos factores no solo influyó de manera determinante en su desenvolvimiento en el espacio público, sino que también aumentó su visibilidad como un potencial público lector.

Este nuevo perfil de mujer activa y educada representó una oportunidad significativa para las industrias editoriales y periodísticas, que comenzaron a reconocer la importancia de dirigirse a este creciente segmento de la población. Por lo que a medida que las mujeres se integraban más en la vida pública, se convirtió en evidente la necesidad de las industrias editoriales y periodísticas de dirigirse a estas sujetas. Por tanto, su nuevo caminar moderno trajo consigo transformaciones significativas y estimuló debates importantes que se reflejaron en el ámbito editorial. Un ejemplo de esto son las nuevas revistas femeninas, como *Margarita*, *Eva* y *Rosita*, que se destacaron por introducir una nueva discursividad centrada en el consumo de la moda e indumentaria.

1. LA MUJER COMO UN NUEVO PÚBLICO Y LA MANIFESTACIÓN DE UNA PRENSA SOBRE MUJERES EN EL CIRCUITO COMERCIAL CHILENO. 1940-1960

Tal como lo ha estudiado Claudia Montero (2018), desde el siglo XIX las mujeres han tomado la pluma y la palabra con la creación de la prensa femenina o *prensa de mujeres*, la cual se ha convertido en un medio clave tanto para el reconocimiento de sí mismas en el espacio público, como también una estrategia para ocuparlo[262]. En este sentido, diversas

[262] Montero, Claudia. *Y también hicieron periódicos. Cien años de prensa de mujeres en Chile. 1850-1950.* Santiago: Hueders. 2018. p.21

mujeres a lo largo de la historia de la prensa en Chile se han destacado por la producción de diferentes publicaciones impresas, las cuales han tenido un gran impacto en la esfera pública ya sea desde el rol de editoras o lectoras. Pero ¿Qué ocurre con la prensa dirigida a las mujeres desde el circuito comercial y de carácter masivo?, ¿Qué se esperaba de estas lectoras a través de estos medios producidos por las grandes editoriales? Y ¿Eran sus discursos diferentes de los de la *prensa de mujeres*?

En este apartado, aunque nuestro objetivo es estudiar a las revistas femeninas, es importante señalar que estas formaban parte de editoriales como Zig-Zag, que no sólo monopolizaba el mercado editorial con gran cantidad revistas de entretenimiento[263], sino que también operaban en un entorno altamente masculinizado. Por tanto, proponemos que, desde el análisis discursivo de estos soportes impresos, se revela la presencia de un discurso normativo que influía tanto en la representación de la indumentaria como en los cuerpos de las mujeres. En cuanto a la vestimenta, las revistas transmitían mensajes claros, reforzando la idea de una "buena presencia" basada en códigos, normas y tendencias para desenvolverse en el espacio público. Y, en lo referente a los cuerpos, predominaban discursos hegemónicos que promovían una imagen idealizada: cuerpos jóvenes, elegantes y esbeltos.

En este contexto, surge una *prensa dirigida a las mujeres* desde un circuito comercial por parte de la Editorial Zig-Zag, en respuesta a la demanda de una cultura de masas contemporánea de finales de los años 1940 y 1950. Así, está una nueva industria hizo posible que los productos culturales — prensa, revistas, radio y televisión — fueran cada vez más accesibles para una diversidad de destinatarios[264], actuando como nuevos canales de intercambio cotidiano y como mediadores sociales en el marco de la cultura de masas[265]. Esta ampliación de un nuevo público lector, incluídas las mujeres, se relaciona con la democratización de los medios de comunicación, que facilitó un acceso cada vez mayor a la prensa, especialmente a las revistas femeninas[266]. Entre estas, fueron *Eva*, *Margarita* y *Rosita* ejemplos de nuevas revistas de carácter cada vez más comercial y que extendieron sus públicos.

---

[263]Acuña, Pedro. *Deporte, Masculinidades y Cultura de masas. Historia de las revistas deportivas chilenas . 1899 - 1958.* Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. 2021, p.47

[264] Thompson, John. *Los media y la modernidad: Una teoría de los medios de comunicación.* Buenos Aires: Paidós, 1998, p.44

[265] Morin, Edgar. *El espíritu del tiempo: ensayo sobre la cultura de masas*, Madrid: taurus, 1966

[266] Riquelme, Alfredo. *El debate ideológico acerca de la comunicación de masas en Chile, 1958-1973.* Santiago: Ceneca, 1984

Así, estas publicaciones reflejan el auge de una industria cultural en expansión, que no sólo veía a la mujer como un nuevo público lector, sino también como una nueva consumidora con poder adquisitivo. De esta manera, para conectar con este sector, la circulación de nuevas revistas especializadas impulsó una "feminización del consumo"[267], en la que la figura femenina se posicionaba tanto como un nuevo sujeto de consumo como también objeto de mensajes comerciales[268]. Estos mensajes fueron claves para definir los valores femeninos de entonces, especialmente bajo la influencia del fenómeno de la cultura de masas contemporánea, ya que "coexistía con el proceso de emancipación femenina del siglo XX, donde fue clave en la definición de los valores femeninos de la época, tales como la individualidad, el bienestar, la familia, el amor, la felicidad y la seducción"[269], valores que se difundían desde las páginas de estas revistas.

De este modo, podemos observar cómo, a lo largo del siglo XX, el consumo impulsado por la cultura de masas y la industria cultural, se convierte en un elemento generalizado e inherente de la cultura[270]. Lo interesante es cómo este fenómeno empieza a asociarse con lo femenino. Diversos estudios han abordado este tema, entre ellos Alba Carosio, quien señala que, después de la Segunda Guerra Mundial (el mismo periodo en el que surgieron las tres revistas femeninas que nos interesan), aparece un arquetipo moderno de mujer denominado como *consumidora*. Esta figura, se mueve entre el espacio público y el privado —como profesional, trabajadora o ama de casa— y se convierte en un nuevo objetivo para el mercado. En palabras de Carosio, "la mujer moderna, consumidora esencial para la estructuración de la sociedad de consumo, es una figura que conecta lo público y lo privado"[271]. Así, las mujeres se transforman en el principal blanco de las nuevas estrategias de mercado y consumo, reflejadas en el surgimiento de estas revistas femeninas, integradas en el circuito comercial y masivo de la Editorial Zig-Zag como un nuevo público lector.

A continuación presentaremos brevemente parte de la Historia de la Editorial Zig-Zag y uno de sus géneros que marcó su éxito comercial: El *magazine*. Para finalizar, presentaremos las tres revistas que nos interesan, Revista *Margarita, Eva y Rosita*.

---

[267] Álvarez, P. "De la influencia europea a la americanización del modo de vida urbano en Chile y Latinoamérica" En *Mecánica doméstica. Publicidad, modernización de la mujer y tecnologías para el hogar 1945-1970*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile. p.26

[268] Passerini, Laura. "Sociedad de Consumo y cultura de masas" en *Historia de las mujeres en el siglo XX* de Michelle Perrot y George Duby. Barcelona: Taurus. 2006, p.388

[269] Ibid. p.389

[270] Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 1987. p.50

[271] Carosio, Alba El género del consumo en la sociedad de consumo. *La ventana*, N° 27, 2008, p.141

1.1 LA REVOLUCIÓN DE ZIG-ZAG

Hoy en día, muchos de nosotros conocemos la famosa Editorial Zig-Zag, ya sea por sus libros o sus revistas que circulaban en el espacio público chileno. Su reconocimiento se remonta a su fundador, Agustín Edwards Mac Clure, quien se destacó en el ámbito periodístico y editorial. Además de Zig-Zag, es conocido por haber creado el diario *El Mercurio*[272], un periódico que revolucionó el panorama informativo con la incorporación de nuevas maquinarias y métodos de impresión y circulación[273]. Ante el éxito comercial de la industria cultural en Chile y la modernidad que trajo el diario *El Mercurio*, Agustín Edwards se centró en mejorar la experiencia de lectura de los chilenos y vio que la solución era una revista ilustrada.

De esta manera, en 1905 se consolida la idea: Agustín Edwards, junto a sus colaboradores, se propone lanzar una nueva revista estilo *magazine* para la industria editorial chilena. Sin embargo, aún faltaba un nombre que resonara entre el público, uno *"que pueda vocearse con rapidez, que denote agilidad y dinamismo, y que perdure en la mente de quien lo escuche"*, decía don Agustín Edwards mientras dibujaba un movimiento rápido en el aire. Curiosamente, en esa misma reunión (según relata Félix López en las *Memorias de Zig-Zag*), uno de los colaboradores presentes le comenta a don Agustín que el movimiento que había realizado era el de un rayo, un Zig-Zag. Ante esto, Edwards exclamó: *"¡No busquemos más, amigos míos! Hemos encontrado el nombre que hacía falta. 'Zig-Zag' se llamará nuestra revista"*[274].

Así nació la iniciativa de una de las revistas magazinescas más antiguas de Chile, que resonó en el espacio público y lo transformó para siempre. Sin embargo, la tarea no fue fácil. Agustín Edwards se trasladó a Estados Unidos en busca de adquirir los mejores implementos para poner en marcha esta nueva iniciativa, incluyendo las maquinarias más modernas y un taller de fotograbado capaz de realizar ilustraciones delicadas y precisas, tanto en blanco y negro como a color[275]. De hecho, la imagen se convirtió en un recurso iconográfico que

---

[272] El año 1827 ya había comenzado a circular el diario El Mercurio de Valparaíso fundado por Pedro Felix Acuña

[273] *Memoria de 50 años de la Revista Zig-Zag*, 1955, p.65

[274] *Memoria de 50 años de la Revista Zig-Zag*, 1955, p.68

[275] Ibid.

caracterizó a la Editorial Zig-Zag, otorgándole una hegemonía visual y acercando la revista a un público lector más amplio[276].

Un domingo 19 de febrero de 1905, el primer número de la revista *Zig-Zag* comenzó a circular por las calles de las ciudades chilenas. Pronto se convirtió en la favorita de públicos diversos. Su primer número fue un éxito arrollador, con "45,000 ejemplares distribuidos entre los 3 millones de lectores de la época"[277]. La revista sorprendió al público con sus nuevas tipografías, la variedad de escritores y colaboradores, sus chistes, novelas, crónicas, y hermosas ilustraciones. De hecho, muchos lectores llegaron a arrancar los grabados de las páginas para enmarcarlos en sus hogares[278]. La portada de este primer número, diseñada por el ilustrador francés Paul Dufresne, presentaba tonalidades cálidas, con letras grandes que anunciaban el nombre "Zig-Zag" en color rojo, sobre un fondo de atardecer. En el centro, un joven que podría representar al dios griego Hermes, con un casco alado, simbolizaba la llegada de la nueva revista, evocando la imagen de un niño rompiendo el cascarón. Debajo de esta figura se leía "Zig-Zag". Esta representación buscaba ilustrar la irrupción de la revista en el espacio público chileno, rompiendo nuevos paradigmas, al igual que el niño rompía el cascarón de su huevo.

El impacto que tuvo esta revista en el espacio público, guarda relación no sólo con la modernización en la industria cultural chilena, sino también, por la complejización que generó estos nuevos soportes en la esfera pública en cuanto a la producción literaria, desplegando una serie de estrategias discursivas con el fin de intentar guiar o dar cuerpo a la opinión pública cada vez más letrada desde su irrupción editorial[279]. En este sentido, estos nuevos soportes impresos que comienzan a instalarse en el espacio público no son meras herramientas pasivas, sino todo lo contrario, proponemos estudiarlas como poderosas herramientas e instrumentos discursivos que difunden discursos normativos sobre sus lectores, que inciden tanto en sus ideales, pensamientos y formas de vida.

---

[276] Ossandón, Carlos. "Zig-Zag o la imagen como gozo" en el *El Estallido de las formas: Chile en los albores de "la cultura de masas"*. Santiago: LOM Ediciones. 2005, pp.59-60.

[277] Ossandón, Carlos y Santa Cruz, Eduardo. *El Estallido de las formas: Chile en los albores de "la cultura de masas"*. Santiago: LOM Ediciones. 2005, p.55

[278] *Memoria de 50 años de la Revista Zig-Zag*, 1955,p.73

[279] Alvarado, Marina. Zig-Zag y la irrupción editorial: La ciudad letrada "zigzagueante". Santiago: *Literatura y Lingüística* Nº23,

1.2 EL *MAGAZINE:* UN NUEVO SOPORTE

Este nuevo soporte escrito irrumpió en el espacio público urbano para revolucionar el paradigma editorial, convirtiéndose en un periódico ilustrado de publicación semanal o mensual que combinaba numerosas secciones, como la moda, política, temas sociales, cultura, poesía, novelas, reportajes de actualidad, avisos publicitarios, notas de la vida social e incluso caricaturas[280], convirtiéndose en un género extraordinariamente maleable[281].

En cuanto a su origen, este fenómeno se inscribe en un contexto de modernización, sumado al desarrollo de una industria cultural y una cultura de masas, que evidenciaron la necesidad de un mercado cultural en expansión[282]. Definir la especificidad de este soporte no es sencillo, ya que su término proviene del inglés y significa literalmente "revista"[283]. Sin embargo, se configuró como una nueva fórmula editorial que revolucionó el mercado comunicacional al democratizar la cultura. Sobre todo por su carácter accesible y amigable, el uso de imágenes que hablan por sí mismas, y su papel como medio central de entretenimiento fueron claves para su éxito. La función principal de estas revistas es la divulgación y vulgarización del conocimiento, haciéndolo accesible a un público no especializado. Por lo que este fenómeno surge como respuesta al creciente clamor de una cultura de masas cada vez más presente en el espacio público[284].

De esta manera, es importante entender que este nuevo género surge en el contexto del desarrollo de la industria cultural y de un mercado informativo en constante expansión. Por lo que es el resultado concreto de diversos procesos de modernización que responden a la ampliación de los públicos y al avance de los sistemas de comunicación masivos[285]. Además, su papel en el espacio público es central para los individuos, ya que actúa desde un doble enfoque: no sólo como un medio de entretenimiento, sino también como un actor socio-cultural que incide en la vida cotidiana de las personas. Dado que interactúa con

---

280 Santa Cruz, Eduardo. Modernización y cultura de masas en el Chile de principios del siglo veinte: El origen del género magazine. *Comunicación Y Medios*, (13), 2002, p.169

281 Santa Cruz, *Prensa y Sociedad en Chile, siglo XX*, Santiago: Editorial Universitaria, 2015, p.55

282 Ossandón, Carlos y Santa Cruz, Eduardo. *El Estallido de las formas: Chile en los albores de "la cultura de masas"*. Santiago: LOM Ediciones. 2005, p.28

283 García Huidobro, Cecilia y Escobar, Paula. *Una Historia de las revistas chilenas,* Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2012, p. 21

284 Ossandón, Carlos y Santa Cruz, Eduardo. *El Estallido de las formas: Chile en los albores de "la cultura de masas"*. Santiago: LOM Ediciones. 2005, pp.28-29

285 Santa Cruz, Eduardo. Modernización y cultura de masas en el Chile de principios del siglo veinte: El origen del género magazine. *Comunicación Y Medios*, (13), 2002, p.169

dinámicas y discursos que pueden influir o determinar conductas, sentimientos y formas de pensar y opinar[286].

En este sentido, este nuevo soporte no sólo implicó un entretenimiento al nuevo público lector presente en el espacio público, sino que también, acercar el conocimiento y la modernidad a su vida cotidiana de manera práctica e ilustrativa. Esto fue posible gracias a la incorporación de nuevas técnicas de impresión que permitieron incluir una gran cantidad de fotografías, publicidad e imágenes a color[287], dirigidas a una población que no estaba completamente alfabetizada; por lo tanto, estos recursos fueron clave para su accesibilidad[288]. Así, la imagen, la fotografía o la ilustración (elementos centrales de estas revistas) deben entenderse no como meros adornos, sino como representaciones intencionadas[289] que buscaban lograr la autonomía para "*hablar por su cuenta*"[290] y establecer un nuevo código del lenguaje[291]. Además, estos recursos iconográficos, no sólo ayudaron esclarecer el contenido textual para una audiencia diversa desde su nivel de alfabetización, sino que también generaron una hegemonía visual que caracterizaría a las revistas magazinescas y a las editoriales chilenas de la época, habitando nuevos códigos visuales que complementaban lo escrito[292] para ser accesible a todo público.

Estos recursos visuales fueron sumamente importantes en las revistas, ya que si bien en 1920 se promulgó la Ley de Instrucción Primaria Obligatoria –dando inicio a un proceso de alfabetización de la población chilena– los resultados de los censos de 1930 y 1940 evidencian que los avances en esta área no fueron del todo satisfactorios. Según la Tabla N°

---

286 Santa Cruz, *Prensa y Sociedad en Chile, siglo XX*, Santiago: Editorial Universitaria, 2015, p.13

287 García Huidobro, Cecilia y Escobar, Paula. *Una Historia de las revistas chilenas,* Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2012, p. 21

288 Si bien en 1920 se dicta la Ley de Instrucción Primaria Obligatoria, iniciándose un proceso de alfabetización de la población chilena, los resultados de los censos de 1930 y 1940 indican que no han sido del todo satisfactorios los avances efectuados en el terreno del alfabetismo, subiendo el porcentaje de 50,3% en 1920, a 56,1% en 1930 y solamente a 58,3% en 1940. De hecho, en este último año, la población que sabía leer eran alrededor de 2.861.259 personas y, aquellas que no sabían leer, eran 2.049.049. (Datos extraídos del *Censo de 1940,* p.12) En el caso del Censo de 1952, los cambios son rotundos, ya que la población de 6 años y más en dicho año era de 4.987.964, lo que representaba el 84% del total de habitantes del país. De ellas sabían leer y escribir 3.732.787, o sea, el 75%, índice que expresa el alfabetismo general de la República. El número de personas que no saben leer ni escribir era de 728.360, lo que señala un índice general de analfabetismo del 14,6% y un índice del 9.6% para los niños cuyo analfabetismo puede considerarse como transitorio y, corresponde a un 0,8% para los de condición ignorada (Datos extraídos en el *Censo de 1952*, p.159)

289 Chartier, Roger. *El Mundo como representación. Estudios sobre Historia Cultural.* Gedisa: Barcelona, 1992. pp.4-8

290 Santa Cruz, *Prensa y Sociedad en Chile, siglo XX*, Santiago: Editorial Universitaria, 2015, p.55

291 Montero, Claudia. *Y también hicieron periódicos. Cien años de prensa de mujeres en Chile. 1850-1950.* Santiago: Hueders. 2018. p.62

292 Ossandón, Carlos. "Zig-Zag o la imagen como gozo" en el *El Estallido de las formas: Chile en los albores de "la cultura de masas"*. Santiago: LOM Ediciones. 2005, pp.59-60. En especial, la Editorial Zig-Zag se caracterizaría por el uso constante de una imagen como gozo

5, los porcentajes de personas alfabetas aumentaron modestamente: del 50,3% en 1920 al 56,1% en 1930 y al 58,3% en 1940. En este último año, la población que sabía leer y escribir alcanzaba aproximadamente a 2.861.259 personas, mientras que 2.049.049 aún no poseían esta habilidad.

El panorama cambia significativamente en el Censo de 1952. En ese año, la población de 6 años y más ascendía a 4.987.964 personas, lo que representaba el 84% del total de habitantes del país. De estas, 3.732.787 (el 75%) sabían leer y escribir, un índice que refleja el nivel de alfabetismo general de la República. Por otro lado, 728.360 personas no sabían leer ni escribir, lo que equivale a un índice general de analfabetismo del 14,6%. Dentro de este grupo, el analfabetismo infantil —considerado transitorio— representaba el 9,6%, mientras que el porcentaje de personas cuya condición no pudo determinarse se estimó en un 0,8%. Estas cifras ayudan a indicar el posible aumento del público lector y la ayuda que fueron los recursos iconográficos dentro de estos soportes impresos.

Tabla N°5. Porcentaje de personas alfabetas en Chile según los Censos de 1920, 1930, y 1940

(*)	1920	1930	1940
%	50,3%	56,1%	58,3%

Fuente: Censos de 1940. Realizado por la autora

Con la llegada de una sociedad de masas moderna a finales de la década de 1940 y durante los años 60, comenzó a consolidarse un ideal de consumo que dio lugar a nuevas modas y estilos. En este contexto, el alto índice de alfabetización y las revistas magazinescas se integraron al proceso de masificación cultural mediante la palabra impresa. La Editorial Zig-Zag, en particular, lanzó nuevas publicaciones que, gracias a su éxito en ventas y a la captación de nuevos públicos —como niños, jóvenes y mujeres—, lograron incrementar sus ingresos hasta en un 90%[293]. En este marco, surgieron revistas femeninas como Margarita, Eva y Rosita, que son de nuestro interés.

Estas tres revistas femeninas marcaron el inicio de una nueva línea discursiva vinculada a una emergente cultura femenina que encontraba su expresión en la moda y la indumentaria,

[293] BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. "Revistas e Historietas", en: Historia de la lectura en Chile. Memoria Chilena . Disponible en https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-94495.html

elementos difundidos desde las páginas de estos soportes impresos dado el auge de una cultura de masas contemporánea. Ahora bien, dado que cada publicación estaba dirigida a un público específico[294] — lo que se reflejaba en las diferencias de contenido y enfoque — cada una de ellas recibió influencias particulares que moldearon su identidad. Estas características se manifiestan de manera evidente en las representaciones de estas revistas, especialmente hacia finales de la década de 1940. En ese periodo, los cambios estéticos, junto con los estereotipos de género y moda, convergían en una tendencia que privilegiaba una estética sencilla, recatada, pero siempre elegante. Estos ideales no solo definían el estilo visual, sino que también reflejaban un conjunto de valores y expectativas sociales que buscaban moldear la imagen femenina en consonancia con las normas culturales de la época. Esto incluía tanto a la mujer que comenzaba a incorporarse al espacio público de manera más visible y masiva, ya sea a través de su participación en la educación superior, como a aquella que emergía como una nueva sujeta política, especialmente marcada por los cambios de 1949.

Durante las décadas de 1950, con una participación más formal y activa de las mujeres chilenas en el ámbito público, se evidenciaron significativos cambios en la estética y los estereotipos de género y moda presentes en las revistas femeninas. Esta transformación introdujo una moda más práctica y funcional, adaptada a la creciente presencia de las mujeres en espacios laborales, académicos y profesionales. De hecho, fue en esta época cuando comenzó a observarse un marcado proceso de profesionalización y tecnificación en las actividades desempeñadas por estas mujeres, lo que influyó directamente en su presentación pública. Este cambio dio lugar a una moda dirigida a las llamadas "muchachitas modernas," caracterizada por un estilo más cómodo y práctico que reflejaba su integración en el espacio público. Sin embargo, esta nueva estética y los estereotipos asociados a los cuerpos vestidos debieron coexistir con los ideales de belleza emergentes en la posguerra. Estos ideales recuperaban una feminidad centrada en cuerpos esbeltos pero curvilíneos, ejemplificados por figuras icónicas como Marilyn Monroe. De esta manera, se levanta un nuevo discurso de feminidad asociado a la apariencia y comportamiento femenino en el espacio público como privado, el cual debe cumplir con los cánones de belleza y con la responsabilidad de madres y esposas.

[294] Revista *Eva* estaba dirigida a las clases altas, Revista *Margarit*a a las clases medias y Revista *Rosita* a las clases populares.

Hacia la década de 1960, los ideales de belleza y moda comenzaron a mutar de manera notable, marcando un antes y un después en las representaciones femeninas difundidas por las revistas. Estas publicaciones no solo reflejaban a mujeres que conquistaban espacios públicos como trabajadoras, profesionales y académicas, sino que también capturaban una transformación estética más audaz y liberadora.

La moda empezó a abrazar una esencia juvenil y práctica, dejando atrás el rígido molde de la elegancia clásica. Los diseños se llenaron de vida con una explosión de colores vibrantes, patrones atrevidos y accesorios versátiles que no solo adornaban, sino que también contaban historias de individualidad. Este nuevo enfoque no solo redefinió el estilo, sino que ofreció a las mujeres una herramienta para proyectar su identidad en un mundo que, poco a poco, se abría a su presencia. Hacia finales de la década, esta revolución visual se tornó inconfundible: un grito silencioso pero poderoso que proclamaba que la moda había trascendido su papel como simple reflejo de las normas sociales. Ahora, se consolidaba como un campo de expresión personal donde la comodidad y la autenticidad coexistían armoniosamente con el carácter y la modernidad.

Estos cambios no sólo se percibían en las tendencias de vestimenta, sino que también se reflejaban en las páginas de las revistas femeninas de la época, que jugaron un papel crucial en la difusión de estos nuevos paradigmas. Ejemplo de ello son las publicaciones que exploraremos a continuación: *Eva*, *Margarita* y *Rosita*, verdaderas "vitrinas" de una era en transición, cargados de discursos visuales y textuales que redefinieron la relación entre moda, género e identidad.

2. LAS REVISTAS FEMENINAS DE LA EDITORIAL ZIG-ZAG

Una de las primeras revistas femeninas que surgen bajo el alero de la Editorial Zig-Zag fue *Revista Familia*, lanzada en enero de 1910 con el lema de *"Revista mensual ilustrada, dedicada exclusivamente al hogar"*. Su fundadora y directora fue doña Enriqueta Vergara de Scroggie[295], y tenía un costo de $1. Esta revista se caracterizó por ser un magazine femenino dirigido a las mujeres de élite y letradas, con el propósito de ofrecerles entretenimiento y aprendizaje tanto en el espacio público como, principalmente, en el ámbito doméstico. Como se menciona en su primer número, las revistas eran cada vez más esenciales

[295] *Memoria de 50 años de la Revista Zig-Zag*, 1955, p.75

en la vida cotidiana, pero las mujeres seguían siendo olvidadas en este sentido, de ahí el surgimiento de esta iniciativa. La publicación afirmaba que:

> "La revista ha entrado a ocupar un puesto importantísimo, ha llegado a ser casi una necesidad para los diferentes círculos y esto ha permitido el desarrollo de las publicaciones del género bajo mejores auspicios que la misma prensa, diarios, que el libro (...) En todo caso solo la familia ha vivido hasta ahora olvidada, y el hogar y la mujer, que en él es reina y dueño, no han tenido una publicación que venga a servirlos ampliamente y a ofrecerles cuanto en todas las publicaciones ruedan en un público se halla, pero mal repartido, dado sin cuidado ni especial interés por constituir una verdadera revista de familia (...) FAMILIA abriga la sana y justa aspiración de llenarlo, y cree que encontrará en el público de las dueños de casa y en todos los hogares un lugar simpático"[296]

Entre sus secciones, Revista *Familia* incluía temas como moda, vida social, temas sobre el matrimonio, la religión, consejos sobre el hogar y cuidados de los niños, recetas de cocina, manualidades, novelas, poesía, cartas, entre otras.[297] Además, contó con la colaboración de importantes escritoras como Amanda Labarca, Inés Echeverría (Iris), Elvira Santa Cruz, Omer Emeth o Gabriela Mistral. De hecho, esta revista, fue una de las que impulsó la formación del *Círculo de Lectura* en 1915, dirigido por Amanda Labarca[298].

La revista continuó publicándose hasta el año 1928, pero en 1935 retomó su edición con el subtítulo *"El semanario que puede entrar en todos los hogares"*. En 1937, Marta Brunet asumió la dirección, seguida por Isabel Morel en 1939, y en 1940, bajo la dirección de Valentina Ruiz, adoptó el lema *"La revista del hogar y el niño*". Ese mismo año cesó su publicación, habiendo lanzado cerca de 285 números.

Como se puede observar, muchas de las mujeres que estuvieron presentes en la revista desempeñaron el rol de editoras, una profesión emergente en el espacio público. Sin embargo, este rol estuvo mayormente ocupado por mujeres de clase alta, quienes se distinguieron por su talento y versatilidad en el ámbito editorial y periodístico. Además, aunque Revista *Familia,* fue una de las primeras revistas de carácter comercial dirigidas a un público femenino, estaba principalmente enfocada en mujeres de élite y letradas, lo que limitaba su recepción entre un público diverso.

---

[296] *Familia*, N°1, 1910, p.1
[297] García Huidobro, Cecilia y Escobar, Paula. *Una Historia de las revistas chilenas,* Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2012, p.65
[298] BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. Familia (1910-1928) (1935-1940). Memoria Chilena. Disponible en https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3415.html#imagenes

2. 1 REVISTA *MARGARITA*

En cuanto a las tres revistas femeninas que nos interesa estudiar —*Margarita*, *Eva* y *Rosita*—, todas ellas surgen en un contexto de creciente modernización, entre las décadas de 1934 y fines de 1940. Este periodo se caracterizó por la inserción cada vez más evidente de las mujeres en el espacio público, especialmente desde las clases medias y sectores populares. Ante este escenario, surge la necesidad por parte de la Editorial Zig-Zag de lanzar nuevas publicaciones que respondan a estos cambios, alejándose del público decimonónico al que estaba dirigida la revista *Familia*.

En este contexto, en 1934 se lanzó la revista *Margarita*, de carácter magazinesco, que se mantuvo en la escena pública chilena todos los días jueves hasta 1971, bajo el famoso lema: *"Revista chilena para la mujer"*. Su primera directora fue María Teresa, aunque se desconoce por qué no firmó con su apellido (Imagen N° 1)[299]. La revista estuvo disponible para sus lectoras hasta 1953, cuando adoptó el nombre *Confidencias de Margarita* y la dirección pasó a manos de Alicia Romero de Benavides, hermana de la destacada María Romero, directora de *Ecran*[300]. A lo largo de su trayectoria, *Margarita* publicó más de 1900 números[301] y gozó de amplia aceptación entre su público femenino, aunque posteriormente enfrentó la competencia de revistas como *Eva* y *Paula*.

Entre finales de la década de 1940 y los años 50, la revista *Margarita* presentaba dimensiones de 18 x 25 cm y utilizaba un papel tipo prensa de baja calidad, característico de los soportes masivos de la época. Este formato inicial reflejaba una producción en serie, orientada a un amplio público. Sin embargo, con el auge y la creciente popularidad de la publicación, se produjo una transformación significativa en su aspecto físico. Las dimensiones de la revista aumentaron a 21 x 28,5 cm, un tamaño más grande que no solo le confería mayor presencia, sino que también ampliaba su capacidad visual. Además, se mejoró sustancialmente la calidad del papel, adoptando uno tipo "couché", más suave y con una superficie más refinada que permitía una mejor reproducción de imágenes. Este cambio en el material no solo implicó una mejora estética, sino también un avance técnico que posibilitó el uso de tipografías más variadas y colores más vibrantes. Asimismo, la revista comenzó a incorporar fotografías a color, lo que enriqueció notablemente su presentación visual,

[299] Desde el trabajo realizado en mi investigación la directora nunca firmó con su apellido, sin embargo, hoy en día, se ha podido rescatar el apellido de la editora dando cuenta que era Maria Teresa Budge de Escobar.
[300] García Huidobro, Cecilia y Escobar, Paula. *Una Historia de las revistas chilenas,* Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2012, p.72
[301] Las revistas no indican el tiraje por cada publicación, sólo el números de publicaciones sacadas al público

elevando la calidad de su contenido y acercándola más a las características de las publicaciones de alto nivel, lo que atraía a un público más amplio y sofisticado.

MARGARITA

Revista para la mujer
Directiva: MARIA TERESA
Bellavista 069 - Santiago de Chile
Suscripción: Anual. $ 120.—
Semestral. $ 60.—
Año XII. N.º 584
5 de julio de 1945.

VISITACION de IMPRENTAS y BIBLIOTECAS
JUL. 5
DEPOSITO LEGAL

La Madre

A esta mujer callada, a esta mujer obscura,
la alabo así, vestida de sencillez y verdura,
no hablo esta blusa de cansada y de abrigo
y su corazón, lleno de experiencia y de días,
es corazón más rústico que el corazón del trigo.
Y nada hay tan de madre como sus manos pías,
curtidas en la dulzura y en todo noble uso,
que hacen el pan de Dios y hacen rezar el huso
y cruzan con ahínco sumamente profijo
las sílabas de este huerto de su vida: sus hijos.
Si en su presencia alguno de ellos es alabado
su corazón se alegra, como huerto regado.
Y ella que ha trabajado y ha padecido tanto
en vaso de holgazanería porque del mismo modo
como el malo es el bueno, y fatalmente el llanto
es el suma bandita que vertilla a todos.

Madre: eres esa cosa sencilla, buena y sana,
como el trigo que nunca se agota en el hogar,
como el agua que ríega, ahorra, lava y canta,
como el viento que sopla en la era de aventar.
Como la hormiga enorme en esfuerzo y paciencia,
como el hacha que a un tiempo nos da el pan y la luz
como el negro fresquito en días de calor,
como esta vida cana, que es niño y es querencia.
Aquí a su lado sueño. Rezando al tiempo, toco
sus cabellos, canas del mortal enemigo.
Como siempre, serenamente la bendigo.
Como siempre, los ojos se me han subido su paso.

LUIS FRANCO.

Imagen N°1. Revista *Margarita*. Portada de Julio de 1945. N°584. Se puede observar como María Teresa firma sin su apellido

Cabe señalar que el público lector al que estaba dirigida esta revista eran principalmente mujeres de clase media, algo que se puede inferir tanto por la diferencia en sus precios como por su contenido editorial. En 1945, por ejemplo, la suscripción anual de la revista tenía un costo de $120, la semestral de $60 y la semanal de $2,40.

Entre las páginas de la revista se observa un enfoque dirigido a un estrato social que vivía la tensión entre modernidad y tradición. Es decir, estaba orientada a mujeres de clase media que comenzaban a participar activamente en el espacio público como profesionales, trabajadoras o estudiantes universitarias, pero que al mismo tiempo debían cumplir con los ideales tradicionales de madres y esposas, por modernas que fueran. Este contraste se ejemplifica en la *Imagen N° 2*, correspondiente al año 1947, cuando la revista publicó una de sus secciones más emblemáticas: *"Modernas… pero siempre mujeres"*.

Esta sección buscaba motivar a las jóvenes lectoras a continuar sus estudios universitarios y perseguir una futura profesión u oficio, pero siempre enmarcados en los roles de género predominantes de la época. Aunque el título pueda parecer contradictorio desde la perspectiva actual, la revista refleja su intención de dirigirse a un segmento de la población

cada vez más presente y consolidado en la esfera pública. En este sentido, articula un discurso que evidencia diversas posibilidades de participación femenina en lo público, donde elementos como la indumentaria y la moda se convierten en soportes materiales de mediación simbólica del papel de estas mujeres en la sociedad.

Pág. 12

"Margarita"

MODERNAS..., PERO SIEMPRE

MUJERES

Especial para "Margarita" por Henriette Morvan

Continuamos con esta serie de artículos que aportarán ayuda a la mujer que, consciente de su deber, no pretende quedar al margen de su época, pero anhela —y con justicia— no perder su femineidad.
Desde aquí agradecemos las cartas que han sido enviadas para la autora de estas crónicas.

comenzaban a abrirse, por fin, y sucedieron educadoras, médicos, abogados, ingenieros, dentistas. ¿Por qué se iba a privar a la mujer de demostrar sus condiciones mentales? ¿Por qué se podía poner una valla a su instrucción y anteponer obstáculos a su amor a la ciencia y su comprensión y concentración a ella? Nada podía refutársele en contra.

No debemos olvidar que pasando la mujer a caminar en el mismo nivel que el hombre, le son hoy concedidas casi todas las franquicias en su instrucción y en situaciones, y se nos ocurre pensar que habiendo tenido nuestras otras, generación tras generación, la ocasión de verse

moverse, elegir, actuar, seremos quizás más precisas en nuestro escoger. Gran número de hombres han abandonado las ocupaciones a que los habían sometido y han abrazado otras para las que se sentían con mayores aptitudes en la mujer, posiblemente esos cambios serán más escasos, ya que la mujer parece, así a primera vista, tener más libertad para escoger su carrera u oficio que la que tuvieron antiguamente los hombres frente a sus padres o sus respectivas situaciones, lo que múltiples veces a ellos los hacía sentirse, hasta tardíamente, fuera de su marco, descontentos, forzados y aburridos. La mujer de hoy, llegada a la adolescencia, está en su mayor parte lista para elegir: sabe lo que quiere y, si se detiene bien a pensarlo, también a lo que puede llegar.

Existe un viejo cuento de un rey y de una reina que tuvieron una bella niña. Acudieron doce hadas al bautismo, cada cual con su don. Nobleza, belleza, voluntad, ternura, perseverancia, todo le fué concedido; hasta parecía que debía ser una mujer superior a todas las mortales. Llegó la undécima hada a ofrecer como don el Descontento, pero el rey, encolerizado, los echó de allí a ella y su don.

La niña creció rápidamente, era un prodigio de perfectas cualidades; pero, contenta con

(Continúa en la pág. 56)

LA MUJER Y LAS PROFESIONES Y CARRERAS

Cada día se acentúa más y mejor la evolución en cuanto al desarrollo moral y material de las facultades y aptitudes de la mujer. Urgida por las circunstancias, ella se está haciendo cada vez más preparada para enfrentar por sí misma la lucha con la existencia que, hoy por hoy, está repartida entre los dos sexos.

Desde luego, lo que debemos hacer, siendo mujeres, es perfeccionar más, elevar mayor instrucción y aplicar mejor lo que sabemos. Antes, la Universidad, las profesiones delicadas, las carreras, hoy estaban vedadas; más adelante, salvo una u otra excepción y en cuanto a América, solo norteamericanas. Algunas llegaron a ver coronados sus esfuerzos y lograron titularse médicas, arquitectas, catedráticas y otros. Se encendió la llama del entusiasmo y también en Chile tuvimos una Isabel Le Brun y una Antonia Tarragó. Los caminos

Imagen N°2. Revista *Margarita*, Julio 1947, N°689

Así, es posible comprender que la revista *Margarita* estaba dirigida principalmente a un grupo de lectoras que, gracias a su acceso a la educación superior y a diversas profesiones u oficios, aspiraban a un ascenso social y a mejorar sus condiciones de vida. Estas aspiraciones eran promovidas activamente desde sus páginas. Además, las publicaciones de *Margarita* evidencian un claro discurso de clase, no solo por el perfil de su público objetivo, sino también por las diferencias en el contenido, especialmente en comparación con otras revistas como *Eva* y *Rosita*.

Entre las secciones más representativas se encontraba *"El Molde de Margarita*" (Imagen N° 3), que tenía como objetivo llevar la moda a los hogares y talleres, contribuyendo a que las lectoras incorporaran las tendencias en su vida cotidiana. Además, la revista incluía espacios dedicados a la oferta académica y profesional, como "*¿Es esta la profesión que usted soñó?*" (Imagen N° 4), que promovía la educación y el desarrollo profesional. También se abordaban temas como el trabajo asalariado de la mujer y la indumentaria adecuada para desenvolverse en espacios públicos (Imagen N° 5), configurando así una propuesta editorial única para su época, enfocada en la capacitación y la movilidad social de sus lectoras.

EL Molde MARGARITA

Con un saludo afectuoso a nuestras lectoras, para el año que comienza les ofrecemos un lindo traje de verano, muy fácil de confeccionar, en tela de seda, tusor, etc.
Las piezas son: tres piezas de la falda, mitad espalda y un delantero; manga, y cuarta parte del adorno del cuello y de la falda. Estas piezas hay que cortarlas en redondo, para que den el vuelo necesario.

Este modelo sirve para los dos trajes. Pedirlo, enviando $ 1.— en estampillas de correo.

Imagen N°3. Revista *Margarita*. enero de 1947. N°662 El molde de Margarita

¿Es ésta la profesión que Ud. soñó?

EL ARTE TAMBIEN PUEDE CONVERTIRSE EN PROFESION

Por Josefina Escoté H.

La aptitud para el dibujo o el modelado es la base de numerosas profesiones modernas. Modernas, por el resurgimiento que en ellas se advierte, y por la nueva orientación que siguen, ya que arrastran antiquísima y noble tradición. Amplias perspectivas brindan el arte y la técnica, unidos en especialidades tan interesantes como cerámica, artes textiles, artes gráficas, arte de los metales, arte de la madera, arte del vestuario, afiches y propaganda, decoración de interiores.
En calle Arturo Prat 1171 funciona la Escuela de Artes Aplicadas, que prepara artesanos, artífices y artistas.

POSIBILIDADES DE INGRESO

Con sexto año primario. Puede ingresarse al grado de artesano o a los cursos nocturnos. Los estudios duran, en este caso, tres años. Un artesano encuentra numerosas oportunidades ocupacionales como operario especializado, o bien puede instalar por su propia cuenta alguna pequeña industria.

Con tercer año de humanidades. Para optar al grado de artesano, basta un año de especialización dentro de las técnicas artesanales.
El título de artífice requiere el grado de bachiller. Si al ingresar a la Escuela se posee únicamente el primer ciclo de humanidades, éstas se continúan en el Liceo Secundario de la Facultad de Bellas Artes, cuyo plan de estudios y horarios lo hacen compatible con los estudios artísticos. En este caso, la duración de los estudios es de siete años.
El artífice está preparado especialmente para instalar y dirigir una pequeña industria o para desempeñarse como jefe de taller o como creador de modelos.

Con el título de bachiller. Puede optarse al grado de artífice, mediante cuatro años de estudios. El bachiller puede, también, titularse de profesor o profesora de Artes Plásticas, Trabajos Manuales o Labores Femeninas. Por último, con el grado de bachiller, puede ingresarse al Curso de Decoración de Interiores.

CON tercer año de humanidades, buen pulso y sentido estético, usted puede llegar a ser artífice en cerámica, en estampados sobre telas, en afiches y muchas otras especialidades. CON EL TITULO DE BACHILLER, PUEDE PREPARARSE PARA PROYECTISTA DE INTERIORES O PROFESORA DE ARTES PLASTICAS.

Proyectista de interiores. Es una profesión universitaria, con el mismo rango que la arquitectura. El campo de trabajo para el decorador de interiores es inmenso: recibir encargos, dirigir las ventas en mueblerías de lujo, crear modelos de muebles, realizar las instalaciones de salones de té, tiendas, teatros, etcétera.

Especializaciones. Actualmente, la Escuela de Artes Aplicadas cuenta con los siguientes talleres de especialización accesibles a la mujer:

Talleres de artes del fuego: cerámica, pintura en cobre y en vidrio. En este taller se preparan los artífices y artistas que confeccionan esos maravillosos objetos que admiramos en exposiciones y en vitrinas de muchas tiendas. La cerámica comprende la *alfarería*, o sea, objetos de tierra cocida, la "loza de fuego tierno", que es blanca, decorada y con barniz, y la "loza de gran fuego", que es la porcelana.

Taller de artes gráficas. Una niña puede aprender aquí grabado e impresiones, afiches y propaganda, encuadernación.

Taller de artes de la madera. Una mujer puede dedicarse con éxito al tallado y torneado de la madera.

(Continúa en la página 54)

El trazo ágil y gracioso da jerarquía a la cerámica que ya ha sido dominada por el fuego y por las manos de las artistas.

Imagen N°4. Revista *Margarita*, noviembre de 1949, N°810 "Es está la profesión que usted soñó?

"MARGARITA" Pág. 43

PARA LA OFICINA

Traje en color marino con cuello blanco; la falda con tres tablones muy anchos.
Modelo con cuello grande y adorno en la falda siguiendo el mismo motivo. Mangas cortas.
Otro traje de lana estampada, de mangas hasta el codo y cuello muy cerrado.

Imagen N°5.Revista *Margarita* 1947, N°680 Para la Oficina

En cuanto a la narrativa de la revista, esta se alineaba con los procesos de modernización, centrándose en la reproducción de la vida social, con temas principales como

el hogar y la familia[302]. Al estar dirigida específicamente a mujeres, y siendo pionera dentro de la cultura de masas contemporánea, se "insertó en un contexto de proliferación de medios donde la feminidad y juventud eran moldeados y perseguidos como ideales a seguir"[303]. Este fenómeno, ha sido estudiado por Marcela Saa, quien señala que la revista empleaba estrategias comunicativas basadas en el cuerpo y la edad, generando un ideal de belleza enfocado en la delgadez, juventud y la blancura[304]. En cuanto a la propuesta de esta investigación consideramos que revista *Margarita,* se alineaba a más discursividades, tales como difundir entre sus páginas no sólo cuerpos esbeltos y jóvenes (Imagen N°9), sino también, que fueran sencillamente elegantes (Imagen N°7). Por lo que era importante aquellas secciones de ejercicio para adelgazar el cuerpo (Imagen N°6), como también, las sugerencias en cuanto al buen vestir y los códigos que se deben cumplir de por medio (Imagen N°8). De esta manera, la indumentaria se configuraba como un medio y una herramienta clave para alcanzar la figura ideal y normativa imperante en el espacio público chileno, un modelo que era ampliamente adoptado y reproducido por las mujeres de la época.(Imagen N°11)

El ejercicio para todas

PARA NIÑOS DE SEIS AÑOS ADELANTE: Necesitan ejercicios que refuercen los músculos de la espalda, que eviten las malas posturas.

Tenderse de espaldas en el suelo, las rodillas un poco levantadas, los brazos arriba, las palmas de las manos debajo de la cabeza; entrar el estómago lo más posible.

Levantar los codos del suelo y apretar las muñecas contra las orejas; en esta posición levantar la cabeza desde el suelo hacia el pecho lo más posible; volver lentamente a la posición inicial y repetir.

PARA ADOLESCENTES, DE DOCE A DIECISIETE AÑOS: Necesitan ejercicios que den coordinación muscular y ayuden a las buenas postura; para corregir los hombros débiles e inclinados y reforzar el músculo pectoral del pecho.

Arrodillarse sobre una rodilla, como se indica; estirar la otra pierna hacia atrás, los brazos sobre la cabeza y las palmas en el suelo.

Lentamente, manteniendo los brazos sobre la cabeza, levantar el tronco del suelo, hacia arriba y atrás lo más posible, echando la cabeza hacia adelante con soltura. Luego, levantar la cabeza hacia arriba y atrás, y, en esta posición, bajar otra vez a la posición original. Repetir cambiando de pierna.

PARA ESTUDIANTES: Necesitan ejercicios que corrijan la mala postura para estudiar o escribir.

La ilustración demuestra cómo no se debe sentarse para estudiar, leer o escribir a máquina. Fíjarse en la prístina figura y cuidar de practicarla siempre. Así se evitará o corregirá la fatiga muscular, la tensión nerviosa y se obtendrá una figura mucho más bonita.

Sentarse derecha, entrar el estómago, que toda la espina dorsal toque el respaldo de la silla. Mover los hombros hacia arriba y atrás y acomodarlos contra la silla.

PARA MUJERES QUE TRABAJAN: Necesitan ejercicios para la espalda y espina dorsal. Una espalda débil y curvada quitará equilibrio a todo el cuerpo. Una espina dorsal derecha y elástica, es señal de salud y vitalidad; libra de dolores de cabeza, cansancio y tensión nerviosa.

De espaldas en el suelo, los brazos a los costados. Levantar las piernas lentamente, respirando. Bajar las piernas lo más lentamente posible, dejando escapar la respiración al mismo tiempo.

De espaldas igualmente, levantar las piernas lentamente sobre la cabeza y atrás, hasta tocar el suelo, si es posible. Volver lentamente, sin brusquedad, a la posición inicial. Hay que sentir el suelo con cada vértebra de la espina dorsal al bajar.

PARA MADRES JOVENES: Necesitan ejercicios para afirmar los músculos del abdomen y el diafragma, aumentar la flexibilidad de la espina dorsal y reforzar el músculo pectoral del pecho.

Doblarse con soltura, como se indica, los muslos apoyados sobre las pantorrillas y los talones. Los brazos sobre la cabeza, las palmas hacia abajo, la frente en el suelo. Levantar el tronco, lentamente, respirando con profundidad, al desdoblarse a una posición derecha.

Desdoblarse lentamente, manteniendo el tronco curvo, la cabeza y los brazos sueltos, contraídos el abdomen y el diafragma.

Imagen N°6. Revista *Margarita*. febrero 1946. N°616 Ejercicio para todas

Imagen N°7. Revista *Margarita*. enero 1976. N°665 Tarde elegante

[302] Peréz, Francisca y Godoy, Gloria. Territorios imaginarios de lo doméstico: Vida cotidiana en las revistas femeninas 1930-1960: el caso de Margarita. *Revista Chilena de Antropología Visual* - número 13 - Santiago, junio 2009, p.9

[303] Saa, Marcela. Jóvenes delgadas, bellas y blancas: La producción del cuerpo juvenil en la publicidad. el caso de revista margarita (1930-1940), *Última década* n°41, proyecto juventudes, diciembre 2014, p.77

[304] *Ibid.*

Imagen N°8. Revista *Confidencias de Margarita*. Febrero de 1954. Las vacaciones

Imagen N°9. Revista *Confidencias de Margarita*. enero de 1963

La estructura de la revista se caracterizaba por una variedad de secciones que abarcaban moda nacional e internacional, belleza, salud y cuidado del cuerpo, novelas y cuentos, economía doméstica, el popular "Molde de Margarita", recomendaciones sobre profesiones y oficios, manualidades, recetas, reportajes, noticias de cine, juegos, rompecabezas, cartas románticas, chistes y hasta horóscopos. Entre sus secciones más destacadas estaba "¿Quiere usted casarse?", que atrajo a muchas lectoras. También contaba con colaboraciones de autores como Marcela Paz, Joaquín Díaz Garcés y Hernán del Solar[305]. A pesar de que la revista ya era influyente, fue en la década de 1950 cuando revolucionó el mercado cultural, algo que, según Paula Escobar en *Los secretos de Totó*, ocurrió gracias a la llegada de la nueva directora Alicia Romero, quien impulsó la imitación del estilo de la revista estadounidense *Whispers*. Su insistencia en esta estrategia fue uno de los factores clave para el éxito de *Margarita* en el circuito comercial chileno[306].

Es importante destacar que, a diferencia de su competidora, la *Revista Eva* (1942), *Margarita* se caracterizó – de vez en cuando – por incluir en sus páginas una sección llamada "El Molde de Margarita". Esta sección ofrecía moldes para la confección de ropa y accesorios de uso cotidiano, incentivando a las mujeres a crear productos textiles desde la comodidad de su hogar, así como a venderlos. Los moldes eran vendidos por la revista a precios que

[305] García Huidobro, Cecilia y Escobar, Paula. *Una Historia de las revistas chilenas,* Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2012, p.68
[306] Escobar, Paula. *Los secretos de Totó.* Santiago: Editorial Aguilar, 2002

oscilaban entre $1 y $10 y debían ser solicitados por las lectoras. Posteriormente, a finales de 1947, la misma Editorial lanzó la revista *Rosita*, dedicada a la moda, el bordado y los moldes de ropa. Esta nueva publicación se presentaba como una especie de simbiosis entre *Eva* y *Margarita* y, curiosamente, estaba dirigida a sectores populares.

Imagen N°10. Revista *Confidencias de Margarita* 1954 El molde de Margarita

Imagen N°11. Revista *Margarita* 1950, N°819 "Líneas que adelgazan"

Imagen N°12. Revista *Margarita* 1948, N°678, "Moda francesa". La revista se distinguió por seguir modas extranjeras, sobre todo, la moda francesa como aquella en tendencia

2. 2 REVISTA *EVA*

En 1942, nace Revista *Eva*, "*La revista moderna de la mujer*", que logró un gran éxito comercial gracias a sus luminosas iconografías, sus interesantes secciones y su emulación de las revistas extranjeras, lo que le permitió ocupar un lugar destacado entre las lectoras chilenas.

Imagen N°13. Revista *Eva* portada emblemática del 24 de febrero de 1967, N°1142

Las primeras directoras de *Revista Eva* fueron Mary Ann Ellis, Elena Gómez de la Serna y Chislaine Helfmann. En 1956, Lenka Franulic asumió la dirección, pero enfrentó diversas críticas debido a que su experiencia provenía principalmente del periodismo político, y su gestión duró solo un año. En 1958, Carmen Manchado tomó las riendas de la revista, aportando una trayectoria de diez años. Sin embargo, con la aparición de Revista *Paula*, Revista *Eva enfrentó* una grave crisis debido a la creciente competencia[307].

A diferencia de *Revista Margarita* y *Revista Rosita*, esta publicación se dirigió específicamente a las clases altas, lo cual se reflejó tanto en su contenido editorial como en sus precios. En cuanto al contenido, se destacó como una de las revistas más populares de su época, gracias a la utilización de fotografías a color con modelos—un gran adelanto para entonces— y tipografías complejas. Su contenido abarcaba temáticas sobre la moda nacional e internacional, artículos de destacados escritores, recetas de cocina, reportajes sobre el extranjero, notas sociales, temas de salud y belleza, productos cosméticos, datos curiosos y recomendaciones dedicadas al estudio profesional de la mujer. Además, incluía temas sobre el cuidado infantil, atención del hogar, cuentos, novelas, poesía, publicidad, horóscopos y chistes.

---

[307] García Huidobro, Cecilia y Escobar, Paula. *Una Historia de las revistas chilenas,* Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2012, p.74

En cuanto a la calidad de la revista, *Eva* se destacó por su notable nivel en los aspectos materiales, lo que la posicionaba como una publicación de alta gama dentro de las revistas femeninas de la época. La revista sobresalía especialmente por el uso de tipografías complejas y sofisticadas, una amplia variedad de colores vibrantes y fotografías a color, muchas de ellas importadas del extranjero. Aunque la práctica de incorporar fotografías a color era más frecuente en la revista *Margarita*, *Eva* no se quedó atrás, destacándose por sus imágenes modernas y su enfoque en las tendencias editoriales más vanguardistas.

Además, *Eva* utilizaba papel de mayor gramaje y calidad, como el papel couché o estucado, lo que no solo mejoraba la reproducción de las imágenes, sino que también aseguraba una mayor durabilidad de la revista. Este tipo de papel, con su superficie suave y de acabado brillante, permitía una impresión más nítida y profesional, lo que elevaba la presentación visual de la revista.

En cuanto a las dimensiones, *Eva* —al igual que *Margarita*— se caracterizó por sus medidas de aproximadamente 28 x 21 cm. Este tamaño no solo ofrecía una excelente visibilidad para las imágenes y el contenido editorial, sino que también hacía que la revista fuera un soporte cómodo y manejable para sus lectoras, adaptándose a la vida cotidiana de aquellas que la consumían.

Si analizamos a su público lector, podemos afirmar que esta revista estuvo dirigida principalmente a mujeres de clases altas, quienes tenían la posibilidad de participar en el espacio público, ya sea mediante el acceso a la educación superior o a través de un rol profesional en el trabajo asalariado. Sin embargo, este proceso de incorporación a los estudios superiores y la elección de profesiones ocurrió de manera más tardía en comparación con las lectoras de *Margarita* o *Rosita*, dirigidas a mujeres de clases medias y bajas, respectivamente. Para las mujeres de clase alta, la educación superior y la profesionalización no respondían a una necesidad de ascenso social, sino que se concebían más bien como un objetivo cultural y personal.

Este enfoque queda muy bien reflejado en las palabras de Iris, una influyente escritora proveniente de una familia aristocrática chilena, quien expresó lo siguiente:

> *"A nuestra mayor sorpresa, ha aparecido una clase media que no sabíamos cuándo había nacido, con mujeres perfectamente educadas, con títulos profesionales y pedagógicos, mientras nosotras apenas sabíamos los misterios del rosario. Entonces sentimos el terror de que si la ignorancia de*

nuestra clase se mantenía dos generaciones más, nuestros nietos caerían al pueblo y viceversa" (Iris, ¿Cómo se formó el Club de Señoras?, *La Nación*. Santiago: Domingo 22 de abril de 1917, p.3. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-617922.html)

Desde este "terror" que Iris, también conocida por su nombre de pila, Inés Echeverría, anticipa y describe, surge la necesidad de promover la instrucción femenina y la participación de las mujeres chilenas en el espacio público e incluso político. De hecho, fue una de las integrantes del Club de Señoras, fundado en 1916 y ubicado en calle Huérfanos, cerca del Cerro Santa Lucía[308].

Estas mujeres simbolizan los cambios de su tiempo, marcando un avance en su actuación y presencia en el espacio público, especialmente en ámbitos como la educación superior y los roles profesionales. Además, su alto poder adquisitivo les permitió no solo acceder a la compra de esta revista —una de las más caras del circuito comercial chileno, con un precio de $3 en 1945 y E°2.50[309] en 1967, equivalente a aproximadamente 2,500 pesos chilenos actuales—, sino también mantenerse al tanto de las tendencias que este soporte impreso difundía.

Imagen N°14. Revista *Eva* mayo de 1945, N°71
"De New York, gentileza de Vogue"

Muchas de estas tendencias, particularmente las relacionadas con moda e indumentaria, resultaban difíciles de seguir, dadas las exigencias económicas y sociales asociadas a su mantenimiento, lo que reflejaba la exclusividad inherente a este tipo de publicaciones.

[308] BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. "Club de Señoras de Santiago", en: Familia (1910-1928) (1935-1940)Martina Barros Borgoño (1850-1944). Memoria Chilena . Disponible en https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-95951.html . Accedido en 07-11-2024.
[309] Escudos

En este contexto, la moda y el cuerpo fueron ejes centrales de la revista, ocupando generalmente las páginas entre la 8 y la 30, posiblemente como un atractivo clave para sus consumidoras y lectoras. Entre sus secciones más destacadas, la revista se caracterizó por difundir las tendencias internacionales, principalmente de Europa y Estados Unidos (Imágenes N°14 y N°15). Estas tendencias, sin embargo, resultaban sumamente difíciles de seguir y mantener para lectoras de clases medias y bajas debido al elevado costo de las prendas asociadas. Además, *Eva* se distinguió por promover una moda elegante, con una fuerte influencia de la estética francesa reflejada en sus páginas (Imagen N°16). En el caso de Chile, la llegada del estilo Dior se plasmó en el *New Look*, una tendencia surgida a finales de los años 40. Este estilo fue adoptado principalmente por las lectoras más privilegiadas de la revista, quienes tenían los medios económicos para acceder a estos aclamados diseños.

Además, es importante señalar que estas mujeres de clases altas fueron quienes lograron acceder a las prendas que inducen una "buena presencia" y una apariencia elegante en el espacio público (Imagen N°16), así como sugerencias para el buen vestir (Imágenes N°17 y N°18) y materiales de moda, como las medias de colores que estaban en tendencia en ese momento (Imagen N°19). Asimismo, las revistas ofrecían pautas detalladas para vestir según cada ocasión: ya fuera en la mañana, la tarde o la noche; en eventos formales como cócteles; o en espacios públicos e informales, urbanos o rurales (Imagen N°20). Aspecto sumamente difícil de seguir si no se tenían los medios económicos.

Imagen N°15. Revista *Eva* 1964, N°1006 "Novedades de París"

Imagen N°16. Revista *Eva* 1949, N°249 "Elegante todo el día"

Imagen N°18. Revista *Eva* 1967, N°1152 "Le sugerimos…"

Imagen N°19. Revista *Eva* 1967, N°1161 "Atracciones 1967"

Imagen N°20. Revista *Eva* 1949, N°235 "Para salir en la tarde"

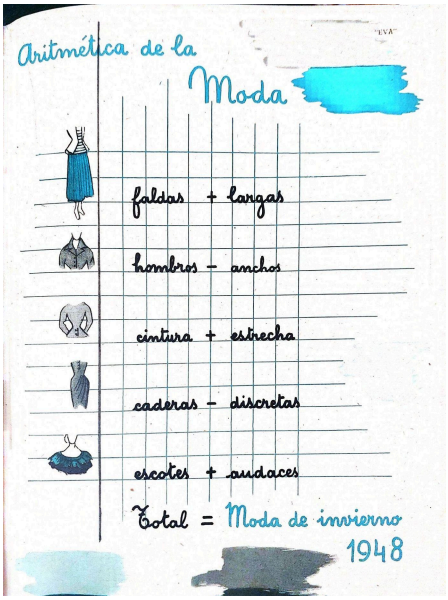


Imagen N°17. Revista *Eva* 1948, N°159 "Aritmética de la moda"

De esta manera, desde la línea discursiva que nos interesa explorar, que se centra en el rol de estas revistas en el espacio público, consideramos que *Eva* fue una de las tres revistas con mayor incidencia entre sus lectoras, hasta la llegada de *Paula*. Esto se debe a su amplio alcance y alta popularidad entre las chilenas. En este sentido, la revista estuvo inmersa en un contexto de reconocimiento y prestigio entre el público lector femenino de la época, manteniéndose en circulación durante 32 años.

2.3 REVISTA *ROSITA*

La revista *Rosita* publicó su primer número en 1947, como respuesta al auge de la cultura de masas que caracterizó la segunda mitad de la década de 1940 y la de 1950. La editorial Zig-Zag escuchó esta demanda y decidió diversificar su público lector, enfocándose en mujeres de clases medias y populares, también desde una medida estratégica. Así, presentó una revista ilustrada de carácter magazinesco, dirigida a un público lector femenino de capas populares y centrada en la moda.

Imagen N°21. Revista *Rosita*, portada 30 de junio de 1956 N°555

Ahora bien, el aspecto central que definió a *Rosita*, fue no sólo ser una revista de modas, sino también, ofrecer moldes de ropa y puntos de bordado para la confección manual en los hogares y talleres de estas mujeres. Este sería el propósito central de esta revista, que, con más de mil números publicados hasta su cierre en 1972, se convirtió en una pieza clave para miles de mujeres chilenas. De esta manera, la revista no sólo proporcionó entretenimiento, sino que también sirvió como herramienta de trabajo en el espacio privado doméstico gracias a su reconocida sección *"Los moldes de Rosita"* y, a los amplios apartados dedicados a la confección de vestuario y decoraciones.

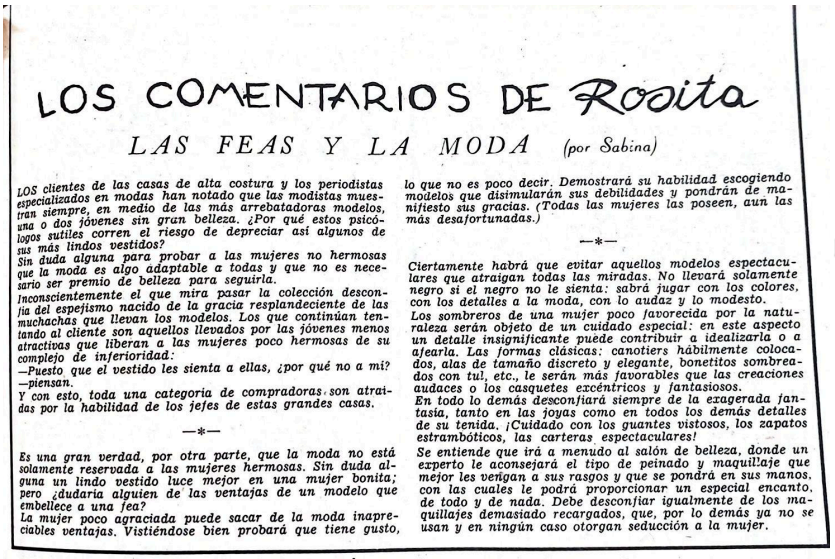
Aunque su publicación comenzó siendo mensual y luego quincenal, gracias a su rotundo éxito, se decidió que se publicaría semanalmente todos los martes. Su precio varió a lo largo del tiempo; por ejemplo, en 1945, la revista costaba $4 y, al finalizar sus publicaciones en 1972, su precio era de E°2[310] (aproximadamente 2,000 pesos actuales). En cuanto a la calidad y materialidad de esta revista, cabe destacar que, desde sus inicios hasta finales de la década de 1960, se caracterizó por tener una calidad inferior en comparación con las revistas *Eva* y *Margarita*. Esto se reflejaba en el uso de tipografías más simples, la

[310] Escudos

ausencia de imágenes o fotografías (siendo reemplazadas por ilustraciones distintivas), y una paleta de colores limitada a tonos primarios y simples, como amarillo, azul y rojo.

Además, mientras *Eva* y *Margarita* adoptaron el uso de papel couché durante las décadas de 1950 e inicios de 1960, *Rosita* continuó utilizando papel prensa, un material de menor calidad que contenía menos lignina. Esto provocaba el amarillamiento de sus páginas, pérdida de calidad y, con el tiempo, el deterioro físico de los ejemplares debido a su fragilidad y tendencia a rasgarse. Esta diferencia en la calidad editorial y materialidad puede atribuirse al presupuesto más limitado asignado por la editorial a *Rosita*, en comparación con las otras revistas. Sin embargo, este hecho no refleja una falta de popularidad, ya que *Rosita* llegó a publicar más de 1,500 números, con gran aceptación entre el público femenino de las clases populares. Su éxito se debió, en parte, a su contenido práctico, como los patrones de ropa, bordados y tejidos, que resultaban altamente valorados por sus lectoras.

A menudo, al estudiar las revistas femeninas de la Editorial Zig-Zag, se ha subestimado y prestado menos atención a *Rosita,* considerándola sólo una revista de bordado. Sin embargo, en esta investigación, sostenemos que es una publicación amplia y diversa, que ofrece múltiples perspectivas sobre la época. Sus secciones incluían temáticas sobre la moda, "El correo de Rosita" (Imagen N°24), tendencias del momento, recomendaciones de salud y belleza, avisos publicitarios, novelas y cuentos, así como moldes de ropa y puntos de bordado, tanto para vestuario como para decoraciones del hogar (Imagen N°23). También contaba con apartados de recetas y "El correo del corazón" –un espacio romántico de la revista– (Imagen N°25), además de una sección crítica llamada "Comentarios de Rosita", donde las editoras compartían diversas opiniones sobre temas políticos, sociales y culturales, reflejando la línea editorial. La Imagen N.º 22 ofrece un vistazo a la sección 'Comentarios de Rosita', una columna que se distinguía por su aguda crítica y su papel central en la línea editorial de la revista. En esta entrega, se aborda una de las temáticas clave de Rosita: la moda, presentada como un espacio inclusivo y adaptable a todas las personas. Con un enfoque disruptivo para la época, la sección subraya que '*no es necesario ser un premio de belleza para seguirla*' (Imagen N.º 22, '*Las feas y la moda*'), desafiando estereotipos y democratizando el concepto de estilo.



LOS COMENTARIOS DE Rosita

LAS FEAS Y LA MODA (por Sabina)

LOS clientes de las casas de alta costura y los periodistas especializados en modas han notado que las modistas muestran siempre, en medio de las más arrebatadoras modelos, una o dos jóvenes sin gran belleza. ¿Por qué estos psicólogos sutiles corren el riesgo de depreciar así algunos de sus más lindos vestidos?

Sin duda alguna para probar a las mujeres no hermosas que la moda es algo adaptable a todas y que no es necesario ser premio de belleza para seguirla.

Inconscientemente el que mira pasar la colección desconfía del espejismo nacido de la gracia resplandeciente de las muchachas que llevan los modelos. Los que continúan tentando al cliente son aquellos llevados por las jóvenes menos atractivas que liberan a las mujeres poco hermosas de su complejo de inferioridad:

—Puesto que el vestido les sienta a ellas, ¿por qué no a mí? —piensan.

Y con esto, toda una categoría de compradoras son atraídas por la habilidad de los jefes de estas grandes casas.

—*—

Es una gran verdad, por otra parte, que la moda no está solamente reservada a las mujeres hermosas. Sin duda alguna un lindo vestido luce mejor en una mujer bonita; pero ¿dudaría alguien de las ventajas de un modelo que embellece a una fea?

La mujer poco agraciada puede sacar de la moda inapreciables ventajas. Vistiéndose bien probará que tiene gusto, lo que no es poco decir. Demostrará su habilidad escogiendo modelos que disimularán sus debilidades y pondrán de manifiesto sus gracias. (Todas las mujeres las poseen, aun las más desafortunadas.)

—*—

Ciertamente habrá que evitar aquellos modelos espectaculares que atraigan todas las miradas. No llevará solamente negro si el negro no le sienta: sabrá jugar con los colores, con los detalles a la moda, con lo audaz y lo modesto.

Los sombreros de una mujer poco favorecida por la naturaleza serán objeto de un cuidado especial: en este aspecto un detalle insignificante puede contribuir a idealizarla o a afearla. Las formas clásicas: canotiers hábilmente colocados, alas de tamaño discreto y elegante, bonetitos sombreados con tul, etc., le serán más favorables que las creaciones audaces o los casquetes excéntricos y fantasiosos.

En todo lo demás desconfiará siempre de la exagerada fantasía, tanto en las joyas como en todos los demás detalles de su tenida. ¡Cuidado con los guantes vistosos, los zapatos estrambóticos, las carteras espectaculares!

Se entiende que irá a menudo al salón de belleza, donde un experto le aconsejará el tipo de peinado y maquillaje que mejor les vengan a sus rasgos y que se pondrá en sus manos, con las cuales le podrá proporcionar un especial encanto, de todo y de nada. Debe desconfiar igualmente de los maquillajes demasiado recargados, que, por lo demás ya no se usan y en ningún caso otorgan seducción a la mujer.

Imagen N°22. Revista *Rosita*, enero 1953, N°222 Comentarios de Rosita: Las feas y la moda

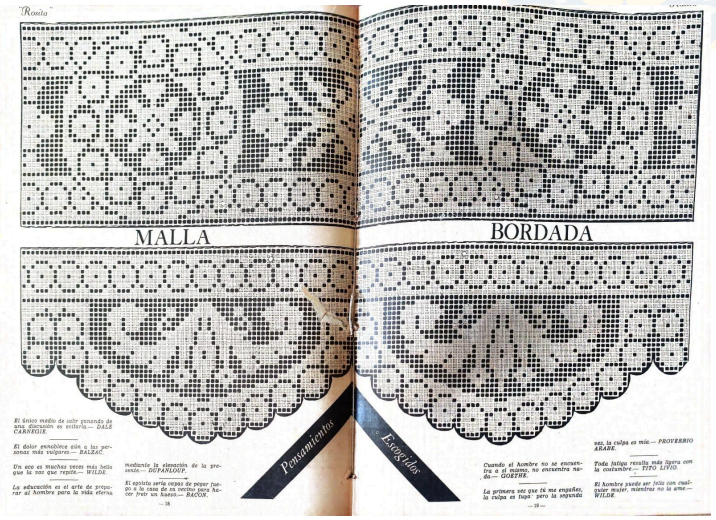


Imagen N°23. Revista *Rosita*, enero 1961, N°649 Malla bordada

CORREO DE "ROSITA"

MIRNA CHAMBLAS, Coronel: Desgraciadamente, no podemos ofrecerle dibujos para manteles, carpetas o juegos de cama, pero pronto publicaremos un número especial de la revista dedicado a tejidos y labores que esperamos le sea útil. Nosotras también confiamos en que mantendremos esta recién iniciada amistad. Escríbanos; no nos molesta, todo lo contrario, querida lectora.

MALIBETH FUENTES, Angol: Nos sentimos halagadas por sus palabras, estimada amiga, y le informamos que para la sección "La Carta que no se Envía" no se le exige ningún requisito, pero para "El Correo del Corazón", debe usted indicar un seudónimo, nombre completo, número de carnet y domicilio.

SILVIA, Puerto Montt: Debe ser prudente, querida amiga; no se puede juzgar a un hombre a través de unas cuantas conversaciones agradables y de un par de semanas de vacaciones pasadas en el mismo lugar. Es natural que usted desee casarse, pero no se apresure a tomar una decisión que luego tendría que lamentar.

VIOLA-MAR, Santiago: Por supuesto que no nos olvidamos de usted, querida Viola-Mar. Sus colaboraciones siempre aparecen en la revista y su "Historia de las Rosas Blancas" aparecerá en el N.º 651, del 2 de mayo, fecha de nuestro aniversario.

TRISTEZA, San Vicente T. T.: Son tantas las colaboraciones que llegan a la sección "La Carta que no se Envía", que nos vemos obligadas a acortarlas un poco para darles cabida. Le rogamos que nos comprenda. Nos agradaría publicar horóscopos, pero debemos encontrar a una persona seria y estudiosa para que los escriba.

FUTURA MAMA, Iquique: No, no existe Santa Corina. Usted tendría que festejar a su hijita por el segundo nombre.

ROSA MORALES, Huasco: Le rogamos que envíe un sobre estampillado con su nombre y dirección, para remitirle sus boletos del sorteo de "ROSITA".

DIRIGIR LA CORRESPONDENCIA A "ROSITA", CASILLA 84-D, AVENIDA SANTA MARIA 076. EMPRESA EDITORA ZIG-ZAG, S. A., SANTIAGO DE CHILE.

Imagen N° 24. Revista *Rosita*, abril 1961 N°649 "Correo de Rosita"

CORREO DEL CORAZON

A LOS LECTORES

LAS COLABORACIONES que envíen para esta sección deben indicar, además de un seudónimo, nombre completo, número de carnet y domicilio. Los trabajos que no cumplan con estos requisitos no serán publicados por ningún motivo.

TANIA PAWLOVICH, CORREO CURICO: "Estudiante rusa desea correspondencia con jóvenes de cualquier punto del país. Yo, 15 años, pelo castaño, 1,61 m., ojos claros.

SOLEDAD F. H., CORREO CENTRAL, PUERTO MONTT: "Amigo mío, te necesito para compartir mi vida solitaria, tu físico no importa, pero sí, seas comprensivo y responsable, sin ambiciones materialistas, culto y católico. Te prefiero de 35 a 45 años, del país o del extranjero".

EDUARDO DANTE, CASILLA 908, OSORNO: "Soltero, profesional, 36 años, serio, comprensivo, anhela encontrar el amor sincero y comprensivo de dama alegre, cariñosa, amante del hogar, de 25 a 40 años. No busco aventuras. Ruego enviar foto, que será devuelta".

D. S. S., y A. M., CORREO CENTRAL, SANTIAGO: "Dos amigas desean mantener amistad con caballeros de 35 a 50 años. No importa físico; sólo exigimos seriedad. Contestar por separado".

A. ARAVENA, COYHAIQUE: "Deseo tener correspondencia con señoritas de Valdivia o Puerto Varas, morenas, pelo castaño, o rubia, de ojos azules, 17 años, 1,62 m. Yo, moreno, pelo castaño, 18 años, 1,63 m.".

R. O., CORREO TOCOPILLA: "Deseo conocer caballero de 45 años, sin compromiso, sin vicios y con situación económica formada".

L. S., CORREO CENTRAL, VALPARAISO: "Deseo entablar amistad con dama de 30 a 40 años, sencilla, sincera, cariñosa y comprensiva; no importa físico ni situación. Yo, 40 años, alto, nada mal parecido; la prefiero de Valparaíso o alrededores".

M. ANGELICA y MIREYA, CASILLA 462, SANTIAGO: "Deseamos tener correspondencia con jóvenes estudiantes del país, serios y decentes. Nosotras, estudiantes. La primera, 15 años, ojos claros, morena, 1,59 m.; la segunda, morena, ojos negros, 1,57 m. Los preferimos de 16 a 19 años. Rogamos enviar foto, que será devuelta. Contestar por separado".

H. B., CASILLA 3120, SANTIAGO: Deseo mantener correspondencia con señoritas de cualquier punto del país. Garantizo y exijo seriedad y comprensión".

RODOLFO, CORREO 15, SANTIAGO: "Deseo correspondencia amistosa con damas de cualquier punto del país. Yo, 36 años, comprensivo, cariñoso. Ojalá remitan foto".

CARNET 4529879, CORREO 26, SANTIAGO: "Deseo tener correspondencia con jóvenes del país o del extranjero, de 25 a 30 años. Yo, 23 años, 1,65 m., morena, seria y sincera. Garantizo y exijo seriedad".

L. E. D., CASILLA 103 V, VALPARAISO: "Deseo tener correspondencia con señorita o viuda, no importa físico, de 25 a 30 años. Yo, profesional, 31 años, soltero, sin vicios, 1,60 m. Fines serios.

A. G. y R. V., SANTA ZENOBIA 5255, BARRANCAS, SANTIAGO: "Desean correspondencia con señoritas de cualquier punto del país. El primero, la prefiere de 30 a 40 años; el segundo, la prefiere de 25 a 35 años".

OFREZCO Y SOLICITO

E. Y. de R., Casilla 342, Los Angeles: "Solicito señora o señorita responsable y respetuosa, de 30 a 40 años, para cuidar anciano enfermo, ojalá práctica anterior. Escribir indicando pretensiones de sueldo y demás condiciones".

M. O. M. F., Correo, Paillaco: "Como llavera o dama de compañía se ofrece señorita honorable, buena presencia."

CARNET 245712, Correo Central, Valparaíso: "Solicito a las amables lectoras de "Rosita" copita de guagua y para niños de 9, 6 y 4 años, y niñitas de 10, 7 y 3 años. Mi situación es muy difícil y no dispongo de lo necesario para recibir mi pequeño".

SUSANA ESPINOZA, Pinto 103, José Francisco Vergara: "Solicito canje filatélico. Dispongo de un gran surtido de sellos universales".

LELIA VERONICA VILLAR, Tupungato 5491, Población El Carmen, Santiago: "Solicito a las lectoras de la revista "Rosita" el tercer ejemplar de "Selecciones Escolares". Cancelo su valor".

BERTA de ALFARO, Júpiter 1544, Quinta Normal, Santiago: "Ofrece a las lectoras de "Rosita" toda clase de moldes. Desde camisas para caballeros y niños hasta ropa interior de señora y señorita".

MERY AQUILA, Casilla 490, Puerto Montt: "Ofrezco mis sellos de Chile, Perú, Argentina, México, Brasil, Bolivia, Colombia, Ecuador Canadá, Alemania, EE. UU., Venezuela, Panamá, a cambio de novelas policiales, de cowboys o sentimentales".

MAGDALENA NUÑEZ, Correo Santa Cruz: "Solicito las canciones "Más allá del corazón", "Pedacito de cielo", "Mi única verdad", "Frivolidad", "Extravío", "Dolor de ausencia". Ofrezco poemas y canciones".

GINA SANTIBAÑEZ y PATRICIA VALLEJOS, Sotomayor 264, Lota: "Dos estudiantes desean mantener correspondencia con juventud chilena o extranjera, de ambos sexos, para intercambiar ideas y postales".

PATRICIA O., Casilla 405, Temuco: "Solicito las siguientes canciones: "Santa Lucía", "Violín gitano" (en italiano y castellano), "Yo soy el viento", "Mi corazón es un libro abierto", "Venus", "Pity pity", "Muchacho solitario" (todas en inglés)".

A. HERNAN, Casilla 47, Frutillar Alto, Chile: "Deseo tener correspondencia con juventud del Sur y Centroamérica, a fin de intercambiar revistas, postales, sellos, etc.".

MAGALY CAÑAS, Juana de Arco 2091: "Solicito las siguientes poesías: "Ese hombre a quien yo quiero", "Como madre, te espero todavía", "16 años", "Amaré a un solo hombre", "Tenía que besarte", "Me da miedo perderte".

CARMEN OLIVARES, Joaquín Pérez 883, Iquique: "Solicito las siguientes poesías: "Agonías de un loco", "Como madre, te espero todavía", "Cuando tú me quieras", "El violín de Yanco", "Dueño de mi vida", "Romance del hijo que no tuve contigo", "Toito te lo consiento", "Tus labios", "El brindis del bohemio", "Esta campana no sonará esta noche", "Vas a partir" "Tu cariño es mío".

SILVIO AHUMADA N., Casilla 4744, Correo 2, Santiago: "Solicito las siguientes canciones: "Atado a tu delantal", "Enamorado de ti", "No te tengo", "Nuestro amor veraniego". Ofrezco: "Adán y Eva", "Puppy love", Your love", "Oh, Carol".

GABRIELA LAGOS, Correo Lumaco: "Solicito el libro "Colección Artística, Punto de Cruz", cancelo su valor; o bien me indiquen dónde puedo adquirirlo".

ANGELINA CANCINO GOIRI, Casilla 6-D, Los Angeles: "Solicito las siguientes poesías: "Rie, payaso", "Más allá de la muerte", "El cristiano y la judía", "Cartas de mi madre", "Reir llorando", "El monasterio de piedra" y otras, y las canciones: "Sultana", "Viento salvaje", "Mi virgen negra", "Angelina", "Qué bonito es el querer". Ofrezco otros poemas".

C. P. de A., Los Angeles 2471, Población Puerto Montt, Santiago: "Vendo una colección de "ROSITA" en dos tomos empastados, uno de lujo".

IRMA ALVARADO LOPEZ, Plaza Constitución 99, El Monte: "Ofrezco las siguientes poesías: "Penas y alegrías del amor", "Los motivos del lobo", "La loca de Bequeló" y otras. Solicito: "La fosa común", "El conscripto", "Tú, nadie más", "Rompe mis cartas", "Tu cariño es mío", "Tristeza del recuerdo".

Imagen N°25. Revista *Rosita*, febrero 1961 N°639 "Correo del Corazón, Ofrezco y solicito"

En cuanto a las editoras de esta revista, se destacan varios nombres notables. Valentina Ruiz e Italia Marescotti, quien contribuyó durante varios años hasta su muerte en 1961, son dos de las figuras más reconocidas. También dirigieron la revista Marta Glukman S., Teresa Prieto de Covarrubias y Carmen Cruzat de Errázuriz, siendo Carmen la última editora en el año 1972, cuando se interrumpieron las publicaciones.

El público lector de esta revista estaba compuesto principalmente por mujeres de clases populares, quienes históricamente han estado presentes dentro del espacio público desempeñando oficios femeninos asociados a las "labores propias de su sexo"[311], como costureras, modistas, hilanderas y tejedoras, los cuales han conformado la base de los trabajos femeninos de los siglos XIX y XX[312]. Sin embargo, a pesar de su participación en el espacio público y su autonomía, las revistas comenzaron a generar una discursividad que no sólo reforzó un sentido de clase, sino también promovió un discurso doméstico. Este discurso fundamentó el rol de la mujer en un "deber ser" que la definía principalmente como madre y esposa, asignando el hogar como su espacio natural para el cuidado de su esposo e hijos (Imagen N°26). Lo interesante es que, aunque la revista alentaba a las mujeres a participar en trabajos asalariados a través de oficios, también insistía en que estas actividades debían llevarse a cabo sin alejarlas del ámbito doméstico. De hecho, recomendaba oficios como la costura, ya que les permitía seguir trabajando sin abandonar su rol familiar (Imagen N°27).

En el caso de *Rosita,* la revista sugería la elección de este oficio no sólo porque se consideraba como el más "acorde" o "apropiado" para la naturaleza femenina, sino también porque se ajustaba al discurso de clase asociado a la domesticidad que la revista promovía. De este modo, el oficio de la costura se presentaba como conveniente, ya que se visualizaba como una extensión de la vida en el hogar, permitiendo a las mujeres mantenerse cerca de sus familias, sin renunciar a las labores de madre y esposa (Imagen N° 26). Como se ha señalado anteriormente, este énfasis en la domesticidad refleja una concepción de clase particular a esta revista, ya que, al estar dirigida a mujeres de los estratos más bajos, se esperaba que ellas continuaran cumpliendo con los roles tradicionales asignados a su género dentro del hogar.[313].

---

[311] Hutchison, Elizabeth. *Labores propias de su sexo. Género, políticas y trabajo en Chile urbano. 1900-1930.* Santiago: LOM. 2006

[312] Brito, Alejandra. "Mujeres en el mundo popular urbano. La búsqueda de un espacio". *Mujeres Chilenas. Fragmentos de una Historia.* Santiago: Catalonia. 2008

[313] Brito, Alejandra y Vivallos, Carlos. Inserción laboral y educación profesional de mujeres en Concepción-Chile (1895-1940). *Universum,* 2011, p.44

Comentarios de Rosita

TRABAJE EN SU CASA

No ha pasado mucho tiempo desde que los jóvenes no podían casarse si no tenían una situación bien formada. Hacer un buen matrimonio, mantener el hogar, llevar siempre alegría a su esposa y a sus hijos son palabras muy dulces para oirlas, y que ya casi no conocemos.

La vida se torna cada día más difícil; el dinero cada vez va siendo más escaso, y las jóvenes esposas han de colaborar con sus maridos, trabajando en alguna ocupación que les permita equilibrar su presupuesto. Todas, seguramente, preferirán estar cerca de sus esposos. Hay que pensarlo bastante cuando se trata de elegir una ocupación, que puede destruir o no la armonía del matrimonio.

Cuán penoso es pensar en las largas horas que pasará lejos de su casa y del esposo, cuando todo su anhelo era pasar siempre junto a él.

Es por esto que las jovencitas deben prepararse mejor para su felicidad futura, eligiendo una ocupación o una profesión que, si no pueden ejercerla en su propio hogar, no las mantenga muy alejadas de él.

Profesiones hay numerosas; la costura nos parece la más indicada; basta algún curso, que les quitará pocas horas y que las capacitará, con ayuda de la práctica, para trabajar en el propio hogar, sin mayor sacrificio.

Aunque esta nueva profesión no le producirá tanto como un sueldo, el hecho de permanecer en casa le permitirá hacer grandes economías de tiempo y dinero. Si usted tiene aptitudes, pronto se sentirá feliz de poder arreglar su presupuesto, sin las dificultades de la movilización y los gastos extras que le demandaba el comprar comidas preparadas para llevar al hogar. Y qué alegría para el esposo, cuando retorna a su hogar, encontrar a alguien que lo espera con la comida que a él le gusta y rodeado de sus hijos; todo esto le hará olvidar las dificultades y las inquietudes del día.

¿No es más dulce saber que los niños no se confiarán a manos extrañas y que será su propia madre quien les prodigará los cuidados que necesitan?

Si las jóvenes quieren asegurar su felicidad, no deben olvidar que, ante todo, deberán ser esposas y madres, y si han de decidirse por una carrera, pensar en los sinsabores que les acarreará trabajar alejadas de su casa.

prender que, aunque tuviese que tra-

Al conocer a Lolita no había sucedido nada, ni en la marcha de los negocios ni en la vida del patrón; que justificara este malestar. ¿La enfermedad de su esposa? Después de cinco años, sin

Imagen N°26. Revista *Rosita*, diciembre de 1950, N°112 "Trabaje en su casa"

LOS COMENTARIOS DE Rosita

La Novia de Medio Siglo (Por Francine)

Soy muy desgraciada. Tengo veinte años y no tengo ningún diploma. No soy licenciada, ni bachiller, ni diplomada. Cursé algunas humanidades y preparatorias y nada más. Fuí una niña delicada, y por esta razón no pude completar mis estudios... Y aquí estoy temblando por el porvenir y con un terrible miedo de quedarme solterona. Tampoco me encuentro capaz de casarme con un ignorante igual a mí. He tratado de obtener un diploma de algo: traté de continuar mis estudios, pero mi pésima memoria me trajo y me condujo a un fracaso. Quise conquistar un diploma de piano; pero, soy una regular ejecutante, ordinaria más bien e indigna de ninguna distinción. Tampoco pude entrar donde deseaba (una carrera corta), porque había pasado la edad exigida. Tendré que contentarme con que nadie se case conmigo. ¿Habrá alguien que querrá, casarse con una ignorante como yo? ¿Qué piensa usted de mi incapacidad? ¿Cómo podría remediarla?— JUANILLA.

Juanilla, su incapacidad, como usted dice, no me parece tan trágica. Desde hace algunos años reina entre las jóvenes una diplomanía que copa los liceos y hace crujir las graderías de las Universidades. Cada cual quiere llevar sus estudios al máximo, aun cuando no se tenga la intención de ganarse por sí misma la vida, ni aun cuando no posea las cualidades intelectuales necesarias para obtener un título. El resultado no es solamente una superabundancia de diplomadas, sino el fracaso de muchas que se convierten después en seres desambientados, agriados, enfermos. Le confieso que me agradaría más ver la enseñanza femenina dirigida hacia las labores de hogar, tan despreciadas a menudo, a la enseñanza técnica: una diplomada; de costurera, por lo menos, prueba que una mujer es capaz de hacerse sus propios vestidos y los de sus hijas...

—

Y no crea que soy la única que pienso así: muchos jóvenes anhelan tener por compañeras una muchacha inteligente, bonita, hábil; pero desean una marisabidilla. No. Un concurso hecho últimamente en Europa probó que la esposa modelo se apreciaba según el siguiente puntaje: salud y vigor físico, 100 puntos; conocimientos de puericultura, 50; belleza, 40 puntos; conocimientos de cocina y pastelería, 30; conocimientos varios, entre diez y 20 puntos; diplomadas, 30 puntos.

Como usted ve, este diploma cuya ausencia a usted tanto la hace sufrir, no tiene sino una votación de unos miseros treinta puntos. Siempre, mi estimada lectora, la mejor esposa será la que haya aprendido en la escuela de su madre a asar perfectamente un tierno pollo...

—

Quedamos entonces en que una joven sana, fuerte, tierna, que sepa crear un hogar de sólidas bases, no tiene necesidad de títulos universitarios para encontrar un marido y un buen marido. Si usted es fresca, bondadosa, saludable, no crea que le van a faltar los pretendientes...

y vió que miraba a lo le-

certe una cosa muy bella como regalo de bodas... Algo de lo cual puedas

su hermano con mano cariñosa, escudriñó su bella mirada azul.

—Pobre hermano mío —suspiró—. ¡Cuánto la quieres!

Imagen N°27. Revista *Rosita*, mayo de 1951, N°132.
Los comentarios de Rosita: La novia del medio siglo

Estas recomendaciones no son inocentes, sino que deben entenderse como parte de las transformaciones en el tejido social a inicios del siglo XX, vinculadas a la modernización capitalista y a una cruzada civilizatoria que impactó el rol de las mujeres populares urbanas, quienes gozaban de mayor independencia gracias a sus trabajos asalariados. Fueron estos factores de cambio, propios de la época, los que les obligaron a renunciar a los "anclajes tradicionales" de su condición de mujeres autónomas, dueñas de su cuerpo y de su espacio, para transitar hacia el camino de la domesticidad, convirtiéndose en esposas y madres de obreros[314]. Estas nuevas discursividades sobre la mujer popular empezaron a ganar fuerza en las políticas sociales de la época, impulsadas tanto por la iniciativa privada como por el Estado, las cuales promovían un rol materno para estas mujeres. Proponemos que estas políticas sociales trascendieron la Industria Cultural chilena, y que la Editorial Zig-Zag, a través de la publicación de *Revista Rosita*, fue clave en difundir este discurso doméstico en sus páginas. Además, promovió la elección de oficios que no alejaran a la mujer de su hogar, como los de costurera y modista. De este modo, la revista se convirtió en un claro ejemplo de este discurso, como se podrá apreciar en las siguientes imágenes.

Además, estas revistas femeninas se convirtieron en herramientas discursivas que, aparte de ser medios de entretenimiento, complementaban el trabajo de costura de las mujeres. Las secciones de moldes de ropa y puntos de bordado, son un ejemplo de medios esenciales para muchas de ellas, tanto en su vida privada como en el ámbito público. En el hogar, las revistas promovían el ocio y la diversión, sirviendo tanto para el uso personal como para tareas domésticas. En el espacio público, muchas mujeres aprovecharon los "Moldes de Rosita" para generar ingresos a través de trabajos asalariados (Imagen N°28). De esta manera, pudieron vender sus confecciones, ya fueran prendas de vestir o bordados, contribuyendo así al sustento económico de sus familias.

Imagen N°28. Revista Rosita 1957, N°465

[314] Brito, Alejandra, Mujeres del mundo popular urbano. La búsqueda de un espacio en "*Mujeres chilenas: Fragmentos de una historia" de* Sonia Montecinos. Santiago: Catalonia, 2008, p.125

De este modo, Revista *Rosita* se presenta como la última publicación que surge en el circuito comercial a fines de la década de 1940, en respuesta a una cultura de masas contemporánea y a la creciente inserción de la mujer como un nuevo público lector. La crisis que enfrentaron estas tres revistas se debió a la llegada de una nueva publicación que transformaría el panorama editorial de las revistas femeninas chilenas: Revista *Paula.*

Imagen N°29. Bordado realizado por Aurora Adela Goldberg Apolonio desde los patrones de revista Rosita. Agradecimientos a la familia Vásquez Sabag por su resguardo y préstamo

Así, concluimos este segundo capítulo analizando cómo la creciente participación de las mujeres chilenas en el espacio público hacia finales de los años 40, se vinculó con el desarrollo de las empresas periodísticas y editoriales en Chile, como fue el caso de Zig-Zag. Estas empresas comenzaron a ver en las mujeres no solo como nuevas protagonistas en el ámbito público y en la cultura de masas contemporánea, sino también a un nuevo público lector con potencial poder adquisitivo al cual dirigirse.

En este contexto, surgen las tres revistas femeninas que analizamos anteriormente: *Margarita*, *Eva* y *Rosita*. Estas publicaciones pertenecen al género de revistas ilustradas de estilo magazine, donde la imagen ocupa un lugar central y logra captar la atención de sus lectoras, al punto de "hablar" por sí misma. Consideramos que estas revistas se configuran como grandes "vitrinas", es decir, como escaparates cuidadosamente diseñados para sus espectadoras, quienes reciben ideales normativos sobre moda, indumentaria y cuerpo creados con una clara intencionalidad. Por lo tanto, estas revistas no son meras herramientas pasivas, sino instrumentos que se insertan en el espacio público y difunden normas estéticas sobre la vestimenta y el cuerpo.

Es importante señalar que estas revistas surgen dentro de una nueva discursividad que comienza a moldear lo que se denomina 'cultura femenina'. En este marco, se asocia a la mujer con una feminización del consumo, posicionándola como una figura con poder adquisitivo y agencia en el mercado. Esta nueva cultura gira en torno a la moda y la indumentaria. Por tanto, en el próximo capítulo, exploraremos la moda nacional entre finales de los años 40 y 1967, y sus representaciones a través de revistas femeninas como *Rosita*, *Eva* y *Margarita*, que se convirtieron en sus principales portavoces y medios de divulgación.

Asimismo, para profundizar en la relación entre moda, indumentaria y revistas femeninas, nos centraremos en una prenda emblemática para cerrar esta investigación y capítulo: la falda. Este ícono del vestuario será analizado como un código cultural y una valiosa fuente histórica. Proponemos examinar sus transformaciones, que van literalmente desde los tobillos hasta la minifalda, como una de las prendas con mayores cambios en el clóset de la mujer chilena. Estas transformaciones, reflejadas en las representaciones de las revistas femeninas, no solo marcaron tendencias, sino que también generaron intensos debates y polémicas en estos soportes impresos. Identificamos cuatro grandes etapas en su evolución: la falda larga (fines de 1940-1950), la falda media (1950-1960), la falda corta (1960-1965) y la minifalda (1967).

CAPÍTULO III

CUERPOS VESTIDOS, SUS REPRESENTACIONES Y LA FALDA EN CHILE

Como vimos en el capítulo anterior, las revistas femeninas comenzaron a ganar protagonismo en el espacio público chileno, consolidándose como un fenómeno masivo y comercial que introdujo una nueva discursividad asociada a lo femenino: la moda y la indumentaria. Esta categoría no solo definió el rumbo discursivo con el que se asoció a las mujeres chilenas, sino que también estableció las pautas culturales y de género que determinaron cómo debían desenvolverse en el ámbito social y público.

En este contexto, las revistas se convirtieron en piezas clave del espacio público, actuando como instrumentos que difundieron discursos normativos desde sus páginas hacia el entorno social, influyendo directamente en los cuerpos y estilos de vestir de sus lectoras. Así, su papel trascendió a la simple función de entretención y ocio, para convertirse en agentes activos de la construcción de códigos sobre la "buena presencia", las normas del buen vestir y las reglas que definían cómo debían presentarse los cuerpos en el espacio urbano.

Estas tres revistas – Eva, Margarita y Rosita –, aunque cada una estuvo dirigida a un público lector específico que influyó en su contenido editorial, compartieron una fuerte influencia de las tendencias extranjeras que llegaron a Chile. Dichas tendencias resultaron determinantes para las categorías de moda e indumentaria, reflejándose de manera evidente en sus páginas. Por tanto, en este último capítulo, se presentarán las principales corrientes estilísticas que llegaron al país a finales de los años 40 hasta el 60 a través de las revistas femeninas, con el objetivo de analizar las piezas de vestuario que se representaban en ellas.

De esta manera, se abordará brevemente el modelo hegemónico francés que predominaba en Chile en esa época, especialmente la influencia de la Casa Dior y su conexión con la tienda Gobelinos en Santiago. Asimismo, se explorará la influencia de la moda de Chanel durante los años 50, que contribuyó a la construcción de un ideal de "mujer moderna" plasmado en las páginas de estas publicaciones. En contraste con este modelo, se examinará el auge de la juventud en los años 60 y cómo este fenómeno irrumpió en el espacio público, generando nuevas tendencias de moda, particularmente el "Estilo Twiggy", que también se reflejó en estas revistas.

Como segunda parte de este capítulo, abordaremos un análisis de las representaciones de los cuerpos vestidos en estas tres revistas femeninas. En este contexto, examinaremos la

categoría de cuerpos “elegantes, esbeltos y jóvenes” como discursos hegemónicos que definieron el ideal de cuerpos vestidos en el país hasta fines de la década de 1960. A partir de este enfoque, nuestro análisis se estructurará en torno a dos principales discursividades presentes en estas representaciones: por un lado, la indumentaria femenina en el espacio público y, por otro, la indumentaria femenina destinada al ámbito doméstico.

Ahora bien, para evidenciar la estrecha relación entre la Historia, el vestuario y la moda, esta investigación culminará con el análisis de una prenda específica: la falda en Chile. Esta pieza, cuyo uso histórico ha evolucionado literalmente desde los tobillos hasta sobre la rodilla, ofrece una oportunidad única para comprender la indumentaria como documento histórico y testimonio del pasado a través de su uso cotidiano. La elección de la falda responde no solo a su relevancia como una de las prendas más utilizadas por las mujeres chilenas, sino también a los debates y controversias que generaron los cambios en su diseño, ampliamente reflejados en las páginas de las revistas femeninas. Además, es una prenda que ha experimentado significativas transformaciones a lo largo del tiempo, lo que la convierte en un objeto de estudio necesario dentro de la disciplina histórica.

En este marco, la investigación propone que la evolución de la falda en Chile puede dividirse en cuatro etapas principales, según su longitud: la falda larga (fines de los años 40 y 50), la falda media (años 50 y 60), la falda corta (1960-1965) y la minifalda (1967). Este análisis, basado en las representaciones de las revistas de moda e indumentaria, permitirá explorar cómo los cambios en la prenda reflejan las transformaciones culturales y sociales de sus portadoras.

Así, este capítulo tiene como objetivo cerrar y sintetizar los principales hallazgos de esta investigación, que comenzó con el análisis del papel de las mujeres en el espacio público. A partir de ahí, se exploró el surgimiento de las revistas femeninas en el ámbito comercial y masivo, destacando cómo estas publicaciones identificaron a las mujeres como un nuevo público lector. En esta última sección, se examina la moda y la indumentaria representadas en estos medios impresos, combinando el análisis de sus elementos iconográficos y textuales. Este enfoque busca comprender las discursividades que definieron los cuerpos vestidos de las mujeres chilenas, tal como se reflejaron en las revistas femeninas entre finales de la década de 1940 y 1967.

1. LAS TENDENCIAS DE MODA EN LAS REVISTAS FEMENINAS CHILENAS: DIOR, CHANEL Y "ESTILO TWIGGY"

El modelo hegemónico francés dejó una profunda marca en la cultura chilena, influyendo no solo en el vestuario, sino también en los modales, comportamientos, mobiliario, arquitectura y múltiples formas de sociabilidad que moldearon la vida cotidiana[315]. A finales de la década de 1940, la moda e indumentaria en Chile estuvieron fuertemente influenciadas por la Casa Dior, que, tras el declive de la moda parisina causado por la Segunda Guerra Mundial, volvió a posicionar a París como el centro de las tendencias internacionales.

Como consecuencia de los conflictos bélicos, la moda y el vestuario experimentaron diversas transformaciones. Entre 1920 y 1925, las mujeres empezaron a demandar un estilo más cómodo y práctico, impulsadas por su incorporación al trabajo asalariado. Este cambio requería que la indumentaria se adaptara a las nuevas actividades cotidianas, como el trabajo, el deporte y el baile, reflejando también el contexto de liberación femenina. Así, se acortaron las faldas, surgieron peinados de cabello corto y se adoptaron nuevas prácticas sociales entre las mujeres[316].

Sin embargo, con la llegada de la Segunda Guerra Mundial, la moda sufrió una transformación significativa, tomando un carácter más militar en sus siluetas. Las prendas comenzaron a incluir hombros anchos y faldas amplias, pensadas para ofrecer mayor comodidad en un contexto de escasez y funcionalidad, especialmente en Europa. Una vez finalizado el conflicto, la escena de la moda europea vivió una auténtica revolución con la aparición del diseñador Christian Dior. En 1947, presentó sus colecciones *Corola* y *En 8*, lanzando lo que sería conocido como el *New Look*, una tendencia que revivió la alta costura parisina y aportó una estética nostálgica de la *Belle Époque*.

Este estilo se caracterizó por hombros redondeados, cinturas muy estrechas, bustos elevados y faldas mucho más largas que las de la época anterior[317]. A raíz de este cambio en la moda, también surgió una revolución en la manera de concebir el cuerpo femenino. La lencería, pasó a ser fundamental en el vestuario, ya que esta tendencia comenzó a exigir un

---

[315] Romero, José Luis. "Ciudad Burguesa:La cotidiana imitación de Europa" en Latinoamérica. *Las ciudades y las ideas*, Argentina: Siglo XXI editores, 2001, p.283

[316] Díez Garde, Jose Luis. *Modelo del mes. Los modelos más representativos de la exposición. Christian Dior, 1949. Museo del traje,* p.3

[317] Fukai, Akiko. *Historia de la moda: Del siglo XVIII al siglo XX*. TASCHEN. 2022, p.444

modelado específico para cumplir con los ideales de belleza curvilíneos pero esbeltos. Esto impulsó la creación de tejidos como la lycra y popularizó el uso de fajas, herramientas indispensables para lograr la figura deseada[318].

Este *New Look* marcó por excelencia el ideal de elegancia, buscando devolver a las mujeres el refinamiento y la feminidad que habían perdido durante la Segunda Guerra Mundial, un periodo en el que predominaron las líneas militares. Con ello, se propuso transformar a las mujeres en verdaderas "flores", de ahí el nombre de la colección *Corola*[319]. Además, cabe mencionar que esta tendencia no solo buscaba restaurar la feminidad y elegancia, sino también poner fin a lo que se consideraba una "época de carestía" en la moda. Desde un punto de vista económico, esta propuesta se caracterizó por utilizar grandes cantidades de tela en la elaboración de sus prendas, lo que le valió una serie de críticas al diseñador[320].

En el caso de Chile, esta tendencia llegó rápidamente y se difundió a través de las páginas de revistas femeninas, especialmente de *Eva* y *Margarita*, que presentaban los modelos de Dior como ejemplos a seguir. Sin embargo, considerando que estos modelos eran exclusivos y sumamente costosos, solo un público femenino muy reducido pudo adquirir prendas Dior de la tendencia *New Look* que llegó a Chile a fines de la década de 1940 y durante los años 50. Por tanto, lo que realmente se difundió en las páginas de estas revistas fue una adopción "virtual" del modelo, lo cual implicaba no sólo una adhesión a los valores y reglas de uso, sino también la representación general de Dior, es decir, la elegancia y el carisma que se asociaban con su nombre[321]. En este contexto, las revistas establecieron las pautas y códigos de lo que se consideraba una "buena presencia". Estas pautas podrían ser replicadas por las lectoras, quienes, a través de las descripciones y las fotografías de modelos como *Eva, Margarita* o los moldes de *Rosita*, lograban materializar la moda en sus hogares o talleres[322].

---

318 Quinaya, Diana. La moda en la Historia, *Revista Oblicua* · Edición No. 12 · Cali / Colombia · ISSN 2256 - 179 X · Julio 2018 p.31

319 Montalva, Pía. *Morir un poco. Moda y sociedad en Chile. 1960-1976.* Santiago: Catalonia. 2004, p.24

320 Díez Garde, Jose Luis. *Modelo del mes. Los modelos más representativos de la exposición. Christian Dior, 1949. Museo del traje,* p.7

321 Montalva, Pía. *Morir un poco. Moda y sociedad en Chile. 1960-1976.* Santiago: Catalonia. 2004, p.25

322 Revista Rosita 1957 en N°444 "La imagen de la moda" señala: *Las grandes modistas visten a unas pocas afortunadas y orientan a otras pocas. Aquí empieza el trabajo de las revistas femeninas; ellas entregan una versión corregida e inspirada en la nueva línea que le permitirá estar a la moda y tener en cuenta las exigencias de la vida cotidiana*

Las relaciones entre Chile y la moda parisina se profundizan aún más cuando, en 1948, la tienda Los Gobelinos de Santiago establece un convenio con la casa de modas Dior, poco después del lanzamiento del *New Look*. Este acuerdo tenía como objetivo hacer llegar a Chile muestras autorizadas de la colección, así como patrones de los vestidos. De esta manera, no solo se comienzan a confeccionar vestidos en el país bajo la autorización de la marca, sino que también se organizan en Santiago desfiles que se convierten en momentos clave para la moda y la contingencia nacional. No obstante, estos desfiles tenían un carácter muy exclusivo, ya que solo un público selecto podía asistir. Como resultado, estos eventos no solo reflejaron las tendencias parisinas, sino que también consolidaron el modelo hegemónico francés en Chile, un estilo al que pocos tenían acceso. Por ende, la promoción de estos desfiles no solo se centraba en la exhibición de prendas exclusivas, sino en la difusión de un estilo, imagen e ideal que se replicaba en las revistas femeninas y que también podía alcanzarse a través de productos más accesibles, como zapatos, perfumes y accesorios[323].

Aunque Dior fue el modelo hegemónico por excelencia entre las chilenas, al menos como un ideal e imaginario transmitido a través de las revistas femeninas, no se puede pasar por alto la influencia de Coco Chanel en la moda parisina, la cual también fue ampliamente difundida en Chile durante los años 50. Por lo que Chanel se posicionó, sobre todo, como un referente práctico para la "mujer moderna" chilena.

Gabrielle Bonheur Chanel, más conocida como Coco Chanel, nació el 19 de agosto de 1883 en Saumur, un pequeño pueblo tradicional de Francia. A los pocos años, perdió a su madre y su padre la abandonó en 1895, dejándola al cuidado de un orfanato en la Abadía de Aubazine junto a sus hermanos. Esta dura infancia fue clave para forjar su carácter y determinación. Así, enfrentándose sola a su destino, Chanel abrió en 1910 su primera tienda de sombreros en París, un paso que marcaría el inicio de su exitosa carrera en la moda. Desde joven, no solo fue consciente de las limitaciones impuestas por su condición de mujer, sino también de su rol como trabajadora[324], lo cual influiría profundamente en su visión de la moda.

Será su historia personal la que marcaría a Gabrielle, convirtiéndola en una mujer independiente y fuerte, que desde la indumentaria buscaría transmitir estos mismos ideales a otras mujeres. Estos principios serían los que caracterizarían su vestimenta a lo largo de su

[323] Ibid, pp.27-28
[324] Retamozo, Elizabeth. Aportes de la moda en la liberación femenina en el período 1915-1955: Coco Chanel. *SI + Imágenes. Prácticas de investigación y cultura visual.* XXXIII Jornadas de Investigación, 145.

carrera. A diferencia de Dior, cuya propuesta evocaba líneas nostálgicas y reminiscencias de la *Belle Époque*, Coco Chanel se dedicó a romper con la vestimenta rígida y poco práctica. Ella apostó por la comodidad, colores sobrios, líneas informales y funcionales para la mujer. Además, es importante señalar que su indumentaria se centraba en la "mujer moderna", buscando otorgarle mayor libertad de movimiento y respeto por la forma natural del cuerpo femenino. De hecho, una de sus principales innovaciones fue el descarte del corsé en sus diseños, un elemento que consideraba opresivo[325]. Así, Coco Chanel se consolidó en torno a la moda como "la gran emancipadora: la primera diseñadora que liberó el cuerpo femenino"[326].

Ahora bien, durante la década de 1960, Chile experimentó cambios significativos en las tendencias de moda e indumentaria. Estas transformaciones fueron una respuesta a los cambios sociales y culturales que atravesaba el país, especialmente con el auge de una cultura juvenil que impactó de manera evidente en la moda nacional. Este fenómeno atrajo a un público joven hacia la industria de la moda, llevándo a muchas de ellas a las páginas de las revistas femeninas.

Este auge de una cultura juvenil, se define como un "espacio donde las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintivos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre o en espacios intersticiales de la vida institucional que generan la aparición de microsociedades juveniles"[327]. Según las propuestas de Pérez Isla (1996), estas culturas juveniles emergentes a lo largo de la década de 1960 pueden entenderse como una contracultura, definida como una "praxis subalterna que se caracteriza por enfrentarse a las concepciones prácticas y oficiales de la cotidianidad"[328].

En este contexto, los jóvenes trajeron consigo una revuelta que buscaba construir una sociedad alternativa[329], caracterizada por nuevos colores, música, tendencias y, especialmente, nuevas modas. Fue precisamente en este escenario donde emergió una figura emblemática que transformó los paradigmas de la moda e indumentaria femenina, tanto a nivel

---

[325] Tidele, Jessica. Moda y feminismo: La vestimenta como símbolo de protesta. Cuaderno 100. Centro de estudios en diseños y comunicación (2021) P.33

[326] Steele, *Fashion theory: hacia una teoría cultural de la moda.* Ciudad autónoma de Buenos Aires: Ampersand. 2017, p.63

[327] Feixa, C. Un reloj de arena: Culturas juveniles, México: Causa joven-IMJ,1980, p.60

[328] Pérez Islas, J.A. Memorias y olvidos. Una revisión sobre el vínculo de lo cultural y lo juvenil, Ponencia presentada en el seminario Internacional ¿Qué sabemos de los jóvenes?, Universidad Central, Viceministerio de la Juventud, Bogotá, Colombia, 1996

[329] Solé Blanch, Jordi. "Años 60, la revuelta juvenil" en Antropología de la educación y pedagogía de la juventud. Procesos de enculturación. Tesis doctoral, Universitat Rovira i Virgili, 2006.

internacional y nacional. Nos referimos al aclamado "Estilo Twiggy" de los años 60, que muchas jóvenes intentaron imitar y que revolucionó el mundo de la moda. Este estilo trajo consigo cambios significativos en las tendencias del momento y marcó el ascenso de nuevas protagonistas en el ámbito del vestuario: las jóvenes.

Leslie Hornby, conocida mundialmente como Twiggy, fue un ícono de la moda en los años 60 que marcó las pautas y discursos del momento. Se destacó por su estilo andrógino, su extrema delgadez –casi infantil–, su pelo platinado con corte *pixie* y un maquillaje de ojos muy marcados, propios del estilo *mod.* Su incursión en el mundo de la moda fue inesperada, tal como lo relató el fotógrafo Barry Lategan, quien tomó sus primeras fotografías antes de su salto a la fama:

> "El verdadero descubridor de Twiggy fue un hombre que vivía en Londres. Se cambió el nombre de Nigel Davis a Justin de Villeneuve. La vio trabajando en un salón de peluquería y contactó con el famoso peluquero Leonard; le dijo que había encontrado una chica que podía ser modelo, y Leonard me llamó para que la fotografiara. Justin y Twiggy visitaron mi estudio. Ella lo miraba todo. *'Deja de morderte las uñas, Twigs'* le dijo Justin. *'¿Cómo la has llamado?*', pregunté. *'Twiggy'* (ramita) –me contestó–. *Es tan delgada*'...'*Si se convierte en profesional, que tome ese nombre'*, le dije. Al día siguiente regresó al estudio, con su pelo corto, su estilo andrógino y las pestañas pintadas en la cara, una idea que Justin tomó de las muñecas de sus hermanas. Luego el periodista Deidre McSharry del Daily Express publicó una foto con el titular '*Twiggy, el rostro del 66*', siendo el nuevo icono de la moda juvenil que marcaría las tendencias."[330]

La llegada de Twiggy y el impacto de su figura en el mundo de la moda e indumentaria fue contundente. No sólo se consolidó como una de las primeras supermodelos de la época, sino que también transformó el paradigma tradicional y dual de la moda, que diferenciaba entre ropa de niña y ropa para mujeres. Esto permitió visibilizar a nuevas consumidoras dentro del espacio público, como fueron las jovencitas y adolescentes. Así, la moda femenina chilena, que antes solo estaba orientaba a la madres y a las niñas, comenzó a incorporar nuevos cánones e ideales. Se abrieron paso a tendencias más sencillas y modernas, dirigidas hacia la juventud, lo cual se reflejó con fuerza en las páginas de las revistas femeninas chilenas a finales de la década de 1960. Estos cambios fueron particularmente evidentes en secciones de revistas como *Eva y Margarita,* que invitaban a sus lectoras a adoptar estilos modernos, con colores vivos, gafas de sol, patrones florales en los vestidos y maxi accesorios.

[330] VOGUE SPAIN. Twiggy: todo sobre el icono inolvidable de los años 60 https://www.vogue.es/articulos/twiggy-todo-sobre-icono-inolvidable-60

A su vez, el "Estilo Twiggy" también transformó los ideales de belleza dominantes en las décadas anteriores. Si bien, en esas épocas, se seguía buscando un cuerpo esbelto, se esperaba que fuera curvilíneo, como los de Marilyn Monroe o Ava Gardner. Por lo que, durante las décadas de 1940 y 1950, era muy común que las mujeres se preocuparan por la apariencia física y recurriesen al uso de fajas para moldear sus cuerpos y lograr esta figura deseada. Sin embargo, con la llegada de esta nueva tendencia, se impuso un nuevo ideal de belleza basado en una figura extremadamente delgada, que, en lugar de resaltar las curvas, infantilizó la silueta femenina. De esta manera, el nuevo estándar favoreció a los cuerpos muy delgados, relegando las formas más curvilíneas y marcando un giro en los ideales de belleza.

Así, a fines de la década de los 60 se dio paso a nuevas tendencias en la moda chilena, las cuales se reflejaron en las páginas de las revistas femeninas. Estas tendencias mutaron poco a poco el estilo elegante, formal y francés que había definido a la mujer chilena hasta entonces. En su lugar, surgió un modelo más práctico, informal e identitario, que reflejaba las nuevas demandas de las portadoras[331]. Entre estas nuevas formas en el vestir, se incluyeron estilos más juveniles, colores vivos y nuevos patrones sobre la indumentaria. Esta renovación invitó a las jovencitas a participar de la oferta de la moda y en su consumo, haciendo que a fines de los 60 las tendencias se volvieran altamente juveniles. Un claro ejemplo de este cambio es el caso de las minifaldas, que, ya entre 1965-1967 comenzaron a exhibirse con un largo que se ubicaba sobre los 10 a 15 centímetros por encima de las rodillas, marcando un hito en la moda juvenil de la época.

2. CUERPOS ELEGANTES, ESBELTOS Y JÓVENES: REPRESENTACIONES Y DISCURSOS NORMATIVOS DESDE LAS REVISTAS FEMENINAS (1940-1967)

En Chile, las revistas femeninas desempeñaron un papel clave en la construcción de discursos sobre la apariencia que debían cumplir los cuerpos vestidos de las mujeres. Estas publicaciones destacaban tanto el uso del vestuario como lenguaje en el espacio público, como la vigilancia constante sobre la apariencia física. Proponemos que promovieron tres grandes narrativas desde sus representaciones: cuerpos elegantes, cuerpos jóvenes y cuerpos esbeltos. A través de sus páginas, estas ideas trascendieron al ámbito público, consolidándose

[331] Montalva, Pía. *Morir un poco. Moda y sociedad en Chile. 1960-1976.* Santiago: Catalonia. 2004, p.63

como instrumentos claves para dictar las pautas de la apariencia femenina, alineadas con los ideales imperantes de la época. Dichos ideales, a su vez, se vinculaban con las tendencias de moda del momento, como el *New Look* de Dior, la moda de Chanel o el estilo juvenil asociado a Twiggy.

En los siguientes apartados, profundizaremos en estas discursividades, analizando cómo las secciones de moda e indumentaria de las revistas *Eva*, *Margarita* y *Rosita* (de finales de la década de 1940 a 1967) representaron los cuerpos vestidos desde los ideales de elegancia, juventud y delgadez.

2.1 IDEAL DE ELEGANCIA

A) LA ELEGANCIA COMO ACTITUD

Podría haberse pensado que la elegancia estaba reservada para la mujer mejor vestida o aquella que disponía de las habilidades de una modista o costurera excepcional. Sin embargo, las revistas femeninas desmintieron esta idea. Para ellas, la elegancia trasciende lo material y se define como una actitud, un estilo de vida y una forma espiritual de ser, que imprime un sello único en la personalidad[332] (Imagen N°31). Este ideal establece un vínculo entre la indumentaria y la personalidad, aspirando a una auténtica 'armonía entre la ropa y la persona' [333] (Imagen N°30). Además, subraya que la elegancia no es un privilegio exclusivo, sino un ideal accesible que puede aprenderse a través de las orientaciones ofrecidas por las revistas femeninas, convirtiéndose en un símbolo de distinción en el ámbito público.[334]. En esta línea, revistas como *Eva*, *Margarita* y *Rosita*, coinciden al afirmar que:

> "La elegancia que suele entenderse con llevar vestidos costosos y recargados; sombreros exagerados, y en fin, todo aquello que la moda exhibe de más complicado y presuntuoso. Sin embargo, la elegancia es algo muy distinto; en realidad es todo lo contrario. Así puede ser elegante una humilde campesina luciendo con gracia sus sencillos atavíos y resultar afectada y cursi una dama que ha gastado una fortuna en su indumentaria. La elegancia verdadera es, pues, armonía entre la ropa y la persona. Saber colocar oportunamente la nota de color, el adorno discreto que realce el traje sin resultar rebuscado…" [335] (Imagen N°30)

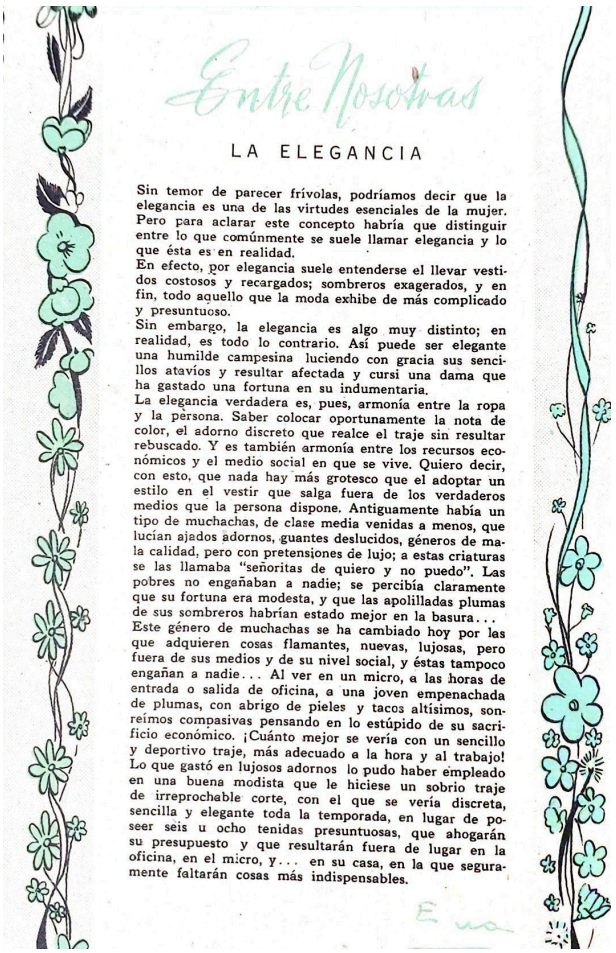
> "No voy a referirme a la elegancia exterior. Esa es más o menos fácil de adquirir vistiendo donde una buena modista o desarrollando el sentido del gusto. Hay otra elegancia que hace falta hoy en

[332] Revista Margarita 1945, N° 579, "Elegancia"
[333] Revista Eva 1947, N°138, "La elegancia"
[334] Revista Rosita 1953, N°238 "La que no sabe vestirse"
[335] Revista Eva 1947, N°138, "La elegancia"

día. Es la de los ademanes… No consiste en ir cubierta de pieles o adornada de joyas valiosas. No. Es algo inmensamente delicado que fluye del interior al exterior. Y consiste en el modo afable, en la palabra oportuna y discreta, en los gestos mesurados. Es algo que se desprende de cada cual y procura un sello característico a su personalidad"[336] (Imagen N°31)

"El modo de subir a un coche de gran marca o a un autobús; esa forma de dar limosna a un pobre o de recibir un regalo; el modo de subir majestuosamente la gran escalera del teatro o de bajar la escala en el espiral del cabaret de moda, eso es distinción"[337] (Imagen N°32)

Estos extractos destacan la importancia de la elegancia, no solo como un atributo visible en la vestimenta y la presencia pública de las mujeres, sino también como un aspecto fundamental de la actitud que debían adoptar en su vida cotidiana.



Entre Nosotras

LA ELEGANCIA

Sin temor de parecer frívolas, podríamos decir que la elegancia es una de las virtudes esenciales de la mujer. Pero para aclarar este concepto habría que distinguir entre lo que comúnmente se suele llamar elegancia y lo que ésta es en realidad.

En efecto, por elegancia suele entenderse el llevar vestidos costosos y recargados; sombreros exagerados, y en fin, todo aquello que la moda exhibe de más complicado y presuntuoso.

Sin embargo, la elegancia es algo muy distinto; en realidad, es todo lo contrario. Así puede ser elegante una humilde campesina luciendo con gracia sus sencillos atavíos y resultar afectada y cursi una dama que ha gastado una fortuna en su indumentaria.

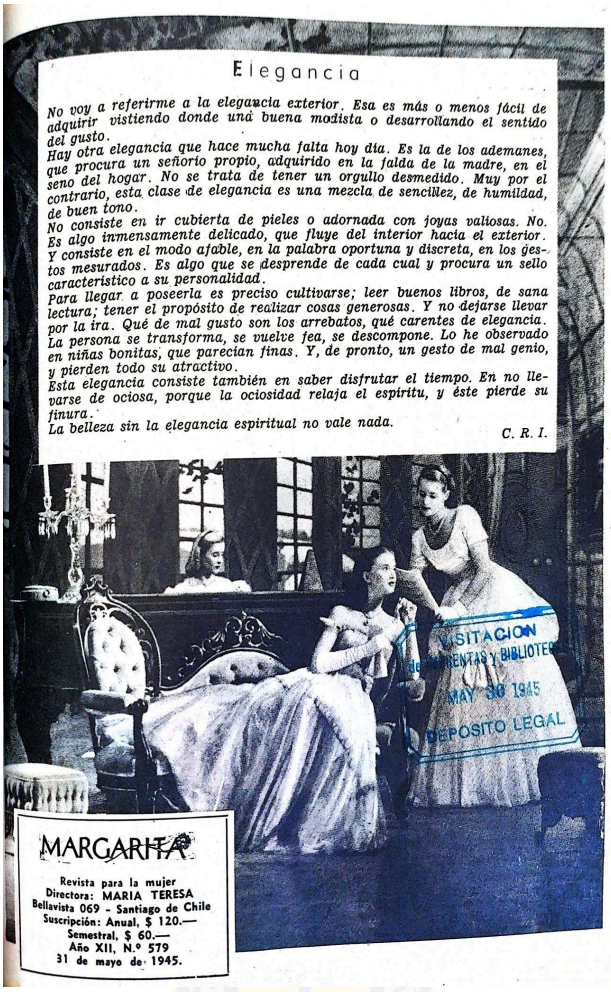
La elegancia verdadera es, pues, armonía entre la ropa y la persona. Saber colocar oportunamente la nota de color, el adorno discreto que realce el traje sin resultar rebuscado. Y es también armonía entre los recursos económicos y el medio social en que se vive. Quiero decir, con esto, que nada hay más grotesco que el adoptar un estilo en el vestir que salga fuera de los verdaderos medios que la persona dispone. Antiguamente había un tipo de muchachas, de clase media venidas a menos, que lucían ajados adornos, guantes deslucidos, géneros de mala calidad, pero con pretensiones de lujo; a estas criaturas se las llamaba "señoritas de quiero y no puedo". Las pobres no engañaban a nadie; se percibía claramente que su fortuna era modesta, y que las apolilladas plumas de sus sombreros habrían estado mejor en la basura...

Este género de muchachas se ha cambiado hoy por las que adquieren cosas flamantes, nuevas, lujosas, pero fuera de sus medios y de su nivel social, y éstas tampoco engañan a nadie... Al ver en un micro, a las horas de entrada o salida de oficina, a una joven empenachada de plumas, con abrigo de pieles y tacos altísimos, sonreímos compasivas pensando en lo estúpido de su sacrificio económico. ¡Cuánto mejor se vería con un sencillo y deportivo traje, más adecuado a la hora y al trabajo! Lo que gastó en lujosos adornos lo pudo haber empleado en una buena modista que le hiciese un sobrio traje de irreprochable corte, con el que se vería discreta, sencilla y elegante toda la temporada, en lugar de poseer seis u ocho tenidas presuntuosas, que ahogarán su presupuesto y que resultarán fuera de lugar en la oficina, en el micro, y... en su casa, en la que seguramente faltarán cosas más indispensables.

Eva

Imagen N°30. Revista Eva 1947, N°138, "La elegancia"

[336] Revista Margarita 1945, N° 579, "Elegancia"
[337] Revista Rosita 1951, N° 115, "La distinción"



Elegancia

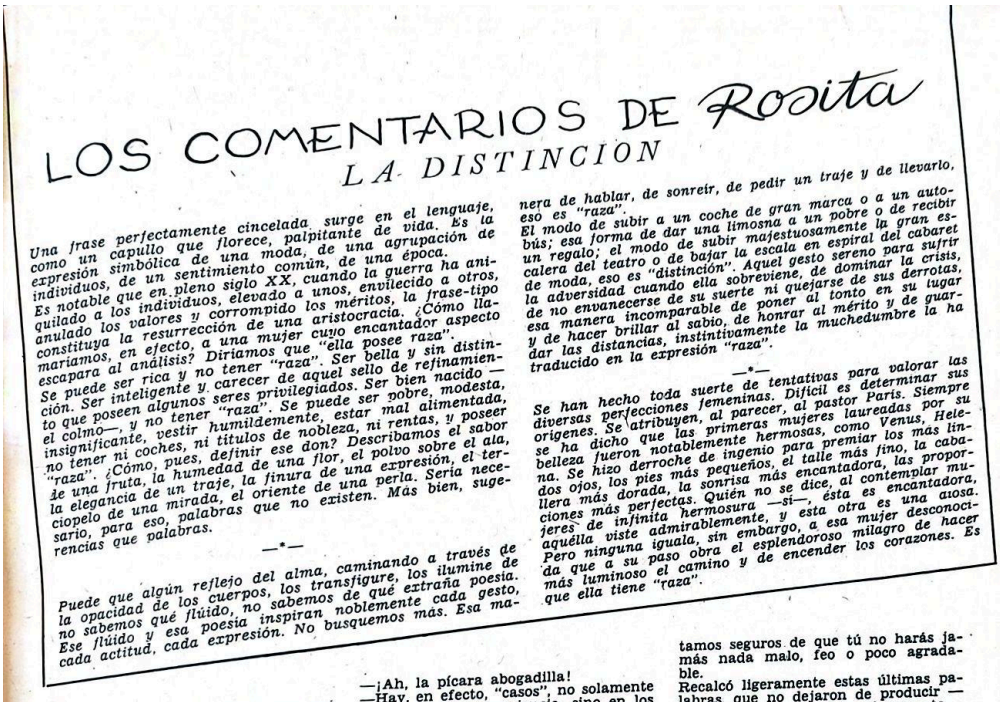
No voy a referirme a la elegancia exterior. Esa es más o menos fácil de adquirir vistiendo donde una buena modista o desarrollando el sentido del gusto.
Hay otra elegancia que hace mucha falta hoy día. Es la de los ademanes, que procura un señorío propio, adquirido en la falda de la madre, en el seno del hogar. No se trata de tener un orgullo desmedido. Muy por el contrario, esta clase de elegancia es una mezcla de sencillez, de humildad, de buen tono.
No consiste en ir cubierta de pieles o adornada con joyas valiosas. No. Es algo inmensamente delicado, que fluye del interior hacia el exterior. Y consiste en el modo afable, en la palabra oportuna y discreta, en los gestos mesurados. Es algo que se desprende de cada cual y procura un sello característico a su personalidad.
Para llegar a poseerla es preciso cultivarse; leer buenos libros, de sana lectura; tener el propósito de realizar cosas generosas. Y no dejarse llevar por la ira. Qué de mal gusto son los arrebatos, qué carentes de elegancia. La persona se transforma, se vuelve fea, se descompone. Lo he observado en niñas bonitas, que parecían finas. Y, de pronto, un gesto de mal genio, y pierden todo su atractivo.
Esta elegancia consiste también en saber disfrutar el tiempo. En no llevarse de ociosa, porque la ociosidad relaja el espíritu, y éste pierde su finura.
La belleza sin la elegancia espiritual no vale nada.

C. R. I.

VISITACION
DE ... RENTAS Y BIBLIOTE...
MAY 30 1945
DEPOSITO LEGAL

MARGARITA
Revista para la mujer
Directora: MARIA TERESA
Bellavista 069 - Santiago de Chile
Suscripción: Anual, $ 120.—
Semestral, $ 60.—
Año XII, N.º 579
31 de mayo de 1945.

Imagen N°31. Revista Margarita 1945, N° 579, "Elegancia"



LOS COMENTARIOS DE *Rosita*

LA DISTINCION

Una frase perfectamente cincelada surge en el lenguaje, como un capullo que florece, palpitante de vida. Es la expresión simbólica de una moda, de una agrupación de individuos, de un sentimiento común, de una época.
Es notable que en pleno siglo XX, cuando la guerra ha aniquilado a los individuos, elevado a unos, envilecido a otros, anulado los valores y corrompido los méritos, la frase-tipo constituya la resurrección de una aristocracia. ¿Cómo llamaríamos, en efecto, a una mujer cuyo encantador aspecto escapara al análisis? Diríamos que "ella posee raza".
Se puede ser rica y no tener "raza". Ser bella y sin distinción. Ser inteligente y carecer de aquel sello de refinamiento que poseen algunos seres privilegiados. Ser bien nacido —el colmo—, y no tener "raza". Se puede ser pobre, modesta, insignificante, vestir humildemente, estar mal alimentada, no tener ni coches, ni títulos de nobleza, ni rentas, y poseer "raza". ¿Cómo, pues, definir ese don? Describamos el sabor de una fruta, la humedad de una flor, el polvo sobre el ala, la elegancia de un traje, la finura de una perla. Sería necesario, para eso, palabras que no existen. Más bien, sugerencias que palabras.

—*—

Puede que algún reflejo del alma, caminando a través de la opacidad de los cuerpos, los transfigure, los ilumine de no sabemos qué flúido, no sabemos de qué extraña poesía. Ese flúido y esa poesía inspiran noblemente cada gesto, cada actitud, cada expresión. No busquemos más. Esa manera de hablar, de sonreír, de pedir un traje y de llevarlo, eso es "raza".
El modo de subir a un coche de gran marca o a un autobús; esa forma de dar una limosna a un pobre o de recibir un regalo; el modo de subir majestuosamente la gran escalera del teatro o de bajar la escala en espiral del cabaret de moda, eso es "distinción". Aquel gesto sereno para sufrir la adversidad cuando ella sobreviene, de dominar la crisis, de no envanecerse de su suerte ni quejarse de sus derrotas, esa manera incomparable de poner al tonto en su lugar y de hacer brillar al sabio, de honrar al mérito y de guardar las distancias, instintivamente la muchedumbre la ha traducido en la expresión "raza".

—*—

Se han hecho toda suerte de tentativas para valorar las diversas perfecciones femeninas. Difícil es determinar sus orígenes. Se atribuyen, al parecer, al pastor París. Siempre se ha dicho que las primeras mujeres laureadas por su belleza fueron notablemente hermosas, como Venus, Helena. Se hizo derroche de ingenio para premiar los más lindos ojos, los pies más pequeños, el talle más fino, la cabellera más dorada, la sonrisa más encantadora, las proporciones más perfectas. Quién no se dice, al contemplar mujeres de infinita hermosura —si—, ésta es encantadora, aquélla viste admirablemente, y esta otra es una diosa. Pero ninguna iguala, sin embargo, a esa mujer desconocida que a su paso obra el esplendoroso milagro de hacer más luminoso el camino y de encender los corazones. Es que ella tiene "raza".

—¡Ah, la pícara abogadilla!
—Hay, en efecto, "casos", no solamente

tamos seguros de que tú no harás jamás nada malo, feo o poco agradable.
Recalcó ligeramente estas últimas palabras, que no dejaron de producir —

Imagen N°32. Revista Rosita 1951, N° 115, "La distinción"

B) EL DEBER DE SER ELEGANTE

Ahora bien, la elegancia no sólo se limitaba a la actitud y personalidad; también se entendía como un deber en el espacio público. Es decir, se esperaba que las mujeres fueran elegantes y bellas, ya que esto contribuía a la sociedad al generar un ambiente agradable a la vista de los demás. Su apariencia, según este ideal, embellecía el entorno y promovía una armonía que mejoraba la calidad de vida de todos. Así, la elegancia se posicionaba como una obligación que la mujer debía cumplir para aportar al espacio que la rodeaba. Revista *Eva* lo expresó de esta manera en 1948:

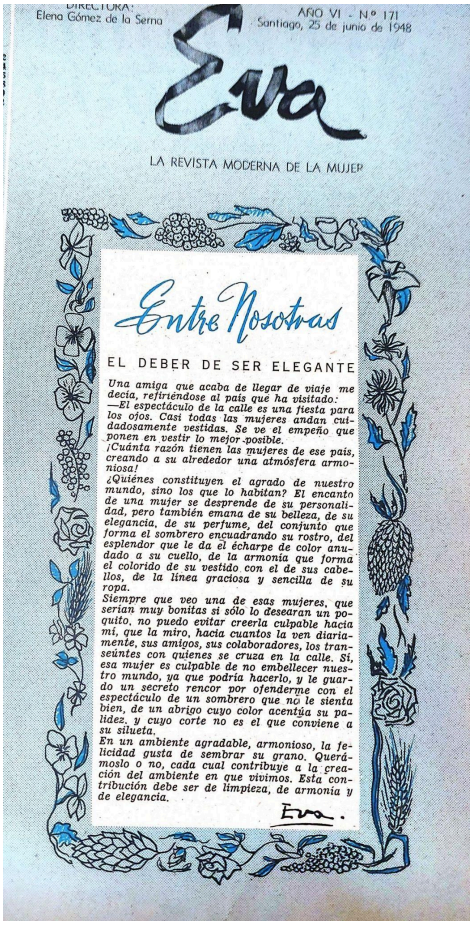

Elena Gómez de la Serna
AÑO VI - N.º 171
Santiago, 25 de junio de 1948
Eva
LA REVISTA MODERNA DE LA MUJER
Entre Nosotras
EL DEBER DE SER ELEGANTE
Una amiga que acaba de llegar de viaje me decía, refiriéndose al país que ha visitado:
—El espectáculo de la calle es una fiesta para los ojos. Casi todas las mujeres andan cuidadosamente vestidas. Se ve el empeño que ponen en vestir lo mejor posible.
¡Cuánta razón tienen las mujeres de ese país, creando a su alrededor una atmósfera armoniosa!
¿Quiénes constituyen el agrado de nuestro mundo, sino los que lo habitan? El encanto de una mujer se desprende de su personalidad, pero también emana de su belleza, de su elegancia, de su perfume, del conjunto que forma el sombrero encuadrando su rostro, del esplendor que le da el écharpe de color anudado a su cuello, de la armonía que forma el colorido de su vestido con el de sus cabellos, de la línea graciosa y sencilla de su ropa.
Siempre que veo una de esas mujeres, que serían muy bonitas si sólo lo desearan un poquito, no puedo evitar creerla culpable hacia mí, que la miro, hacia cuantos la ven diariamente, sus amigos, sus colaboradores, los transeúntes con quienes se cruza en la calle. Si, esa mujer es culpable de no embellecer nuestro mundo, ya que podría hacerlo, y le guardo un secreto rencor por ofenderme con el espectáculo de un sombrero que no le sienta bien, de un abrigo cuyo color acentúa su palidez, y cuyo corte no es el que conviene a su silueta.
En un ambiente agradable, armonioso, la felicidad gusta de sembrar su grano. Queramoslo o no, cada cual contribuye a la creación del ambiente en que vivimos. Esta contribución debe ser de limpieza, de armonía y de elegancia.
Eva.

Imagen N°33. Revista Eva 1948, N°171, "El deber de ser elegante"

> "Siempre veo una de esas mujeres, que serían muy bonitas si sólo lo desearan un poquito, no puedo evitar creerla culpable hacia mí, que la miro, hacía cuanto la ven diariamente, sus amigos, sus colaboradores, los transeúntes con quienes se cruza en la calle. Si, esa mujer es culpable de no embellecer nuestro mundo, ya que podría hacerlo, y le guardo un secreto rencor por ofenderme con el espectáculo de un sombrero que no le sienta bien, de un abrigo cuyo color acentúa su palidez y cuyo corte no es el que conviene a su silueta… Querámoslo o no, cada cual contribuye a la creación del ambiente en que vivimos. Esta contribución debe ser de limpieza, de armonía y de elegancia"[338] (Imagen N°33)

De este modo, se entiende que no se trataba únicamente de una forma de ser o de una adopción reflejada en la indumentaria, sino más bien de un "deber ser" que se esperaba que las mujeres cumplieran en el espacio público a través de su comportamiento y apariencia.

C) ELEGANTES PERO SENCILLAS

De esta manera, la elegancia se consolidó como uno de los ideales centrales de los cuerpos vestidos en la moda de las mujeres chilenas entre finales de la década de 1940 y 1960. Sin embargo, esta elegancia debía ser sencilla; ya que la ostentación y la extravagancia eran vistas como signos de mal gusto y criterio inapropiado en el espacio público, generando miradas de prejuicio hacia quienes las adoptaban.

[338] *Revista Eva*, 1948, N°171, "El deber de ser elegante"

Por ello, las revistas femeninas durante las décadas de 1940 a 1950, fomentaron el uso de colores sobrios, como negro, beige, café y azules oscuros (Imagen N°36), además de texturas y patrones simples (Imagenes N°35, N°37 y N°38). Estas combinaciones solían complementarse con trajes sencillos que pudieran ser prácticos para toda ocasión, ya sea la mañana, la tarde y la noche. En este contexto, podemos afirmar que la moda femenina chilena seguía el principio de "menos es más", donde los accesorios y peinados actuaban como complementos claves para lograr versatilidad en el espacio público. En definitiva, su criterio central buscaba mantener una estética elegante, pero siempre sobria y sencilla.

Este ideal queda claramente expresado en las páginas de las revistas *Eva*, *Margarita* y *Rosita*, como se detalla en los siguientes apartados:

> "Una amiga que estimo mucho –me escribe esta lectora– y que es muchos años mayor que yo, se viste de manera verdaderamente ridícula. Es baja y gorda; se peina de manera que la cabeza se le ve enorme. No le gustan sino los géneros de grandes cuadros, de rayas atravesadas, que hacen ver más gorda a una mujer. Jamás se la ve con un traje sastre clásico, con un vestido camisero; sino, al contrario, con vuelos, recogidos, drapeados. Cuando tiene la mala idea de adquirir un sombrero las cosas llegan al colmo. Muchas amigas la felicitan por su buen gusto; pero apenas ha vuelto la espalda, se burlan de ella. Yo quiero aconsejarla, hacerle ver que procede de manera equivocada; pero ¿Cómo hacerlo? no puedo decirle, así cómo así que es ridícula…"[339] (Imagen N°34)

> "Al ver en una micro, a las horas de entrada o salida de oficina, a una joven empenachada de plumas, con abrigo de pieles y tacos altísimos, sonreímos compasivas pensando en lo estúpido de su sacrificio económico ¡Cuánto mejor se vería con un sencillo y deportivo traje, más adecuado a la hora y al trabajo! Lo que gasto en lujosos adornos lo pudo haber empleado en una buena modista que le hiciese un sobrio traje de irreprochable corte, con el que se viera discreta, sencilla y elegante toda la temporada"[340] (Imagen N°30)

Más allá de estos apartados, que destacan la preferencia de estas revistas por una moda recatada, sencilla y sobria, resulta relevante señalar cómo, a través de sus imágenes, se refuerza constantemente la idea de 'sencillez' o 'sobria elegancia', presentándolas como ideales y referentes para sus lectoras. Ahora bien, este ideal poco a poco va mutando a fines de los 60, permitiendo la entrada de una moda más juvenil y la incorporación de más colores.

[339] Revista Rosita 1953, N°226 "Críticas y cumplidos"
[340] Revista Eva 1947, N°138, "La elegancia"

"ROSITA"

LOS COMENTARIOS DE Rosita

CRITICAS Y CUMPLIDOS (Sabina)

"Si yo tuviera mi mano llena de verdades —decía un filósofo del siglo XVII—, me cuidaría muy bien de no abrirla..." He pensado en esta sentencia, mientras leía una carta de una lectora, que toca un punto bastante delicado:

"Una amiga que estimo mucho —me escribe esta lectora— y que es muchos años mayor que yo, se viste de manera verdaderamente ridícula. Es baja y gorda; se peina de manera que la cabeza se le ve enorme. No le gustan sino los géneros de grandes cuadros, o de rayas atravesadas, que hacen ver más gorda a una mujer. Jamás se la ve con un traje sastre clásico, con un vestidito camisero; sino, al contrario, con vuelos, recogidos, drapeados. Cuando tiene la mala idea de adquirir un sombrero, las cosas llegan al colmo. Muchas amigas la felicitan por su buen gusto; pero, apenas ha vuelto la espalda, se burlan de ella. Yo quisiera aconsejarla, hacerle ver que procede de manera equivocada; pero, ¿cómo hacerlo? No puedo decirle, así como así, que es ridícula..."

Es verdad que una crítica más o menos directa a la amiga de mi lectora la pondría furiosa, ya que, seguramente, ella está muy contenta de sí misma, y posee una buena dosis de orgullo. Las mujeres que se visten siguiendo sus propios dictados, sin acordarse de que existen maestros de la moda, generalmente son orgullosas. Una simple mirada a un figurín o a una revista femenina les indicaría la manera más conveniente de vestirse; pero están convencidas de que ellas solamente tienen razón. Guárdese muy bien de decirle, con excesiva franqueza, lo que usted piensa respecto a su manera de vestirse. No le queda sino un recurso: si es usted su amiga íntima, trate de guiarla con mucho tino, sin dejar advertir que lo está haciendo. Llévela a las grandes tiendas elegantes, muéstrele los trajes que le convienen a una mujer de su estatura; póngale ante los ojos los figurines; haga, delante de ella, la crítica de otras mujeres que usted encuentra bien o mal vestidas; en resumen, trate de modelar su gusto. Le deseo que tenga mucho éxito en esta difícil tarea; pero, perdóneme que sea un poco escéptica: la falta de gusto, a menudo, es una cosa innata, incurable. He oído a muchas mujeres decir: "¡Ah! ¡Si yo tuviera plata, qué bien me vestiría!" Han tenido, después, mucho dinero y, sin embargo, no han elegido nada que valga la pena, teniéndolo todo a su disposición.

Le deseo a esta lectora mucho éxito y le aconsejo que proceda con infinito tacto.

Imagen N°34. Revista Rosita 1953, N°226 "Críticas y cumplidos"

Imagen N°35. Revista Eva, 1966, N°1084 "Sobria elegancia"

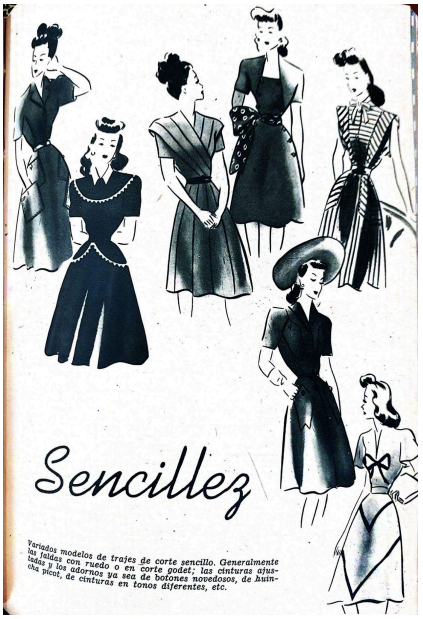


Imagen N°36. Revista Margarita, 1947, N°647 "Sencillez"

Imagen N°37. Revista Rosita, 1963, N°745 "Elegante y sencillo"

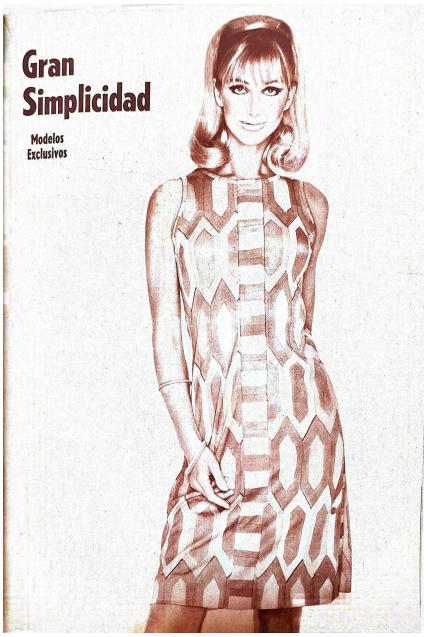


Imagen N°38. Revista Eva, 1967, N°1142 "Gran simplicidad"

2.2 CUERPOS ESBELTOS

A) CUERPOS DEFECTUOSOS Y REMODELAMIENTO DE LA SILUETA FEMENINA DESDE LA "*TRIADA MÁGICA*": EJERCICIOS, DIETAS Y FAJAS

El ideal de un cuerpo esbelto ha sido un objetivo perseguido por miles de mujeres a lo largo de los años y construido narrativamente a través de diversos medios. Entre ellos, las revistas femeninas se posicionaron como uno de los principales soportes impresos para articular y difundir los discursos hegemónicos y normativos sobre la apariencia de los cuerpos femeninos en el espacio público como un "deber ser que contribuye a la sociedad"[341]. Siendo estas publicaciones aquellas que ofrecían herramientas, consejos y prácticas dirigidos a alcanzar esta normatividad.

Entre estas opciones, las revistas presentaban una "triada" que prometía, con su seguimiento regular, lograr la figura deseada, o mejor dicho, la esperada por la sociedad. Esta triada incluía, en primer lugar, una serie de ejercicios destinados a corregir la figura femenina, enfocándose en cambiar los "defectos de la silueta"[342], especialmente en áreas específicas del cuerpo femenino como el abdomen, las piernas y las caderas (Imagen N°40). Ahora bien,

[341] Revista Eva 1948, N°160 "El deber de ser bella"
[342] Revista Eva 1945, N° "Defectos de la silueta"

estos ejercicios no eran recomendados a sus lectoras con el fin de un cuidado hacia su salud, sino con fines estético (Imagen N°40).

A su vez, las revistas solían ofrecer de manera repetitiva planes alimenticios o dietas, con el objetivo de generar conciencia sobre la alimentación, reducir la ingesta o controlar su consumo. Finalmente, aunque el ideal entre 1940 y 1950 era un cuerpo esbelto, este debía ser, a su vez, curvilíneo. Por ello, también se recomendaba el uso constante de fajas para remodelar el cuerpo femenino y cumplir con estos estándares (Imagen N°39). A continuación, veremos que *Eva, Margarita* y *Rosita* son claras en mostrar cómo estas tres narrativas se emplean para lograr un cuerpo esbelto en apariencia:

> "El traje de baño, preciosas, las traiciona, traiciona sus pecaditos… La golosina que las lleva a saborear un pastelito superfluo; la pereza que las hizo tantas veces abreviar o suprimir la cultura física cotidiana; la indolencia pasiva que la hizo postergar para día mejores el footing indispensable, todo eso no tuvo importancia mientras los cuerpos estuvieran disimulados por los abrigos de invierno. Pero ha llegado el verano con un sol radiante; es el momento de calarse el traje de baño… y de descubrir, con consternación, un rollito de grasa superfluo, un músculo relajado, un hueso saliente… '¡Ay si lo hubiera sabido!…, yo que había tomado tan buenas resoluciones a principios de invierno para conservar la línea' Vamos alcemos la cabeza. Todo no está perdido si desde hoy ejecutamos, resuelta, concienzuda y regularmente, los movimientos de cultura física que Eva le ofrece[343]. (Imagen N°40)

> "Estamos seguras de que nuestras lectoras seguirán siempre con interés los excelentes artículos publicados por 'MARGARITA' en varias ocasiones, referentes a la estética femenina. Toda mujer tiene la obligación de pensar en su silueta y de mantener la gracia y la flexibilidad de su línea. Y la mejor manera de lograrlo es ejecutando ciertos ejercicios indicados especialmente para este fin"[344] (Imagen N°41)

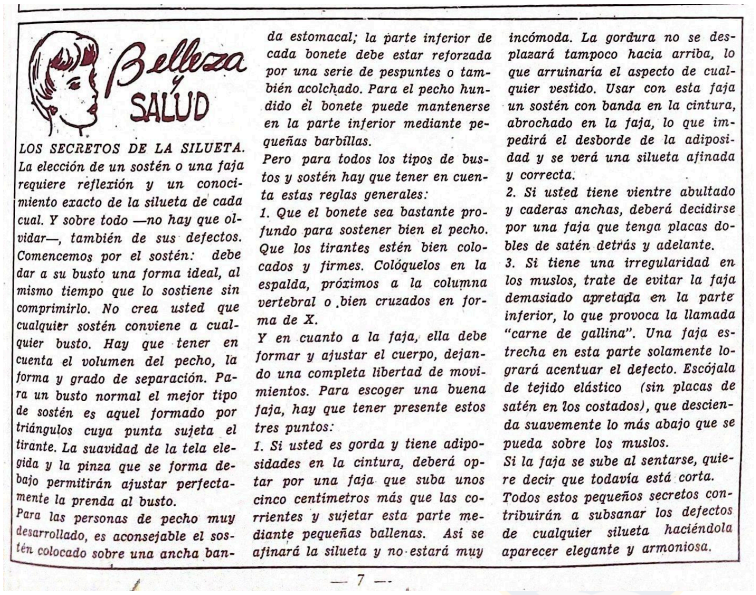
En cuanto a la alimentación, se recomienda seguir ciertos regímenes alimenticios y controlar la ingesta diaria de calorías. Entre las pautas sugeridas, se menciona que las lectoras no deben superar un rango de entre 1.200 y 1.600 calorías diarias. Sin embargo, hoy en día sabemos que estas cifras se acercan al mínimo de calorías que un adulto debería consumir diariamente.[345]

> "En cuanto a los alimentos, ellos serán calculados por calorías (1.200 a 1.600 por término medio) Este método presenta tres grandes ventajas: lo esencial es su flexibilidad. Sabrá usted rápidamente calcular su ración cotidiana por medio de una tabla que indica el valor medio, en calorías, de todos los alimentos corrientes"[346]

---

[343] Revista Eva 1950 N°299 "El traje de baño las traiciona"
[344] Revista Margarita 1947, N°648 "Mantenimiento de la línea corporal"
[345] Organización mundial de la Salud. Alimentación Sana
https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/healthy-diet
[346] Revista Rosita 1952, N° 209 "Belleza y salud. Cuidados del cuerpo"

La remodelación del cuerpo femenino hacia un 'talle de avispa' en las décadas de 1940 y 1950 estuvo marcada por el uso de fajas y sostenes que ajustaban la figura femenina a estas proporciones, pero, a diferencia del corsé de décadas anteriores, permitían una mayor movilidad. Sin embargo, este ideal cambiaría en las décadas del 60, con la llegada de un modelo femenino más infantilizado y extremadamente delgado, influenciado por el auge de tendencias como el estilo Twiggy y su recepción en Latinoamérica. Este cambio dio origen a nuevos ideales que redefinieron la figura femenina hacia un cuerpo delgado y sin curvas, una imagen que perduró hasta la década de 1990 y principios de 2000, por lo que las revistas continuaron con la difusión de dietas y ejercicios:



Belleza y SALUD

LOS SECRETOS DE LA SILUETA. La elección de un sostén o una faja requiere reflexión y un conocimiento exacto de la silueta de cada cual. Y sobre todo —no hay que olvidar—, también de sus defectos. Comencemos por el sostén: debe dar a su busto una forma ideal, al mismo tiempo que lo sostiene sin comprimirlo. No crea usted que cualquier sostén conviene a cualquier busto. Hay que tener en cuenta el volumen del pecho, la forma y grado de separación. Para un busto normal el mejor tipo de sostén es aquel formado por triángulos cuya punta sujeta el tirante. La suavidad de la tela elegida y la pinza que se forma debajo permitirán ajustar perfectamente la prenda al busto.

Para las personas de pecho muy desarrollado, es aconsejable el sostén colocado sobre una ancha banda estomacal; la parte inferior de cada bonete debe estar reforzada por una serie de pespuntes o también acolchado. Para el pecho hundido el bonete puede mantenerse en la parte inferior mediante pequeñas barbillas.

Pero para todos los tipos de bustos y sostén hay que tener en cuenta estas reglas generales:

1. Que el bonete sea bastante profundo para sostener bien el pecho. Que los tirantes estén bien colocados y firmes. Colóquelos en la espalda, próximos a la columna vertebral o bien cruzados en forma de X.

Y en cuanto a la faja, ella debe formar y ajustar el cuerpo, dejando una completa libertad de movimientos. Para escoger una buena faja, hay que tener presente estos tres puntos:

1. Si usted es gorda y tiene adiposidades en la cintura, deberá optar por una faja que suba unos cinco centímetros más que las corrientes y sujetar esta parte mediante pequeñas ballenas. Así se afinará la silueta y no estará muy incómoda. La gordura no se desplazará tampoco hacia arriba, lo que arruinaría el aspecto de cualquier vestido. Usar con esta faja un sostén con banda en la cintura, abrochado en la faja, lo que impedirá el desborde de la adiposidad y se verá una silueta afinada y correcta.

2. Si usted tiene vientre abultado y caderas anchas, deberá decidirse por una faja que tenga placas dobles de satén detrás y adelante.

3. Si tiene una irregularidad en los muslos, trate de evitar la faja demasiado apretada en la parte inferior, lo que provoca la llamada "carne de gallina". Una faja estrecha en esta parte solamente logrará acentuar el defecto. Escójala de tejido elástico (sin placas de satén en los costados), que descienda suavemente lo más abajo que se pueda sobre los muslos.

Si la faja se sube al sentarse, quiere decir que todavía está corta.

Todos estos pequeños secretos contribuirán a subsanar los defectos de cualquier silueta haciéndola aparecer elegante y armoniosa.

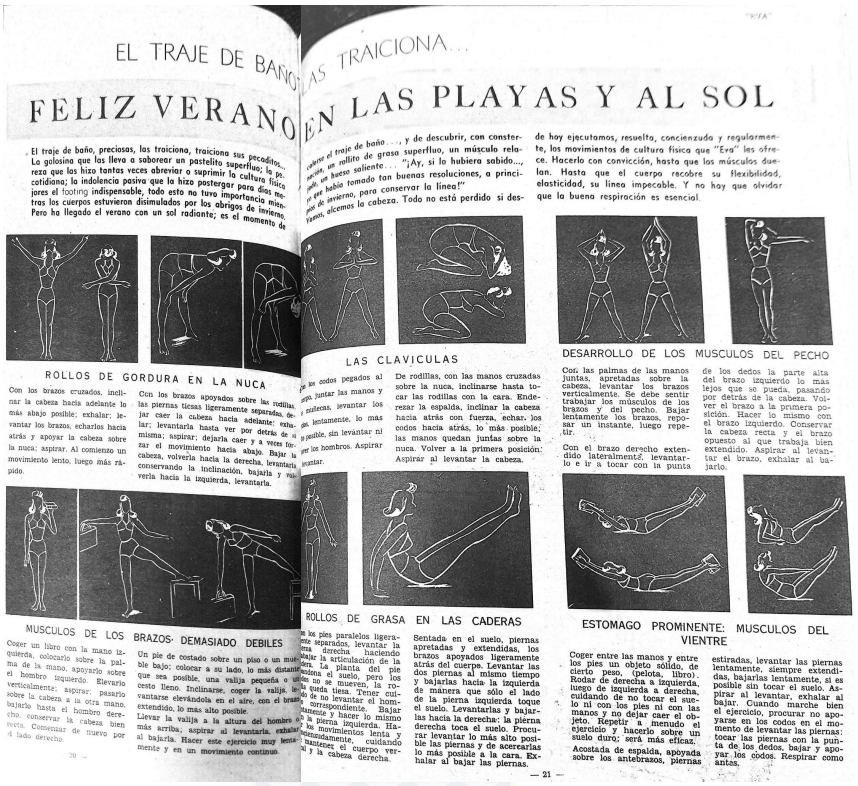
— 7 —

Imagen N°39. Revista Rosita 1950, N°92 "Los secretos de la silueta"

"La elección de un sostén o una faja requiere reflexión y un conocimiento exacto de la silueta de cada cual. Y sobre todo – no hay que olvidar—, también de sus defectos. Comencemos por el sostén: debe dar a su busto una forma ideal, al mismo tiempo que lo sostiene sin comprimirlo… En cuanto a la faja, ella debe formar y ajustar el cuerpo, dejando una completa libertad de movimiento"[347] (Imagen N°39)

"Una figura esbelta y una cintura de avispa, de acuerdo con la nueva línea, son, podríamos decir, indispensables para la mujer que desee mantener y prolongar su juventud. Pero la excesiva delgadez y los huesos a flor de piel son otra cosa muy diferente. Hay un mundo de distancia entre una figura delgada y otra 'angulosa'. Lo primero confiere distinción; lo segundo…, agrega años"[348].

[347] Revista Rosita 1950, N°92 "Los secretos de la silueta"
[348] Revista Margarita 1949, N° 784 "La hermosura de la silueta"



EL TRAJE DE BAÑO ... LAS TRAICIONA...

FELIZ VERANO

EN LAS PLAYAS Y AL SOL

El traje de baño, preciosas, las traiciona, traiciona sus pecaditos... La golosina que las lleva a saborear un pastelito superfluo; la pereza que las hizo tantas veces abreviar o suprimir la cultura física cotidiana; la indolencia pasiva que la hizo postergar para dos meses el footing indispensable, todo esto no tuvo importancia mientras los cuerpos estuvieron disimulados por los abrigos de invierno. Pero ha llegado el verano con un sol radiante; es el momento de

... y de descubrir, con consternación, un rollito de grasa superfluo, un músculo relajado, un hueso saliente ... "¡Ay, si lo hubiera sabido..., si hubiera tomado tan buenas resoluciones, a principios de invierno, para conservar la línea!"

Todavía estamos a tiempo. Todo no está perdido si desde hoy ejecutamos, resuelta, concienzuda y regularmente, los movimientos de cultura física que "Eva" les ofrece. Hacerlo con convicción, hasta que los músculos duelan. Hasta que el cuerpo recobre su flexibilidad, elasticidad, su línea impecable. Y no hay que olvidar que la buena respiración es esencial.

ROLLOS DE GORDURA EN LA NUCA

Con los brazos cruzados, inclinar la cabeza hacia adelante lo más abajo posible; exhalar; levantar los brazos, echarlos hacia atrás y apoyar la cabeza sobre la nuca; aspirar. Al comienzo un movimiento lento, luego más rápido.

Con los brazos apoyados sobre las rodillas, las piernas tiesas ligeramente separadas, dejar caer la cabeza hacia adelante; exhalar; levantarla hasta ver por detrás de sí misma; aspirar; dejarla caer y a veces finalizar el movimiento hacia abajo. Bajar la cabeza, volverla hacia la derecha, levantarla conservando la inclinación, bajarla y volverla hacia la izquierda, levantarla.

LAS CLAVICULAS

Con los codos pegados al cuerpo, juntar las manos y llevarlas, levantar los codos lentamente, lo más posible, sin levantar ni bajar los hombros. Aspirar al levantar.

De rodillas, con las manos cruzadas sobre la nuca, inclinarse hasta tocar las rodillas con la cara. Enderezar la espalda, inclinar la cabeza hacia atrás con fuerza, echar los codos hacia atrás, lo más posible; las manos quedan juntas sobre la nuca. Volver a la primera posición: Aspirar al levantar la cabeza.

DESARROLLO DE LOS MUSCULOS DEL PECHO

Con las palmas de las manos juntas, apretadas sobre la cabeza, levantar los brazos verticalmente. Se debe sentir trabajar los músculos de los brazos y del pecho. Bajar lentamente los brazos, reposar un instante, luego repetir.

Con el brazo derecho extendido lateralmente, levantarlo e ir a tocar con la punta de los dedos la parte alta del brazo izquierdo lo más lejos que se pueda, pasando por detrás de la cabeza. Volver el brazo a la primera posición. Hacer lo mismo con el brazo izquierdo. Conservar la cabeza recta y el brazo opuesto al que trabaja bien extendido. Aspirar al levantar el brazo, exhalar al bajarlo.

MUSCULOS DE LOS BRAZOS DEMASIADO DEBILES

Coger un libro con la mano izquierda, colocarlo sobre la palma de la mano, apoyarlo sobre el hombro izquierdo. Elevarlo verticalmente; aspirar; pasarlo sobre la cabeza a la otra mano, bajarlo hasta el hombro derecho, conservar la cabeza bien erecta. Comenzar de nuevo por el lado derecho.

Un pie de costado sobre un pico o un mueble bajo; colocar a su lado, lo más distante que sea posible, una valija pequeña o un cesto lleno. Inclinarse, coger la valija, levantarse elevándola en el aire, con el brazo extendido, lo más alto posible.

Llevar la valija a la altura del hombro o más arriba; aspirar al levantarla, exhalar al bajarla. Hacer este ejercicio muy lentamente y en un movimiento continuo.

ROLLOS DE GRASA EN LAS CADERAS

Con los pies paralelos ligeramente separados, levantar la pierna derecha haciendo bajar la articulación de la cadera. La planta del pie izquierda el suelo, pero los dedos no se muevan, la rodilla tiesa. Tener cuidado de no levantar el hombro correspondiente. Bajar lentamente y hacer lo mismo con la pierna izquierda. Hacer los movimientos lenta y serenadamente, cuidando mantenerse el cuerpo vertical y la cabeza derecha.

Sentada en el suelo, piernas apretadas y extendidas, los brazos apoyados ligeramente atrás del cuerpo. Levantar las dos piernas al mismo tiempo y bajarlas hacia la izquierda de manera que sólo el lado de la pierna izquierda toque el suelo. Levantarlas y bajarlas hacia la derecha: la pierna derecha toca el suelo. Procurar levantar lo más alto posible las piernas y de acercarlas lo más posible a la cara. Exhalar al bajar las piernas.

ESTOMAGO PROMINENTE: MUSCULOS DEL VIENTRE

Coger entre las manos y entre los pies un objeto sólido, de cierto peso, (pelota, libro). Rodar de derecha a izquierda, luego de izquierda a derecha, cuidando de no tocar el suelo ni con los pies ni con las manos y no dejar caer el objeto. Repetir a menudo el ejercicio y hacerlo sobre un suelo duro: será más eficaz.

Acostada de espalda, apoyada sobre los antebrazos, piernas estiradas, levantar las piernas lentamente, siempre extendidas, bajarlas lentamente, si es posible sin tocar el suelo. Aspirar al levantar, exhalar al bajar. Cuando marche bien el ejercicio, procurar no apoyarse en los codos en el momento de levantar las piernas: tocar las piernas con la punta de los dedos, bajar y apoyar los codos. Respirar como antes.

Imagen N°40. Revista Eva 1950 N°299 "El traje de baño las traiciona"

Pág. 28

Mantenimiento de la línea corporal

ESTAMOS seguras de que nuestras lectoras seguirán siempre con interés los excelentes artículos publicados por "MARGARITA" en varias ocasiones, referentes a la estética femenina. Toda mujer tiene la obligación de pensar en su silueta y de mantener la gracia y flexibilidad de su línea. Y la mejor manera de lograrlo es ejecutando ciertos ejercicios indicados especialmente para este fin. Damos hoy una nueva serie de movimientos, que será necesario practicar durante unos seis meses, diariamente, para obtener el máximo de resultados.

GIMNASIA PARA LAS PIERNAS

Posición de partida: De pie, con el busto erguido, la cabeza muy derecha, con las manos en las caderas, los pies juntos por los talones, los pulmones vacíos, pasar al...

Primer tiempo: Con la pierna derecha estirada alargar la punta del pie. Practicar, con la pierna dirigida hacia adelante y la punta del pie rozando el suelo, un círculo hacia la derecha que terminará volviendo por detrás a la posición de partida. Sin detenerse, continuar inmediatamente con un segundo círculo. Durante estos dos movimientos, llenar los pulmones durante la partida del primer círculo, para que al terminar el segundo estén llenos de aire. Pasar al...

Segundo tiempo: Expulsar lentamente el aire, siempre por la nariz, repitiendo el mismo movimiento, dos veces en sentido contrario, de atrás hacia adelante. Cuando termine el segundo círculo, los pulmones deben quedar vacíos. Cuidar que toda la pierna permanezca bien estirada. Extender la pierna como si se quisiera arrancarla de la cadera. No flexionar el busto en sentido opuesto al movimiento. Debe permanecer imperturbablemente derecho, como asimismo la cabeza. Los círculos descritos deben ser impecablemente redondos. Pasar sin detenerse al ejercicio siguiente.

ROTACION DEL TRONCO SOBRE LAS CADERAS

Posición de partida: De pie, con las piernas bien separadas, manos en las caderas, pulmones vacíos, pasar al...

Primer tiempo: Aspire lentamente y a fondo. Cuando estén llenos los pulmones, deje de respirar. Durante todo el tiempo que le sea posible, retenga el aire en los pulmones y ejecute un movimiento de rotación rápido y violento, a izquierda, a derecha, y en seguida con el busto. No pierda el equilibrio. Cuando se vea obligada a expulsar el aire, cese los movimientos, respire profundamente una vez y con lentitud. Cuando estén vacíos los pulmones pase al...

Segundo tiempo: Permanezca con los pulmones vacíos. Evite que les entre aire tanto tiempo como pueda. Durante todo ese momento en que permanezca sin aspirar aire ejecute el mismo movimiento que en el primer tiempo. Suspenda los movimientos cuando le sea necesario tomar aire, aspire lenta y profundamente. Expulse el aire violentamente por la boca y pase al ejercicio siguiente.

FLEXION LATERAL DEL TORSO

Posición de partida: De pie, con las piernas bien separadas, los brazos extendidos verticalmente por encima de la cabeza, las manos abiertas con las palmas hacia adelante y unidas entre sí por los pulgares entrelazados. (Esto le permitirá estirar sus brazos y conservarlos extendidos durante todo el ejercicio.)

Con los pulmones vacíos, comience el...

Primer tiempo: Incline lentamente el busto hacia la derecha, llegando hasta tan abajo como pueda, hasta que las últimas costillas toquen el hueso de la cadera. En este movimiento no cambie de posición las piernas. Permanezca bien de frente, sin girar el busto hacia abajo, durante este tiempo aspire lo más que le sea posible, después...

Segundo tiempo: Vuelva lentamente a la posición de partida, a tiempo que exhala el aire. Cuando esté derecha, los pulmones deben estar vacíos. Sin detenerse, continúe el ejercicio, inclinándose a izquierda, esta vez. Respire de la misma manera y realice el ejercicio dos veces. Al terminar la última flexión, cuando se halle bien derecha, con los pulmones vacíos, pase al ejercicio siguiente.

Pág. 29

FLEXION DEL BUSTO HACIA ADELANTE

Posición de partida: De pie, con los pies totalmente juntos, los brazos caídos a lo largo del cuerpo, pulmones vacíos, pase al...

Primer tiempo: Alce los brazos haciéndolos pasar por delante, al mismo tiempo que respira a fondo. Cuando llegues los brazos a la posición vertical, extendidos, unidos, las manos por los pulgares entrelazados, en tanto que flexiona el busto hacia adelante, conservando la cabeza entre sus brazos. Descienda hasta tocar los pies con las manos. Durante este tiempo de flexión exhale el aire a fondo. Cuando sus manos toquen los pies, los pulmones deben estar vacíos. Cuide de no doblar las rodillas. Entonces pase al...

Segundo tiempo: Enderécese lentamente, conservando siempre la cabeza entre los brazos, para volver a la posición del primer tiempo; brazos extendidos por sobre la cabeza, mientras respira a fondo. Cuando se enderece enteramente, los pulmones deben estar llenos. Entonces vuelva a repetir todo el ejercicio. Al final del segundo ejercicio, baje los brazos, para tenderlos a lo largo del cuerpo, mientras expulsa el aire, y pase al ejercicio siguiente.

EJERCICIOS CIRCULARES DEL BUSTO

Posición de partida: De pie, con las piernas bien separadas, las manos en las caderas. Vacíe sus pulmones, inclinándose bien hacia adelante, después pase al...

Primer tiempo: Aspire lentamente, mientras que desplaza todo el busto hacia la derecha, de modo que describa un círculo, volviendo a la posición de partida por la izquierda. Cuando llegue a la posición de partida, sus pulmones deben estar llenos, entonces pase al...

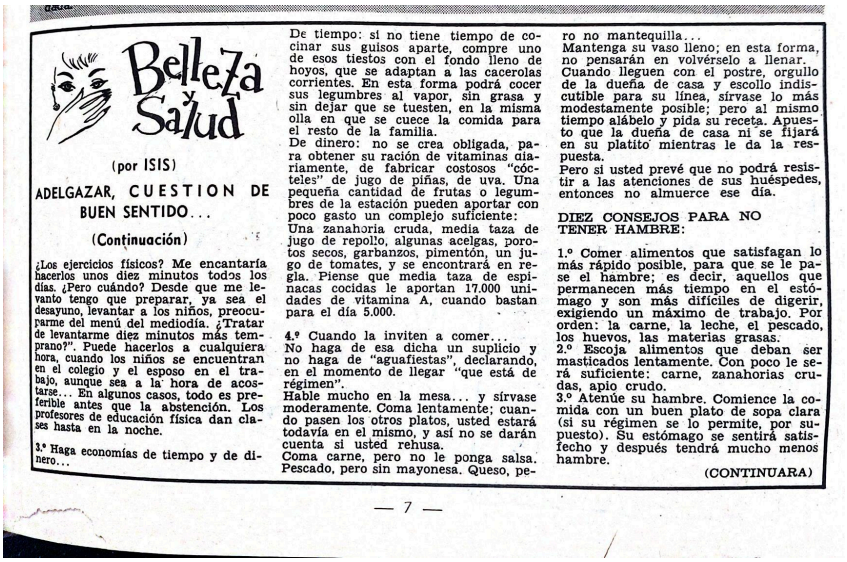
Segundo tiempo: Describa el mismo círculo, partiendo esta vez por la izquierda y expulsando lentamente el aire. Cuando adquiera la posición de partida, vuelva a repetir, comenzando siempre por la izquierda y aspirando. De vuelta izquierda y aspirando. De vuel-

(Continúa en la pág. 59)

Imagen N°41. Revista Margarita 1947, N°648 "Mantenimiento de la línea corporal"

B) DISCURSOS PROHIBITIVOS SOBRE EL CUERPO FEMENINO

Para promover un cuerpo esbelto entre sus lectoras, las revistas también implementaron una serie de discursos prohibitivos respecto a la alimentación. Esto incluía la recomendación de restringir o prohibir ciertos alimentos considerados 'dañinos' para mantener una figura delgada. Asimismo, ofrecían consejos para evitar la sensación de hambre, los cuales no se basaban en la ingesta de alimentos, sino en prácticas como beber agua o consumir un cubo de azúcar (Imagen N°42), lo que posiblemente tuvo graves consecuencias en la relación de las lectoras con su alimentación. Además, algunas publicaciones destacaron por promover ayunos de 24 horas como parte de estas recomendaciones, aspectos poco saludables para el cuerpo. A continuación, se presentan algunos ejemplos:



Belleza y Salud

(por ISIS)

ADELGAZAR, CUESTION DE BUEN SENTIDO...

(Continuación)

¿Los ejercicios físicos? Me encantaría hacerlos unos diez minutos todos los días. ¿Pero cuándo? Desde que me levanto tengo que preparar, ya sea el desayuno, levantar a los niños, preocuparme del menú del mediodía. ¿Tratar de levantarme diez minutos más temprano?". Puede hacerlos a cualquiera hora, cuando los niños se encuentran en el colegio y el esposo en el trabajo, aunque sea a la hora de acostarse... En algunos casos, todo es preferible antes que la abstención. Los profesores de educación física dan clases hasta en la noche.

3.º Haga economías de tiempo y de dinero...

De tiempo: si no tiene tiempo de cocinar sus guisos aparte, compre uno de esos tiestos con el fondo lleno de hoyos, que se adaptan a las cacerolas corrientes. En esta forma podrá cocer sus legumbres al vapor, sin grasa y sin dejar que se tuesten, en la misma olla en que se cuece la comida para el resto de la familia.

De dinero: no se crea obligada, para obtener su ración de vitaminas diariamente, de fabricar costosos "cócteles" de jugo de piñas, de uva. Una pequeña cantidad de frutas o legumbres de la estación pueden aportar con poco gasto un complejo suficiente:

Una zanahoria cruda, media taza de jugo de repollo, algunas acelgas, porotos secos, garbanzos, pimentón, un jugo de tomates, y se encontrará en regla. Piense que media taza de espinacas cocidas le aportan 17.000 unidades de vitamina A, cuando bastan para el día 5.000.

4.º Cuando la inviten a comer...

No haga de esa dicha un suplicio y no haga de "aguafiestas", declarando, en el momento de llegar "que está de régimen".

Hable mucho en la mesa... y sírvase moderamente. Coma lentamente; cuando pasen los otros platos, usted estará todavía en el mismo, y así no se darán cuenta si usted rehusa.

Coma carne, pero no le ponga salsa. Pescado, pero sin mayonesa. Queso, pero no mantequilla...

Mantenga su vaso lleno; en esta forma, no pensarán en volvérselo a llenar.

Cuando lleguen con el postre, orgullo de la dueña de casa y escollo indiscutible para su línea, sírvase lo más modestamente posible; pero al mismo tiempo alábelo y pida su receta. Apuesto que la dueña de casa ni se fijará en su platito mientras le da la respuesta.

Pero si usted prevé que no podrá resistir a las atenciones de sus huéspedes, entonces no almuerce ese día.

DIEZ CONSEJOS PARA NO TENER HAMBRE:

1.º Comer alimentos que satisfagan lo más rápido posible, para que se le pase el hambre; es decir, aquellos que permanecen más tiempo en el estómago y son más difíciles de digerir, exigiendo un máximo de trabajo. Por orden: la carne, la leche, el pescado, los huevos, las materias grasas.

2.º Escoja alimentos que deban ser masticados lentamente. Con poco le será suficiente: carne, zanahorias crudas, apio crudo.

3.º Atenúe su hambre. Comience la comida con un buen plato de sopa clara (si su régimen se lo permite, por supuesto). Su estómago se sentirá satisfecho y después tendrá mucho menos hambre.

(CONTINUARA)

— 7 —

Imagen N°42. Revista Rosita 1953, N° 223 "Adelgazar, cuestión del buen sentido"

> "Dentro de una semana tendrá su fiesta. En 7 días podrá estar maravillosamente bella, en forma, dinámica para esa noche especial. Siga fielmente y día a día estos consejos de belleza y juventud que damos a continuación. Día Viernes: Este es el día más duro, el más cruel de toda esta semana. Para estar hermosa, necesitará ayunar. Un ayuno corto de 24 horas no hace correr ningún riesgo a su salud"[349]

> "Cuando la inviten a comer.. no haga de esa dicha un suplicio y no haga de aguafiestas declarando en el momento de llegar 'que está de régimen'. Hable mucho en la mesa y sírvase moderadamente. Coma lentamente; cuando pasen los otros platos, usted estará todavía en el mismo, y así no se darán cuenta si usted se rehúsa. Coma carne, pero no le ponga salsa. Pescado, pero sin mayonesa, Queso, pero no mantequilla… Mantenga su vaso lleno; de esta forma, no pensarán en volverlo a llenar. Cuando lleguen con el postre, orgullo de la dueña de casa y escollo indiscutible para su línea, sírvase lo más modestamente posible; pero al mismo tiempo álabelo y pida la receta. Apuesto que la dueña de casa ni se fijará en su platito mientras le da respuesta. Pero

[349] Revista Eva 1967, N°983 "Una semana para estar hermosa el día de su fiesta"

si usted prevé que no podrá resistir a las tentaciones de sus huéspedes, entonces no almuerce ese día"[350] (Imagen N°42)

2.3 CUERPOS JÓVENES

A) BÚSQUEDA DE LA JUVENTUD EN EL SIGLO XX

A lo largo del siglo XX, surgieron nuevas discursividades que establecieron un ideal de belleza femenino centrado en la búsqueda de la juventud eterna. Este estándar, promovido principalmente por las revistas femeninas, trasladó esta narrativa a la esfera pública, influyendo profundamente en las lectoras. Estas publicaciones se convirtieron en vehículos para difundir un modelo normativo que atribuía nuevos valores a la apariencia física y al cuerpo vestido, fomentando el deseo de mantenerse jóvenes durante el mayor tiempo posible.

El ideal de juventud comenzó a ocupar un lugar central en las páginas de estas revistas, moldeando las percepciones y aspiraciones de las mujeres. Al integrar estos discursos hegemónicos, las lectoras se vieron influidas por esta visión normativa, adaptando sus hábitos y actitudes a un modelo que enfatizaba la juventud como sinónimo de belleza y éxito.

Un ejemplo claro de esta tendencia es la revista *Rosita*, que en su edición de 1952 señala explícitamente la importancia de "mantenerse joven" como una virtud esencial, evidenciando cómo estas narrativas se consolidaron en la cultura popular de la época (Imagen N°43):

"Una modista, no muy jovencita, me decía hace poco: Antes el éxito de todas mis clientas era aparecer como dama, es decir, tener el aire majestuoso y distinguido. Por lo demás, no se preocupaban de aparecer jóvenes. Es cierto que la persecución de la eterna juventud parece ser la obsesión de las mujeres de nuestro tiempo, y debemos agregar que tiene éxito a menudo… Antes a partir de cierta edad parece que se dejaba de interesar por todo lo que fuera 'moderno'. Se adopta de una vez por todas el peinado y moda de la edad madura ¿Crearían detener el tiempo? Al contrario, se quedaban definitivamente retardados. No digo con eso que sea obligatorio permanecer joven… Pero es, al menos, necesario tratar de comprender el entusiasmo de los jóvenes y no expulsarlos de golpe, sin examinarlos"[351] (Imagen N°43)

[350] Revista Rosita 1953, N° 223 "Adelgazar, cuestión del buen sentido"
[351] Revista Rosita 1952, N° 183 "Permanecer joven"

LOS COMENTARIOS DE Rosita

PERMANECER JOVEN (Por Sabina)

Una modista, no muy jovencita, me decía hace poco: "Antes, el éxito de todas mis clientes era aparecer como damas, es decir, tener el aire majestuoso y distinguido. Por lo demás, no se preocupaban de aparecer jóvenes."

Es cierto que la persecución de la eterna juventud parece ser la obsesión de las mujeres de nuestro tiempo, y debemos agregar que tienen éxito a menudo. ¿En qué consistía la imagen de nuestra abuela, durante nuestra infancia, por ejemplo? Pues bien, era una dama enferma de reumatismo, hundida en su sillón, con las piernas cubiertas por una frazada y con un gorrito en la cabeza. Es así como se representa a las abuelas en los viejos libros para niños. Nadie podrá contradecirme que ahora las abuelas andan en bicicleta, nadan, bailan y, si tienen ocasión, trabajan y hacen varias otras ocupaciones que contar historias a un grupo de nietos. Lo que no les impide, tampoco, tejer calcetines y refunfuñar.

No seamos injustas con los hombres que comparten con nosotras ese privilegio, debido a no sé qué fuente de Juvencio. Un abuelo ya no es un viejecito de barba blanca, encorvado y un poquito rechoncho.

¿El milagro es sencillamente físico? No lo creo, claro que hay deportes, la gimnasia, y, se debe también agregar, una nutrición más sobria. Tenemos también la moda del pelo corto, los trajes sencillos y prácticos, y para los hombres, trajes juveniles y rostros rasurados. Y hay otra cosa también: vivimos más con nuestro tiempo.

Me explico. Antes, a partir de cierta edad, parece que se dejaba de interesar por todo lo que fuera "moderno". Se adoptaba una vez por todas el peinado y la moda de la edad madura. ¿Creían detener el tiempo? Al contrario, se quedaban definitivamente retardados. No digo con eso que sea obligatorio, para permanecer joven, apasionarse por las fórmulas más revolucionarias del jazz, o por las pinturas más atrevidas, o la literatura más desconcertante. Pero es, al menos, necesario tratar de comprender el entusiasmo de los jóvenes y no expulsarlos de golpe, sin examinarlos. ¡Cuántos padres estarían más cerca de sus hijos si se esforzaran en comprender sus gustos, aunque no los compartieran!

Pues bien, no sé si me equivoco, pero me parece que numerosos padres son, más que antes, amigos de sus hijos. ¿No es, acaso, el más hermoso resultado de una juventud prolongada?

táneo de gentileza. Inclinándose sobre

atención. Entre ambos subsistía una especie de cortedad que tenía mucho de timidez.

Imagen N°43. Revista Rosita 1952, N° 183 "Permanecer joven"

B) IMPLEMENTACIÓN DE TRATAMIENTOS ESTÉTICOS PARA LOGRAR UN CUERPO JOVEN

Con el avance de las tecnologías en la industria dermocosmética, corporal y capilar a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, se produjeron cambios significativos en la manera de ralentizar el proceso natural de envejecimiento del cuerpo femenino. Este progreso dio lugar al desarrollo de procedimientos estéticos que buscaban prolongar la apariencia de juventud, ya sea a través de nuevas tecnologías y maquinarias o mediante el uso de cremas, lociones, masajes y productos específicos recomendados para este fin.

Estos tratamientos se centraron especialmente en combatir los dos "grandes enemigos" de la edad: las arrugas y las canas. Así, la narrativa en torno a la juventud como ideal hegemónico fue reforzada por el constante estímulo al consumo de estos productos y servicios, configurando una discursividad normativa sobre la apariencia física femenina.

A continuación, se presentan extractos de representaciones en revistas como *Eva*, *Margarita* y *Rosita*, que ilustran cómo estas publicaciones promovían tratamientos estéticos y reforzaban la búsqueda de la juventud como un valor central en los cuerpos femeninos:

"Está usted preocupada por las arrugas y la marchitez de su cutis? Su cuerpo, ¿Ha perdido la armonía de las líneas y la elasticidad juvenil? Las imperfecciones y señales de la declinación estético-física no serán nada en cuanto usted lo desee. Así como la ciencia ha investigado la función de cada órgano del cuerpo humano, se han descubierto los procesos que causan los defectos de belleza, la obesidad, las arrugas y las manchas cutáneas, la caída de cabello y la flacidez del busto. Al suprimirlo, queda expedito el camino que conduce a la prolongación de la lozanía de los atractivos físicos. El rostro luce la frescura de los 20 años y el cuerpo recupera la armoniosa hermosura de sus líneas. Los tratamiento de recuperación estético-física son métodos nuevos, creados y perfeccionados a través de 19 años de experiencia profesional en el Instituto Kara Vislovna"[352] (Imagen N°44)

"Eva"

Belleza y Juventud
están al alcance de Ud.

¿Está usted preocupada por las arrugas y la marchitez de su cutis? Su cuerpo, ¿ha perdido la armonía de ías líneas y la elasticidad juvenil? Las imperfecciones y señales de la declinación estético-física no serán nada en cuanto usted lo desee. Así como la ciencia ha investigado la función de cada órgano del cuerpo humano, se han descubierto los procesos que causan los defectos de belleza, la obesidad, las arrugas y las manchas cutáneas, la caída del cabello, la flaccidez del busto. Al suprimirlos, queda expedito el camino que conduce a la prolongación de la lozanía de los atractivos físicos. El rostro luce la frescura de los 20 años y el cuerpo recupera la armoniosa hermosura de sus líneas.

La depilación eléctrica, practicada en el Instituto Kara Vislovna, representa el mayor perfeccionamiento alcanzado en cualquier método para destruir el vello y sus folículos y alcanzar así el ideal de verse libre de vellos para siempre.

La fotografía a la derecha nos ilustra un tratamiento para aliviar la frente y combatir la flaccidez de la piel, causante de la doble papada.

Las irradiaciones con diversos rayos son de gran utilidad en los tratamientos del cutis, y por eso encuentran aplicación en el Instituto Kara Vislovna, según lo ilustra la fotografía.

Los tratamientos de recuperación estético-física

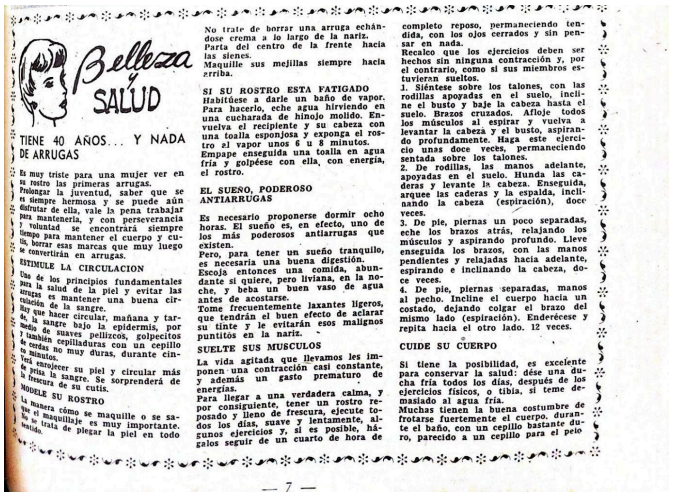
Son métodos nuevos, creados y perfeccionados a través de 19 años de experiencia profesional en el Instituto Kara Vislovna. Hermanan el arte de cultivar la belleza con las terapéuticas científicas aplicables. Por eso son más eficaces para borrar las arrugas, las manchas y las pecas, y suprimir la doble barba, la flaccidez de la piel del rostro, las espinillas y verrugas y para destruir el crecimiento del vello molesto. Confieren tersura y lozanía al cutis y regulan su oleosidad, combatiendo, con distintos procedimientos, su sequedad y su excesiva grasitud. Asimismo, en todas partes se oye ponderar los resultados que rinden los métodos de recuperación estética para adelgazar, modelar las formas corrigiendo el volumen de las caderas, tobillos, pantorrillas y brazos, o desarrollando el busto plano.

Prestigio continental

El renombre del Instituto Kara Vislovna ha cruzado todas las fronteras de América. En él, cada defecto de belleza es tratado con los últimos adelantos de la especialidad. Toda dama es informada honestamente antes de iniciar cualquier tratamiento, y así también lo será usted en su visita para obtener informes, sin gasto ni compromiso, o al consultar su problema por carta, si vive usted en provincias.

Imagen N°44. Revista Eva 1945, N° 75 "Belleza y juventud están al alcance de Ud."

"Tiene 40 años y nada de arrugas… Es muy triste para una mujer ver en su rostro las primeras arrugas. Prolongar la juventud, saber que se es siempre hermosa y se puede aún disfrutar de ella, vale la pena trabajar mantenerla, y con perseverancia y voluntad se encontrará siempre tiempo para mantener el cuerpo y cutis, borrar esas marcas que muy luego se convertirán en arrugas. Aquí algunos consejos"[353] (Imagen N°45)



Belleza y SALUD

TIENE 40 AÑOS... Y NADA DE ARRUGAS

Es muy triste para una mujer ver en su rostro las primeras arrugas. Prolongar la juventud, saber que se es siempre hermosa y se puede aún disfrutar de ella, vale la pena trabajar para mantenerla, y con perseverancia y voluntad se encontrará siempre tiempo para mantener el cuerpo y cutis, borrar esas marcas que muy luego se convertirán en arrugas.

ESTIMULE LA CIRCULACION

Una de los principios fundamentales para la salud de la piel y evitar las arrugas es mantener una buena circulación de la sangre.

Hay que hacer circular, mañana y tarde, la sangre bajo la epidermis, por medio de suaves pellizcos, golpecitos y también cepilladuras con un cepillo de cerdas no muy duras, durante cinco minutos.

Esto arrojecerá su piel y circular más de prisa la sangre. Se sorprenderá de la frescura de su cutis.

MODELE SU ROSTRO

La manera cómo se maquille o se salte el maquillaje es muy importante. No se trata de plegar la piel en todo sentido.

No trate de borrar una arruga echándose crema a lo largo de la nariz. Parta del centro de la frente hacia las sienes.

Maquille sus mejillas siempre hacia arriba.

SI SU ROSTRO ESTA FATIGADO

Habitúese a darle un baño de vapor. Para hacerlo, eche agua hirviendo en una cucharada de hinojo molido. Envuelva el recipiente y su cabeza con una toalla esponjosa y exponga el rostro al vapor unos 6 u 8 minutos. Empape enseguida una toalla en agua fría y golpéese con ella, con energía, el rostro.

EL SUEÑO, PODEROSO ANTIARRUGAS

Es necesario proponerse dormir ocho horas. El sueño es, en efecto, uno de los más poderosos antiarrugas que existen.

Pero, para tener un sueño tranquilo, es necesaria una buena digestión. Escoja entonces una comida, abundante si quiere, pero liviana, en la noche, y beba un buen vaso de agua antes de acostarse.

Tome frecuentemente laxantes ligeros, que tendrán el buen efecto de aclarar su tinte y le evitarán esos malignos puntitos en la nariz.

SUELTE SUS MUSCULOS

La vida agitada que llevamos les impone una contracción casi constante, y además un gasto prematuro de energías.

Para llegar a una verdadera calma, y por consiguiente, tener un rostro reposado y lleno de frescura, ejecute todos los días, suave y lentamente, algunos ejercicios y, si es posible, hágalos seguir de un cuarto de hora de completo reposo, permaneciendo tendida, con los ojos cerrados y sin pensar en nada.

Recalco que los ejercicios deben ser hechos sin ninguna contracción y, por el contrario, como si sus miembros estuvieran sueltos.

1. Siéntese sobre los talones, con las rodillas apoyadas en el suelo, incline el busto y baje la cabeza hasta el suelo. Brazos cruzados. Afloje todos los músculos al espirar y vuelva a levantar la cabeza y el busto, aspirando profundamente. Haga este ejercicio unas doce veces, permaneciendo sentada sobre los talones.

2. De rodillas, las manos adelante, apoyadas en el suelo. Hunda las caderas y levante la cabeza. Enseguida, arquee las caderas y la espalda, inclinando la cabeza (espiración), doce veces.

3. De pie, piernas un poco separadas, eche los brazos atrás, relajando los músculos y aspirando profundo. Lleve enseguida los brazos, con las manos pendientes y relajadas hacia adelante, espirando e inclinando la cabeza, doce veces.

4. De pie, piernas separadas, manos al pecho. Incline el cuerpo hacia un costado, dejando colgar el brazo del mismo lado (espiración). Enderécese y repita hacia el otro lado. 12 veces.

CUIDE SU CUERPO

Si tiene la posibilidad, es exceiente para conservar la salud: dése una ducha fría todos los días, después de los ejercicios físicos, o tibia, si teme demasiado al agua fría.

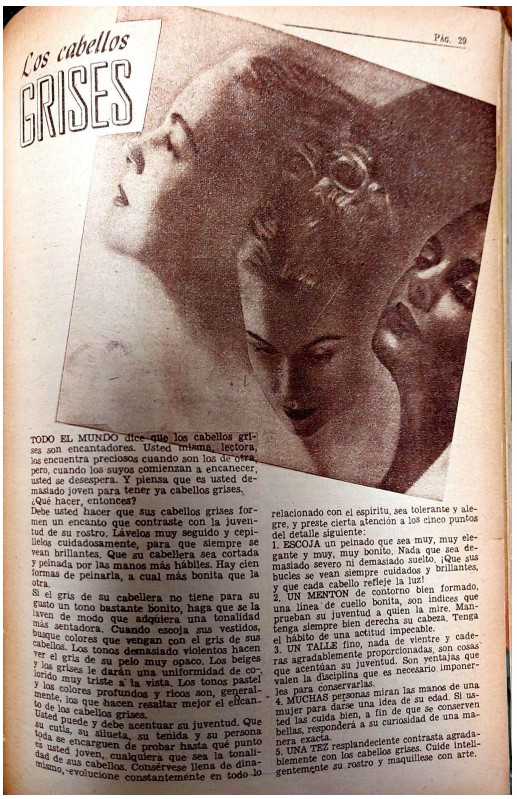
Muchas tienen la buena costumbre de frotarse fuertemente el cuerpo, durante el baño, con un cepillo bastante duro, parecido a un cepillo para el pelo

— 7 —

Imagen N°45. Revista Rosita 1951, N° 125"Tiene 40 años y nada de arrugas"

"Todo el mundo dice que los cabellos grises son encantadores. Usted misma, lectora, los encuentra preciosos cuando son los de otra, pero, cuando los suyos comienzan a encanecer, usted se desespera. Y piensa que es usted demasiado joven para tener ya cabello grises. ¿Qué hacer, entonces?"[354] (Imagen N°46)

[352] Revista Eva 1945, N° 75 "Belleza y juventud están al alcance de Ud."
[353] Revista Rosita 1951, N° 125"Tiene 40 años y nada de arrugas"
[354] Revista Margarita 1947 , N° 693 "Los cabellos grises"



Los cabellos GRISES

PÁG. 29

TODO EL MUNDO dice que los cabellos grises son encantadores. Usted misma, lectora, los encuentra preciosos cuando son los de otra, pero, cuando los suyos comienzan a encanecer, usted se desespera. Y piensa que es usted demasiado joven para tener ya cabellos grises.

¿Qué hacer, entonces?

Debe usted hacer que sus cabellos grises formen un encanto que contraste con la juventud de su rostro. Lávelos muy seguido y cepíllelos cuidadosamente, para que siempre se vean brillantes. Que su cabellera sea cortada y peinada por las manos más hábiles. Hay cien formas de peinarla, a cual más bonita que la otra.

Si el gris de su cabellera no tiene para su gusto un tono bastante bonito, haga que se la laven de modo que adquiera una tonalidad más sentadora. Cuando escoja sus vestidos, busque colores que vengan con el gris de sus cabellos. Los tonos demasiado violentos hacen ver el gris de su pelo muy opaco. Los beiges y los grises le darán una uniformidad de colorido muy triste a la vista. Los tonos pastel y los colores profundos y ricos son, generalmente, los que hacen resaltar mejor el encanto de los cabellos grises.

Usted puede y debe acentuar su juventud. Que su cutis, su silueta, su tenida y su persona toda se encarguen de probar hasta qué punto es usted joven, cualquiera que sea la tonalidad de sus cabellos. Consérvese llena de dinamismo, evolucione constantemente en todo lo relacionado con el espíritu, sea tolerante y alegre, y preste cierta atención a los cinco puntos del detalle siguiente:

1. ESCOJA un peinado que sea muy, muy elegante y muy, muy bonito. Nada que sea demasiado severo ni demasiado suelto. ¡Que sus bucles se vean siempre cuidados y brillantes, y que cada cabello refleje la luz!

2. UN MENTÓN de contorno bien formado, una línea de cuello bonita, son índices que prueban su juventud a quien la mire. Mantenga siempre bien derecha su cabeza. Tenga el hábito de una actitud impecable.

3. UN TALLE fino, nada de vientre y caderas agradablemente proporcionadas, son cosas que acentúan su juventud. Son ventajas que valen la disciplina que es necesario imponerles para conservarlas.

4. MUCHAS personas miran las manos de una mujer para darse una idea de su edad. Si usted las cuida bien, a fin de que se conserven bellas, responderá a su curiosidad de una manera exacta.

5. UNA TEZ resplandeciente contrasta agradablemente con los cabellos grises. Cuide inteligentemente su rostro y maquillese con arte.

Imagen N°46. Revista Margarita 1947 , N° 693 "Los cabellos grises"

C) CUERPO JOVEN PARA UN "OTRO"

Si bien, la discursividad del ideal de un cuerpo joven se esperaba que fuera adoptado por las mujeres, también se denota un cierto tino por parte de las revistas femeninas de seguir este ideal de belleza con el fin de mantener feliz a un otro, en especial hacia los hombres (Imagen N°47). En este sentido, las revistas femeninas inducen desde sus páginas que la apariencia juvenil es algo deseado en el espacio público, por lo que esperan que sus lectoras lleguen a alcanzarla con el fin de satisfacer a un otro:

> "Un hombre maduro puede tener arrugas.. Una mujer jamás. La mujer prefiere al hombre de experiencia madura, en la edad de la plenitud. No importa que su rostro le surquen las arrugas. Pero una mujer, al contrario, lo esencial es conservar su lozanía…, parecer joven. Es la juventud o la ilusión de juventud lo que los hombres aprecian ante todo. Por lo tanto, las arrugas en un rostro de mujer pueden aniquilar su vida sentimental, hacerla parecer vieja ¡Aunque tuviera 20 años!"[355]

> "¡Qué es lo que ve él en ti! ya que la opinión masculina es de tal importancia para todas nosotras, hemos preguntado a varios solteros, muy atrayentes, por cierto, que es lo que ven en las mujeres. Tal vez en la próxima oportunidad que te encuentres con un hombre recordarás que quiere él"[356]

[355] Revista Eva 1950 " Un hombre maduro puede tener arrugas.. Una mujer jamás"
[356] Revista Margarita 1949, N° 818 "Juventud"

UN HOMBRE MADURO PUEDE TENER ARRUGAS...

UNA MUJER. JAMAS

La mujer prefiere al hombre de experiencia madura, en la edad de la plenitud. No importa que su rostro lo surquen las arrugas.

Para una mujer, al contrario, lo esencial es conservar la lozanía..., parecer joven. Es la juventud o la ilusión de juventud lo que los hombres aprecian ante todo. Por lo tanto, las arrugas en un rostro de mujer pueden aniquilar su vida sentimental, hacerla parecer vieja, ¡aunque tuviera veinte años!

¿Por qué renunciar cuando es tan fácil restaurar el cutis a juvenil tersura? Un tratamiento de recuperación estético-física hará desaparecer esos surcos en su cutis, sin que nadie pueda sospechar que se ha sometido Ud. a ese método para lucir más joven.

Los tratamientos de recuperación estético-física fueron creados por los Institutos Kara Vislovna precisamente para cultivar la lozanía física y suprimir los defectos antiestéticos del rostro y de la silueta. Constituyen el más notable adelanto en esa especialidad.

Porque hermanan las terapéuticas médicas indicadas para sus fines con el arte de cultivar la belleza, su aplicación está a cargo de enfermeras especializadas y comprenden servicio médico. ¿Qué otros tratamientos con fines estéticos ofrecen garantía semejante?

* * *

Informes sobre los tratamientos de recuperación estético-física y sobre lo que puedan hacer en cada caso particular proporciona una visita a los Institutos Kara Vislovna, sin gasto ni compromiso.

Otros problemas de estética facial y corporal que resuelven estos tratamientos

Hay tratamientos de recuperación estético-física de superior eficacia para:

las cicatrices,
la acné (espinillas),
caparosa (acné rosácea),
verrugas, lunares,
la flaccidez cutánea y del busto;
falta de desarrollo;
doble barba;
la obesidad;
la excesiva flacura (cuando no es debida a enfermedades orgánicas);
alteraciones de la oleosidad epidérmica (cutis seco, cutis graso);
poros dilatados;
manchas y pecas;
el vello (su destrucción de raíz, mediante la depilación eléctrica).

Imagen N°47. Revista Eva 1950 " Un hombre maduro puede tener arrugas.. Una mujer jamás"

JUVENTUD

Pens
—La experiencia e
moral.
—El silencio ayud
hablador.
—La sonrisa franc
jo del alma.

¡Qué es lo que ve él en ti!

Ya que la opinión masculina es de tal importancia para todas nosotras, hemos preguntado a varios solteros, muy atrayentes, por cierto, qué es lo que ven en las mujeres. Tal vez en la próxima oportunidad en que te encuentres con un hombre recordarás que él:

VE TUS OJOS

Le gusta que se vean claros y vivaces. Con poco maquillaje. Cejas en línea firme y natural.

VE TU BOCA

Detesta las manchas de lápiz labial, demasiado lápiz labial, o que te pintes más allá de la línea natural de tus labios.

VE TU PELO

Si está limpio y sedoso, se puede peinar en cualquier forma. Le gusta que se guarde en su lugar, sin que debas peinarte en lugares públicos.

VE TUS MANOS

Y lo repelen los dedos descuidados. Le gustan brillantes, cortas y bien formadas las uñas, y compadece las manos rojas o ásperas.

VE TU FIGURA

Le gusta ver tu cabeza en alto; le gusta que no demuestres glotonería ni pereza. Se fija en el modo en que caminas con él.
Te ve bonita. No sorprendente ni hermosa, sino que femenina, bien organizada. Tal vez mire a las muchachas distintas o las admire en el cine; pero la suya deberá ser alegre, sin vulgaridad; bonita, no resaltante; vestida para causar admiración y no asombro.

— 48 —

Imagen N°48. Revista Margarita 1949, N° 818 "Juventud"

Así, este apartado permite entender cómo las representaciones en estas revistas femeninas contribuyeron a consolidar ideales que, a lo largo de las décadas de 1940 y fines de 1960, construyeron a formar discursos hegemónicos y normativos sobre los cuerpos vestidos desde las representaciones en las revistas femeninas. Tal es el caso de una apariencia femenina definida por la elegancia, la esbeltez y la juventud.

Estas narrativas tuvieron una influencia decisiva en la indumentaria de las mujeres chilenas, particularmente en lo relacionado con la elegancia, que se estableció como un ideal imperante hasta finales de la década de 1960. Este ideal no solo se percibía como una norma estética, sino también como un deber social y un comportamiento adecuado en el espacio público, resaltando la sencillez como una virtud clave en las portadoras.

En cuanto a la apariencia del cuerpo femenino, esta se concebía bajo un enfoque de corrección y modelamiento, privilegiando tanto la esbeltez como la juventud. En este contexto, las revistas femeninas se convirtieron en herramientas normativas fundamentales, desempeñando un papel central en la difusión de mensajes que buscaban construir y reforzar estos ideales en el ámbito público.

A continuación, analizaremos brevemente distintos tipos de indumentaria y cómo se ajustan a los diversos ámbitos en los que se utilizan. En primer lugar, abordaremos las representaciones de la vestimenta en el espacio público, relacionadas tanto con actividades recreativas como con contextos laborales. En segundo lugar, exploraremos las representaciones de la indumentaria en el espacio privado, destacando las recomendaciones de las revistas para el hogar, como también el uso de pijamas y lencería.

Este tercer apartado nos permitirá complementar y profundizar en el rol de las tendencias de moda previamente estudiadas, así como en el papel que desempeñaban los discursos normativos y hegemónicos sobre los cuerpos vestidos, tales como la elegancia, la delgadez y la juventud. Estos aspectos, recurrentes en las representaciones de estas publicaciones, se mantuvieron presentes tanto en la dicotomía de la indumentaria del espacio público como privado.

3. (DES) VISTIENDO LOS CUERPOS DESDE LAS REVISTAS FEMENINAS: ANÁLISIS DE LAS REPRESENTACIONES DE LA INDUMENTARIA PÚBLICA E INDUMENTARIA PRIVADO DOMÉSTICA

En Chile, las revistas femeninas guiaron no solo el arte de vestir el cuerpo de las mujeres, sino también el de desvestirlo, ofreciendo pautas tanto para la apariencia en público como consejos para los momentos de intimidad en el espacio privado. Estas pautas se inspiraron en las tendencias extranjeras que llegaban al país, como el célebre *New Look* de Dior, el moderno traje de Chanel o las juveniles tendencias de Twiggy, entre otros ejemplos. A su vez, el arte de vestir y desvestir el cuerpo estuvo marcado por los discursos normativos de la época, los cuales promovían cuerpos jóvenes, elegantes y esbeltos, los que debían seguir estas pautas tanto en el espacio público como en el privado.

Por lo tanto, en este tercer apartado, estudiaremos algunas de las representaciones de la indumentaria femenina presentadas en las revistas *Eva*, *Rosita* y *Margarita* entre 1940 y 1967. Estas representaciones se abordarán desde dos perspectivas: por un lado, analizaremos la indumentaria mostrada en el espacio público, incluyendo la ropa para actividades laborales, así como la vestimenta para el entorno de ocio y entretenimiento. Por otro lado, presentaremos ejemplos de la vestimenta recomendada por las revistas para su uso en el espacio privado, como la ropa para el cuidado doméstico, lencería o pijamas.

Este apartado tiene como propósito central analizar no solo el rol discursivo de las revistas femeninas, sino también su función orientadora hacia las lectoras. Estas publicaciones se configuran como herramientas activas que guían, enseñan y orientan sobre el uso del vestuario adecuado según los espacios y momentos, ya sea en entornos públicos o privados. De este modo, se busca evidenciar que estos medios no son simples instrumentos pasivos, sino elementos que influyen directamente en las decisiones cotidianas de las mujeres a pesar de la dicotomía de los espacios. Además, se destaca cómo la indumentaria puede entenderse como un lenguaje simbólico, capaz de expresar identidades en diversos contextos, tanto públicos como privados.

3.1 INDUMENTARIA PÚBLICA

a) VESTUARIO PARA EL TRABAJO: MODA PRÁCTICA, FORMAL, ELEGANTE Y SENCILLA.

Imagen N°49. Revista Eva, 1946 N°91 "Mi Tailleur"

Entre las páginas de las revistas femeninas, el popular traje sastre o de dos piezas, también conocido como *tailleur*, se destacaba como uno de los conjuntos más representados en las secciones de moda e indumentaria de uso público (Imagen N°49). Esta prenda, ampliamente utilizada por las chilenas a finales de los años 40, adquirió gran popularidad gracias a su notable versatilidad. Este conjunto, compuesto por una chaqueta sastre y una falda, se convirtió en un símbolo de la mujer moderna, al conjugar elementos de la indumentaria masculina, representados por la chaqueta, con la feminidad inherente al uso de la falda (Imágenes N°51 y N°52).

Así, este traje logró posicionarse como una opción moderna que ofrecía comodidad para el ámbito laboral y funcionalidad para actividades a toda hora, tanto para jornadas laborales como para actividades de ocio y recreación. Por lo que desde estas revistas femeninas, este conjunto fue establecido como un modelo práctico para toda hora y lugar (Imagen N°53).

Ahora bien, se esperaba que su uso fuera desde una línea elegante y sencilla, por lo que se recomendaba el uso de colores negros, cafes o azules marinos, en texturas y patrones simples. Asimismo, el traje sastre permitía adaptaciones mediante accesorios como collares de perlas, cinturones, bufandas de colores, pañuelos o broches, los cuales añadían un toque personal sin perder la sencillez característica de la moda chilena. Estos accesorios se convertían en un complemento dada la ocasión, ya sea en una instancia de ocio o entretención como lo era una salida al teatro o cine, con las amigas o la pareja. Estas recomendaciones se pueden dilucidar según lo planteado por revista Eva en 1948, donde señala que:

> "Como base fundamental de una presentación correcta, fresca y elegante, volveremos a repetir lo que tantas veces hemos dicho que nada hay tan distinguido como la sencillez… Huyan pues de las exageraciones, de los detalles de 'la última moda', de los colores demasiados vistosos, de los excesivos adornos, de los cortes complicados. Un traje sencillo en un tono azul marino, café,

beige, etc, es algo que puede usarse muy a menudo sin cansar y que se presta a adornarlo con diversos accesorios que lo hacen distintivo… Nada más sencillo que salir en la mañana temprano con él dos piezas acompañado de un sweater y una bufanda de colores vivos que usará pasado medio día a la hora de salir de la oficina para ir al teatro con las amigas, guardaremos en la cartera la bufanda y la sustituiremos por otra que traíamos de fina gasa en tono pálido que se ajustará con un broche de fantasía… El tailleur, aunque la moda actual no gusta de la demasiada rigidez en su corte, siempre es la gran solución para la mujer moderna "[357] (Imagen N°50).

¡COMO DEBE VESTIR UNA MUCHACHA QUE TRABAJA O ESTUDIA!

Este artículo responde a las numerosas consultas que cada día llegan a "EVA", hechas por muchachas estudiantes, oficinistas, empleadas que tropiezan con los problemas que ofrecen las restricciones de un presupuesto reducido, las dificultades de la movilización, el salir de casa a las 8 horas y tener que permanecer en la oficina, muchas veces en jornada única, hasta la hora del teatro, sin poderse cambiar de vestido, etc. A ellas van dirigidas estas líneas, que procuran remediar, en lo posible, sus dificultades.

Como base fundamental de una presentación correcta, fresca y elegante, volveremos a repetir lo que tantas veces hemos dicho: que nada hay tan distinguido como la sencillez, y si esto es verdad para aquellas que pueden gastar grandes sumas en su vestuario, es mucho más importante en las que se ven obligadas a una presentación correcta en su trabajo sin arruinar su modesto presupuesto. Huyan, pues, de las exageraciones, de los detalles de "última moda" —que son los que primero pasan—, de los colores demasiado vistosos, de los excesivos adornos, de los cortes complicados. Un traje sencillo, en un tono azul marino, café, beige, etc., es algo que puede usarse muy a menudo sin cansar y que se presta a adornarlo con diversos accesorios que lo hacen parecer distinto.

El traje "base" que "EVA" ofrece tantas veces en sus páginas y que puede ser transformado por medio de chaquetas, pañuelos, blusas, sweaters y cinturones, es el ideal para las muchachas que trabajan y tienen que mantener todo el día un mismo traje. Nada más sencillo que salir en la mañana temprano con la batita o el dos piezas acompañado por un sweater y una bufanda de lana de colores vivos que se usará hasta pasado medio día; a la hora de salir de la oficina para ir al teatro con las amigas, guardaremos en la cartera la bufanda de lana y la sustituiremos por otra que traíamos, de fina gasa, en tono pálido, que se ajustará con un broche de fantasía, que también estaba en la cartera (durante la mañana se usarán las menos joyas y fantasías posibles). El tailleur, aunque la moda actual no gusta de la demasiada rigidez en su corte, siempre es la gran solución para la mujer moderna. La mayor parte de las muchachas francesas se hacen uno cada temporada con buen género y por un buen sastre o modista. Es conveniente no introducir en el tailleur demasiados detalles vistosos, pues así puede servir varias temporadas. De este modo, a lo largo de un par de años, se pueden tener tres o cuatro trajes sastre en distintos colores. El traje sastre, como se sabe, está considerado como la creación más elegante y perfecta ideada por la moda y con él puede irse tanto a la oficina como a un concierto, a un paseo o a un cóctel.

Como reglas generales, diremos que el guardarropa de una muchacha que trabaja o estudie debe estar compuesto, aproximadamente, por:

En otoño e invierno:

Un vestido sencillo, azul marino, café o negro.

Un dos piezas en estos mismos tonos.

Dos faldas.

Seis blusas: tres camiseras, una de batista bordada, una de jersey de mangas quimono y una de seda de fantasía.

Tres sweaters de sport en colores firmes.

Un abrigo sport y otro de vestir.

Diversos cinturones, pañuelos, bufandas, guantes y carteras, prefiriendo, en todo caso, la calidad a la cantidad.

En primavera y verano:

Tres o cuatro vestiditos *lavables*, en tonos claros y no muy vistosos, de hechura sencilla.

El mismo dos piezas del invierno puede servir durante la primavera.

La mayor cantidad de blusas lavables. (Deben ponerse una sola vez y lavarlas.)

Una falda de vuelo y otra angosta en gabardina o lino.

Si es posible, un tailleur de lino (puede ser blanco o en otro tono más sufrido).

Un chaquetón de lanilla o una chaqueta tejida.

Pañuelos, carteras, zapatos, etc.

Con este vestuario, que naturalmente cada una puede variar según sus gustos y conveniencias, tengan la seguridad de que su presentación será siempre correcta y elegante, sin caer en la falta de gusto de ir al trabajo vestida como para una fiesta, ni a una fiesta con las ropas inapropiadas y deslucidas.

— 39 —

Imagen N°50. Revista Eva 1948, N°182 ¿Cómo debe vestir una muchacha que trabaja o estudia?

[357] Revista Eva 1948, N°182 ¿Cómo debe vestir una muchacha que trabaja o estudia?

Imagen N°51. Revista Margarita 1945, N°569 "Traje de dos piezas"

Imagen N°52. Revista Eva, 1962 N°983 "El Tailleur clásico de 1962"

Imagen N°53. Revista Rosita, 1962 N°716 "Para toda hora"

Cabe señalar, que la moda pública de finales de 1940 a fines de 1960 no sólo se caracterizó por un estilo práctico, sencillo y elegante —con el traje de dos piezas como favorito entre las chilenas— sino también, por la adopción de indumentaria adecuada para el espacio laboral. De hecho, las revistas femeninas de la época desempeñaron un papel crucial en la difusión de estos estilos, destacando, en particular, la importancia de la presentación pública en el vestir,

especialmente para mujeres que trabajaban como oficinistas y secretarias, ejemplos constantes entre las páginas de estos soportes, dada la importancia de la presentación pública de estos oficios (Imagen N°54). En este contexto, publicaciones como *Eva*, *Margarita* y *Rosita* ofrecieron consejos, orientaciones y guías sobre cómo estas mujeres podían vestirse adecuadamente para sus entornos laborales (Imagen N°55).

Imagen N°54. Revista Rosita, 1962 N° 716 "Voy a la oficina"

Las recomendaciones y la difusión de estas actividades dentro de las revistas femeninas deben entenderse en el contexto de los cambios políticos, sociales y culturales que atravesó el país durante las décadas de 1940 y 1950. Este periodo estuvo marcado por la expansión de las burocracias estatales impulsadas por la modernización del mercado laboral, lo que generó una creciente demanda de mujeres capacitadas en tareas administrativas[358].

Estos cambios estuvieron estrechamente ligados a los avances en la educación primaria y secundaria, que contribuyeron a reducir los índices de analfabetismo en el país y facilitaron la incorporación de las mujeres como agentes productivos en el espacio público. Como resultado, surgió una nueva figura laboral femenina: las "empleadas de escritorio", comúnmente representadas como secretarias u oficinistas, desempeñando roles como dactilógrafas, mecanógrafas, taquígrafas, telefonistas y encargadas de la teneduría de libros.

Imagen N°55. Revista Eva, 1949 N° 244 "Para ti, amiga oficinista"

Los censos de 1940, 1952 y 1960 reflejan este fenómeno, mostrando un notable incremento en las ocupaciones agrupadas bajo la categoría de "actividades burocráticas y especializadas". Este crecimiento no solo demandó una mayor cantidad de mano de obra calificada, sino que también permitió a las mujeres integrarse en sectores que anteriormente les estaban vedados, consolidando su presencia en el ámbito laboral burocrático.

[358] Queirolo, Graciela. Los secretos de las secretarias. El trabajo femenino en los empleos administrativos (Buenos Aires y Santiago de Chile, 1910-1955) en *Revista de la Red de Intercátedras de Historia de América Latina Contemporánea,* Año 6, Nº 11. Córdoba, Diciembre 2019-Mayo 2020

Estas mujeres de escritorio provenían principalmente de la clase media, un sector social que encontró en estas opciones laborales una oportunidad clave para ascender socialmente y consolidar su participación en el espacio público. Este fenómeno resultó especialmente significativo, ya que permitió a las mujeres de este grupo social no solo acceder a la independencia económica, sino también integrarse en espacios previamente dominados por los hombres. Su presencia en roles como secretarias y oficinistas, sustentada en habilidades técnicas como el manejo de la máquina de escribir, la caligrafía y la destreza manual, rompió barreras, aunque a menudo también estuvo acompañada de procesos de feminización y sexualización que marcaron su lugar en estos entornos laborales.

En este contexto, la indumentaria pública se convirtió en una estrategia fundamental para legitimar su participación en estos nuevos espacios masculinizados. Más que un simple reflejo de moda, la vestimenta funcionó como un mediador cultural y político, proyectando profesionalismo, respeto y adaptación a las normas sociales de la época. Para secretarias y oficinistas, lucir una apariencia pulcra, elegante y acorde a las tendencias no era únicamente una exigencia laboral, sino una herramienta para construir su identidad en el espacio público y reforzar su aceptación dentro de estas dinámicas laborales. Así, la indumentaria trascendió su función estética para convertirse en un recurso de negociación social y simbólica que las mujeres de clase media utilizaron para consolidar su presencia y relevancia en un mundo en transformación.

De esta manera, las revistas femeninas desempeñaron un papel crucial como herramientas discursivas y visuales que orientaban a las mujeres en su "presentación pública". Estas publicaciones no sólo brindaban consejos de moda, sino que también reforzaban los ideales de feminidad asociados a esta labor. Un elemento destacado en estas representaciones fue el traje de dos piezas, que se convirtió en un símbolo de la visibilidad femenina en el espacio público. El *tailleur* no solo respondía a una tendencia de la época, sino que adquiría un profundo significado metafórico. Por un lado, la chaqueta sastre, tradicionalmente asociada a la vestimenta masculina, representaba una incursión de la mujer en espacios públicos y laborales dominados por hombres. Por otro lado, la falda mantenía la conexión con los códigos históricos de feminidad. Este equilibrio entre lo masculino y lo femenino transformó al *tailleur* en una estrategia de presentación pública, reflejando profesionalismo y adaptación cultural.

Así, revistas como *Eva*, *Margarita* y *Rosita* fueron fundamentales en la difusión de este mensaje, ofreciendo modelos y guías que ayudaban a las secretarias y oficinistas a construir una imagen adecuada para su inserción en el espacio público burocrático. Por lo que la indumentaria no solo cumplía un rol funcional, sino que se convertía en un medio de construcción de identidad, estrategia, empoderamiento y visibilidad, permitiendo a las mujeres proyectar una imagen de profesionalismo y adaptación a los códigos sociales de la época.

A continuación, se presentarán algunas representaciones ofrecidas por *Eva*, *Margarita* y *Rosita* entre finales de 1940 y 1967, las cuales hacen alusión a la figura de la mujer trabajadora, ya sea en oficinas o como secretarias. Por lo que estas revistas demostraron cómo se convirtieron en medios de orientación sobre la indumentaria adecuada para su uso público:

> *"La tenida de la perfecta secretaria. El maquillaje, el peinado y los vestidos que usted usa deben armonizar con el ambiente habitual de su existencia. Es el secreto de la verdadera elegancia… Insista especialmente en la pulcritud y en la corrección de su persona, antes que en su maquillaje y adornos. Adopte un peinado sencillo que le dure (...) Evite barniz de tonos agresivos para las uñas y jamás use perfumes violentos. Nunca repase su maquillaje en la oficina. Para ello están los gabinetes de toilette. Escoja trajes confortables y sobrios. No exhiba los brazos demasiado desnudos, ni los escotes excesivamente generosos. Si tiene que salir después de la oficina y no tiene tiempo de cambiarse, disimule su tenida, demasiado elegante, bajo el abrigo o un delantal y aguarde en su cartera los accesorios y menudencias, como clips, aros, flores y nudos. Adórneses con esas cosas en el momento de irse"*[359] (Imagen N°56)

A su vez, estas revistas no solo definen la apariencia externa, sino también el comportamiento dentro de la oficina. Las mujeres, desempeñando un rol secundario pero de constante responsabilidad, debían enmarcar su actuación como un "segundo yo" del jefe, capaz de guardar sus secretos y suplir sus responsabilidades. De hecho, revista Eva señala que:

> *"La secretaria, como el nombre lo indica, es la persona que tiene los secretos del jefe, es decir, es el segundo "yo" del jefe. Tiene que estar impuesta de todo el manejo de la oficina, ya sea ésta una firma comercial, de publicidad, el estudio de un profesional, etc. Debe contar con la absoluta confianza del jefe y hacer frente a cualquier problema difícil que se presente en su ausencia y resolverlo según su criterio.En la parte práctica debe preocuparse de que el jefe tenga todos sus útiles en el escritorio (...) haya orden y armonía dentro de la oficina, que la apariencia externa de la secretaría sea agradable a la vista, que su voz no sea chillona, que sus modales no sean bruscos, que tenga buena memoria, tacto, discreción, que trate con amabilidad a la gente (jefes y*

[359] Margarita 1948, N°727 "Margarita ha visto. La tenida de la perfecta secretaria"

subalternos). En cuanto a la parte técnica, una secretaria debe saber: dactilografía, taquigrafía, debe tener buena redacción, buena ortografía, en lo posible saber un idioma y saber encabezar una carta (...)" [360]

"MARGARITA"

Ha visto...

LA TENIDA DE LA PERFECTA SECRETARIA

El maquillaje, el peinado y los vestidos que usted usa deben armonizar con el ambiente habitual de su existencia. Es el secreto de la verdadera elegancia.

Ya sea en los quehaceres de su casa, o sentada ante su máquina de escribir o pronta para ir a un baile, la misma mujer se presentará bajo un aspecto diferente.

¿Cuál es la tenida general que debe adoptar una niña que trabaja en una oficina? Nuestras lectoras nos lo preguntan muy a menudo. No se trata de renunciar a la belleza, ni tampoco a servirse discretamente de los artificios puestos al servicio de la coquetería. Sin embargo, existen algunas reglas sencillas que se deben respetar si no se quiere caer en faltas de mal gusto.

Insista especialmente en la *pulcritud* y en la corrección de su persona, antes que en su maquillaje y adornos. Adopte un peinado sencillo que le dure, a fin de que no se vea en la necesidad de arreglárselo a cada instante. Evite el barniz de tonos agresivos para las uñas y jamás use perfumes violentos.

Nunca repase su maquillaje en la oficina. Para ello están los gabinetes de toilette. Escoja trajes confortables y sobrios. No exhiba los brazos demasiado desnudos, ni los escotes excesivamente generosos.

Si tiene que salir en la tarde después de la oficina y no tiene tiempo para ir a su casa a cambiarse, disimule su tenida, demasiado elegante, bajo un abrigo o un delantal y guarde en su cartera los accesorios y menudencias, como clips, aros, flores y nudos para los cabellos, etc. Adórnese con esas cosas en el momento de irse.

Y si estos consejos le parecen demasiado austeros, observe a su alrededor a las mujeres que ocupan puestos de importancia junto a "grandes jefes". No encontrará ni una sola que se pinte exageradamente o que ande aureolada de cabellos sueltos o coronada con peinados laboriosos, ni vestida con trajes recargados de adornos. Pulcras y sencillas, *aquellas que triunfan* le dan un ejemplo de tacto, de medida e inteligencia, cualidades esenciales que las han distinguido entre tantas otras y las han conducido al éxito.

Imagen N°56. Revista Margarita, 1948 N°727 "Margarita ha visto. La tenida de la perfecta secretaria"

[360] Revista *Eva.* Marzo de 1948, N°155, p.29. Nuevas profesiones para la mujer: La perfecta secretaria.

Por tanto, estas revistas dan cuenta de cómo la indumentaria de la secretaria no era un simple accesorio, sino un componente fundamental de su identidad profesional y su habitar en la ciudad. Su vestimenta debía reflejar no sólo la formalidad exigida en el espacio de trabajo, sino también la mesura, el control y la discreción que se esperaba de ella. El uso de colores sobrios, trajes sencillos y sin adornos llamativos se vinculaba a la creación de una imagen de seriedad y profesionalismo, evitando cualquier distracción que pudiera desviar la atención de su desempeño laboral. Además, la cobertura de ciertas partes del cuerpo, como los brazos y escotes, reflejaba una conciencia profunda de las normas sociales sobre la modestia y el decoro en el contexto laboral. Las piernas, al ser el único margen de exposición permitido, otorgaban un leve protagonismo sin romper las expectativas de elegancia. Sin embargo, fue precisamente este atisbo de piel, en su moderada visibilidad, el que gradualmente comenzaría a sexualizar la figura de la secretaria en las décadas posteriores, transformando un elemento de discreción en un objeto de atención y, en muchos casos, de deseo. Este sutil balance entre la prudencia y la exposición iría configurando, con el tiempo, una paradoja: mientras su indumentaria le otorgaba legitimidad profesional, también la colocaba en una posición de vulnerabilidad dentro de la dinámica de poder laboral.

En conjunto, esta indumentaria se convertía en una herramienta crucial para que la secretaria pudiera acceder a un posicionamiento público dentro de la oficina, contribuyendo a su éxito profesional y autonomía. Resulta interesante destacar cómo estas formas de vestir, que enfatizan la sencillez, elegancia y formalidad, comienzan a asociarse con valores y cualidades como inteligencia, pulcritud, tacto y éxito. Esto pone de manifiesto el papel crucial del vestir en las prácticas cotidianas dentro del espacio público, particularmente en el entorno de las oficinas, donde la indumentaria se convierte en un reflejo de la identidad profesional de estas mujeres modernas. Así, la manera en que se visten no solo las introduce en el espacio laboral, sino que también válida su presencia como figuras competentes y respetables, y las ayuda a consolidar su autonomía dentro de la estructura social y profesional del momento.

b) VESTUARIO PARA MOMENTOS DE OCIO Y ENTRETENCIÓN:

Al igual que las revistas femeninas ofrecían recomendaciones sobre la indumentaria adecuada para el ámbito laboral en espacios públicos, también dedicaban secciones a las ocasiones de descanso, relajación y entretenimiento. En estas páginas se sugería un vestuario más cómodo y adecuado para dichas instancias. De este modo, estas publicaciones guiaban a sus lectoras sobre cómo vestir para diversas situaciones, como salidas al teatro, vacaciones, visitas a la playa, idas al cine, bodas o fiestas.

Fue en estas ocasiones de ocio y entretenimiento donde se observaba un tipo de indumentaria más "atrevida" y original, que contrastaba con los modelos sobrios y prácticos utilizados cotidianamente por las chilenas entre finales de 1940 y 1960. En estos contextos, se permitía el uso de colores vibrantes, una mayor diversidad de texturas, vuelos, brillos y lentejuelas para las fiestas, así como una mayor cantidad de accesorios, especialmente en eventos como matrimonios (Imagen N°60).

Imagen N°57. Revista Margarita, 1945 N° "¿Vamos al teatro?"

Por otro lado, en las salidas a la playa, los vestidos se acortaban, se revelaban los contornos del cuerpo y ganaban protagonismo los nuevos trajes de baño y bikinis (Imágenes N°58 y 59), que poco a poco comenzaron a revolucionar las tendencias femeninas de la época.

A continuación, se presentará una serie de representaciones sobre el uso de indumentaria acorde a temáticas de ocio y entretenimiento. Estas se enfocarán en instancias como salidas al teatro (Imagen N°57), atuendos para la playa (Imágenes N°58 y N°59), así como vestimentas para matrimonios y fiestas (Imágenes N°60 y N°61).

Imagen N°58. Revista Eva, 1966 N° "Bajo el sol del verano"

Imagen N°59. Revista Margarita, 1950 N° "A la orilla del mar"

Imagen N°60. Revista Rosita, 1959 N° "¿Se casará su amiga?"

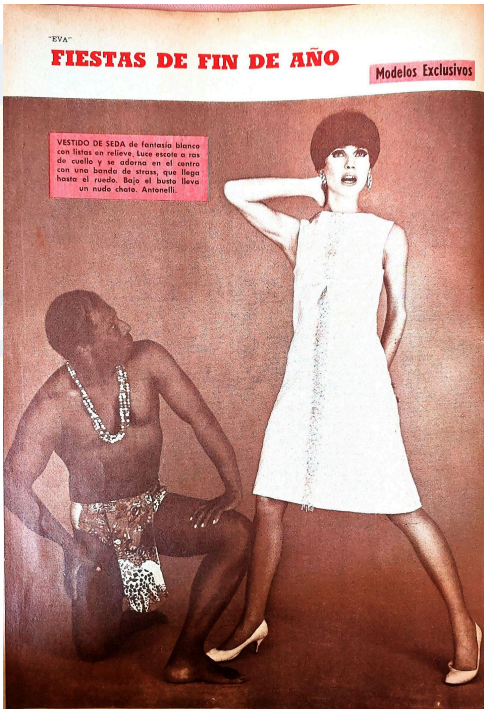


Imagen N°61. Revista Eva, 1966 N° "Fiestas de fin de año"

De este modo, estas recomendaciones de moda para el ámbito público se caracterizan por incluir una mayor variedad de colores, texturas, patrones y diseños, además de destacar el vislumbre de los contornos del cuerpo. En los apartados siguientes, se abordará la moda doméstica privada desde la perspectiva de las revistas femeninas y su aplicación en el entorno del hogar.

3.2 INDUMENTARIA PRIVADO-DOMÉSTICA

a) PARA EL USO EN EL HOGAR: ROPA CÓMODA Y DELANTALES

El uso de ropa cómoda, lavable y sencilla era esencial para realizar las labores del hogar, y las revistas femeninas lo comprendían perfectamente. Por ello, ofrecían a sus lectoras sugerencias sobre prendas adecuadas para el ámbito doméstico, destacando aquellas de algodón lavable y con cortes simples que facilitaran su uso práctico[361] (Imagen N°62). Entre las recomendaciones más comunes se encontraban vestidos camiseros, faldas, blusas, batas cómodas y sandalias, diseñadas para hacer las tareas domésticas más confortables. Por lo que estas publicaciones se destacaron por promover este tipo de indumentaria como un ideal para garantizar comodidad en las actividades del hogar.

Imagen N°62. Revista Margarita, 1945 N°566 "Vestidos para la casa"

Sin embargo, estas prendas no solo debían ser funcionales, sino también proyectar una apariencia impecable y agradable a la vista[362] (Imagen N°65). Este detalle cobraba especial importancia en el contexto familiar, sobre todo en relación con la figura del esposo al cual la apariencia femenina debía resultar atractiva con el fin de cumplir con un deber ser femenino tanto de mujer como de esposa. De este modo, las revistas enfatizaban la necesidad de mantener un equilibrio entre comodidad y una pulcra presentación personal en el entorno del hogar.

Imagen N°63. Revista Rosita, 1957 N°444 "¡A trabajar!"

Así, la categoría de indumentaria "doméstica" no solo se definió por ser la ropa usada dentro del hogar, sino que también las revistas hicieron énfasis en ciertas prendas

361 Revista Margarita, 1945 N°566 "Vestidos para la casa"
362 Revista Margarita 1947, N° 674 "Para verse siempre hermosa en la casa"

específicas que complementaban las tareas domésticas, como los delantales. Estas prendas, se caracterizan por atarse a la cintura y proteger la ropa de debajo mientras se realizan las labores domésticas[363]. Ahora bien, más allá de su función práctica, las revistas aludieron a una noción de "coquetería" sobre los delantales, como prendas atractivas dentro del hogar[364] (Imagen N°66). Dado que a menudo, estos incluían detalles como vuelos en los bordes (Imagen N°66), bordados de flores (Imagen N°64) o patrones a cuadros, lineales, lo que los convertía en una prenda más original que no solo complementaba la indumentaria doméstica, sino que también añadía un toque de estilo y personalidad al vestuario dentro del hogar.

Esto demuestra que el espacio doméstico ofrecía la posibilidad de mantener una indumentaria sencilla, cómoda y funcional. A diferencia del espacio público, donde primaba la sobriedad y la elegancia, el hogar permitía incorporar sutiles toques de coquetería en el vestuario. Este enfoque puede observarse en las secciones de moda e indumentaria publicadas por revistas como *Eva*, *Margarita* y *Rosita*, las cuales destacaban prendas como:

> "PARA VERSE SIEMPRE HERMOSA EN SU CASA. No cometas jamás el error de vestir con una bata vieja y gastada, o con una blusa ajada. Aun para hacer el arreglo de la casa, sea cuidadosa de su persona. Escoja, para no verse obligada a lavarla tan seguido, una blusa cuadros o de un tono neutro, o una bata de un género imprimé. El estampado se ensucia menos que el color unido. Hágalo en una tela lavable, y en cuanto hayan perdido su frescura, lávalas y plánchelas, de modo que siempre tengan un aspecto irreprochable y agradable de mirar (...) No lleve en su casa zapatos viejos, rotos o destalonados; nada menos gracioso. En cambio, puede usted misma confeccionarse chalas o sandalias con restos de bellas telas o cintas"[365]

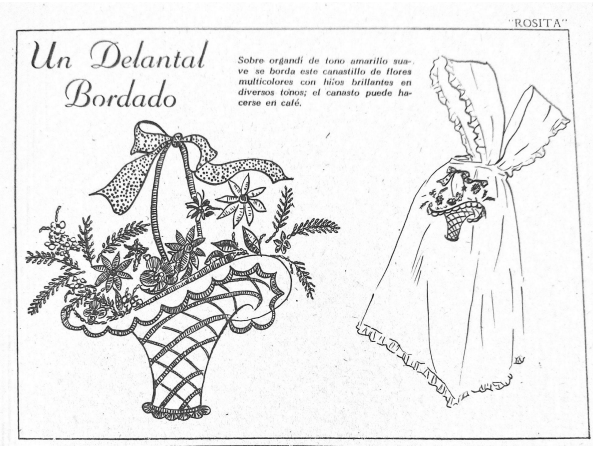


Imagen N°64. Revista Rosita 1950 N°92 "Un delantal bordado"

[363] REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.7 en línea]. https://dle.rae.es/delantal 03/12/2024
[364] Revista Rosita, 1950 N°64 "La coquetería del hogar"
[365] Revista Margarita 1947, N° 674 "Para verse siempre hermosa en la casa"

Para verse siempre hermosa en la casa...

UNA DE LAS PRIMERAS condiciones para lucir siempre bien dentro de su hogar, es conservar su buen humor, a pesar de las dificultades que se presentan en el camino de toda dueña de casa, especialmente en estos días que corren, en los que faltan tantas cosas indispensables para la confección de nuestros menús. No importa, ponga buena cara al mal tiempo, y en cuanto despierte por la mañana, trate de sonreír y formar un clima de optimismo. Y recuerde que para sonreír, la mujer tiene que sentirse bonita y ofrecer a los que la rodean el agradable espectáculo de su belleza.

Sea coqueta desde que despierta y ofrecerá así una atmósfera de alegría y, desde la mañana, se sentirá llena de coraje. Evite el uso de bigudís y encrespadores. Esas pequeñas puntas metálicas erizadas en torno a su cabeza no tienen, en realidad, nada de seductor. Evocan a un puerco espín, animal que, por su aspecto, no parece en verdad particularmente atrayente. Si, a pesar de todo, se ve usted obligada a suplir lo que la naturaleza le ha negado, y no tiene sus cabellos rizados naturalmente, oculte esos instrumentos de tortura obligatoria bajo un bonito pañuelo o foulard anudado con cierto rebuscamiento. Enmarcando la frente y la nuca, destacará el óvalo de su rostro y protegerá sus cabellos, disimulando los desgraciados bigudís.

No se maquille en cuanto salte de su cama, sería ridículo, pero páse por la cara agua fresca, o mejor aun, agua de rosas. Beneficiará así su epidermis con ese lavado matinal y limpiará su cutis de las secreciones grasas que se producen durante el sueño. Este lavado acabará de despertarla y le proporcionará gran frescura a su rostro.

No cometa jamás el error de vestirse con una bata vieja y gastada, o con una blusa ajada. Aun para hacer el arreglo de la casa, sea cuidadosa de su persona. Escoja, para no verse obligada a lavarla tan seguido, una blusa a cuadros o de un tono neutro, o una bata de un género imprimé. El estampado se ensucia menos que el color unido. Hágalas en una tela lavable, y en cuanto hayan perdido su frescura, lávelas y plánchelas, de modo que siempre tengan un aspecto irreprochable y agradable de mirar.

Si debe dedicarse a trabajos pesados, de esos que arruinan las manos, use guantes. Si llega una amiga de improviso, se los saca y tendrá sus manos siempre blancas y cuidadas.

No lleve en su casa zapatos viejos, rotos o destalonados; nada menos gracioso. En cambio, puede usted misma confeccionarse chalas o sandalias con restos de bellas telas o cintas.

En todas las estaciones, ciertos cutis se resienten cuando deben estar en contacto continuo con el agua para lavar la vajilla. Para evitar este inconveniente, no deje nunca sus manos húmedas, séquelas cuidadosamente después de lavar cualquier cosa y, de vez en cuando, póngase la siguiente pomada:

(Continúa en la página 61)

Imagen N°65. Revista Margarita 1947, N° 674 "Para verse siempre hermosa en la casa"

Imagen N°66. Revista Rosita, 1950 N°64 "La coquetería del hogar"

b) LENCERÍA Y PIJAMAS:

La representación de la lencería y los pijamas en las revistas femeninas chilenas, aunque no era constante, aparece en breves apartados que hacen referencia a un tipo de indumentaria doméstica más íntima, como las prendas para dormir o la ropa interior. Resulta interesante destacar que esta representación se encuentra de forma más constante en las páginas de la revista *Rosita*. Esto puede explicarse por el perfil de su público lector, compuesto mayoritariamente por mujeres de clases populares, a quienes se buscaba orientar en la forma de vestir en momentos de intimidad dentro del hogar.

Este enfoque refleja los discursos predominantes y hegemónicos de entonces, en los cuales las mujeres eran vistas como responsables de cumplir con roles de género imperantes de su época, como los de madres y esposas. La indumentaria, en este contexto, se convierte en un fiel reflejo de estos discursos, plasmados en los soportes impresos de las revistas. Así, los pijamas y la lencería ejemplifican estas formas de representación. Este tipo de contenido, sin embargo, no se encuentra de forma constante en revistas como *Eva* o *Margarita*, lo que

evidencia las diferencias en el público objetivo y los mensajes que estas publicaciones buscaban transmitir.

De este modo, la revista *Rosita* se destaca por incluir en sus secciones de moda e indumentaria referencias a prendas íntimas, como ropa para dormir y ropa interior femenina. Entre las opciones sugeridas a sus lectoras se encuentran los pijamas, principalmente de dos piezas (Imagen N°68) o camisones de algodón (Imagen N°67). Estas prendas se caracterizaban por detalles decorativos como cintas, vuelos, botones y, en su mayoría, colores claros con diseños floreados (Imagenes N°69 y 70). En cuanto a la lencería, las representaciones destacaban enaguas de color blanco con detalles bordados y escotes en forma de corazón, así como calzones de tela delicada con bordados, camisones y sostenes diseñados para el uso diario (Imagen N°70).

En los apartados siguientes, exploraremos algunos ejemplos de las representaciones publicadas por la revista *Rosita* entre finales de la década de 1940 y 1967. Estas ilustraciones evidencian un tipo de indumentaria "privado-doméstica" más íntima, como los pijamas y la lencería, destacando los estilos y detalles característicos de la época:

Imagen N°67. Revista Rosita 1957 , N° 444 "Buenas Noches"

Imagen N°68. Revista Rosita, 1963 N°750 "Feminidad"

Imagen N°69. Revista Rosita, 1950 N°101 "Lencería"

Imagen N°70. Revista Rosita 1951 N°125 "Lencería"

De este modo, la dicotomía entre indumentaria pública e indumentaria privada también se reflejó en las revistas femeninas, cada una con sus características e ideales predominantes, siendo reflejo de los discursos normativos que entregaban estas revistas. Por un lado, la indumentaria de estilo público se distinguía por ser aquella utilizada en espacios de trabajo, así como en entornos de ocio y entretenimiento. Este estilo debía proyectar una apariencia elegante, práctica para cualquier ocasión, formal y de carácter sencillo, elementos que definieron la moda chilena hasta bien entrada la década de 1960.

En cambio, la moda privada se caracterizaba por su enfoque en la comodidad, con prendas de tallaje sencillo y confeccionadas en telas lavables, aunque siempre manteniendo una apariencia pulcra y una "buena presencia" en el hogar. Incluso incorporaba una cierta coquetería mediante elementos que resaltaban la feminidad, como los delantales o las prendas utilizadas en contextos más íntimos y personales, tales como la lencería o los pijamas. Este estilo de indumentaria privada destacaba por su funcionalidad, permitiendo un tono más íntimo y reflejando pequeños toques de la personalidad de sus portadoras.

En síntesis, este apartado busca conectar los temas abordados anteriormente, en particular la llegada a Chile de las tendencias de moda extranjeras entre las décadas de 1940 y 1960, y el impacto que estas tuvieron en la construcción de discursos normativos en las revistas femeninas. En este sentido, dichas publicaciones promovían ideales de cuerpos elegantes, esbeltos y jóvenes, los cuales eran difundidos a través de las representaciones plasmadas en sus páginas. Sin embargo, surge la pregunta: ¿Qué sucede con la indumentaria?

Así, este apartado explora la dicotomía existente en el vestuario y su uso en la sociedad. Es decir, se distingue entre el ámbito público y el privado, donde la indumentaria se convierte en un lenguaje que se adapta al contexto en el que se emplea. En este marco, las revistas femeninas desempeñan un papel crucial. De hecho, se constituyen como herramientas claves que orientan a sus lectoras, ya sea estableciendo normas sobre cómo debían vestirse o brindando guías prácticas que influyen directamente en su vida cotidiana dependiendo del entorno en el que se sitúan.

De esta manera, se evidencia el rol clave de las revistas femeninas en la sociedad chilena, tanto en el espacio público como en el privado de sus lectoras. Estas publicaciones tenían un impacto significativo no solo en la indumentaria de las mujeres, sino también en las narrativas construidas en torno a sus cuerpos. Por consiguiente, se puede concluir que estos medios ofrecían una serie de códigos, normas, tendencias y formas de vestir que influían en la vida cotidiana, ya fuera en el ámbito público o en el entorno del hogar. Asimismo, las revistas plasmaban discursos normativos y hegemónicos sobre la apariencia que debía adoptar el cuerpo femenino, reforzando así un ideal específico de belleza y conducta.

4. DESDE LOS TOBILLOS HASTA LA MINIFALDA: LA FALDA EN LAS REVISTAS FEMENINAS (1940-1967)

La falda y sus representaciones en las revistas femeninas *Eva*, *Margarita* y *Rosita* constituyen la parte final de nuestra investigación, ya que nos permitirán continuar con el análisis de los cuerpos vestidos y explorar la relación entre la Historia, la moda y la indumentaria. Este análisis es aún más relevante al considerar las representaciones de la indumentaria en estas revistas, que actúan como ejemplos clave de nuestras fuentes de investigación. Este aspecto es crucial para la disciplina histórica, ya que estas publicaciones se convierten en soportes impresos esenciales para reconocer el devenir histórico de la indumentaria en décadas pasadas y el uso de estas prendas por sus portadoras.

Se elige esta prenda en particular debido a que ha experimentado una de las transformaciones más notables dentro de la indumentaria femenina chilena, especialmente en cuanto a su largo, que ha variado literalmente desde los tobillos hasta la aparición de la minifalda. Además, la falda generó un gran revuelo y debate en las revistas femeninas, un aspecto que resulta fundamental para el análisis en este estudio.

En este sentido, elegir la falda como una prenda que se puede estudiar desde la Historia es una labor necesaria, ya que nos permite reconocer el rol histórico de la indumentaria como códigos, fuentes y testimonios de un pasado remoto, dado su uso cotidiano. Por tanto, es fundamental entender el vestuario como una herramienta analítica que nos conecta con el pasado[366], siendo además vestigios fieles de la vida cotidiana de los sujetos[367]. Así, la ropa no es solo un conjunto de hilos y retazos, sino fragmentos físicos de la Historia, archivos vivientes a los que los historiadores e historiadoras podemos acceder.

La falda es un ejemplo claro de esto. Sus cambios no solo reflejan las transformaciones impuestas por las tendencias de la moda, sino también el devenir histórico, político, social y cultural de las mujeres en el espacio público. Además, nos habla de su cotidianidad y de la relación que estas tenían con sus cuerpos. Una prenda que varía desde los tobillos hasta sobre la rodilla, no solo nos muestra cómo cambiaron los ideales de belleza y de género, sino también la conexión de sus portadoras con sus propios cuerpos. Por lo tanto, es crucial

[366] Müller, Emilia y Rivera, Catalina. *Pasado de Moda: Historias de una Colección.* Santiago: Museo Histórico Nacional. 2023

[367] Squiccirino, Nicola. *El vestido habla. Consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria.* Cátedra: Madrid, 1986

entender que la indumentaria, o la ropa, es una expresión íntima de nuestros cuerpos en el espacio público, así como una forma de identidad[368].

De esta manera, se propone que la falda puede ser estudiada a través de sus representaciones en las revistas femeninas, permitiendo identificar cuatro grandes mutaciones a lo largo del tiempo, especialmente entre finales de la década de 1940 y 1967, fecha de conclusión de nuestra investigación. Así, se plantean cuatro etapas claves en la evolución del largo de la falda en Chile: falda larga (fines de 1940 a 1950), falda media (1950 a 1960), falda corta (1960 a 1965) y minifalda (1967).

4.1 FALDA LARGA (1940-1950)

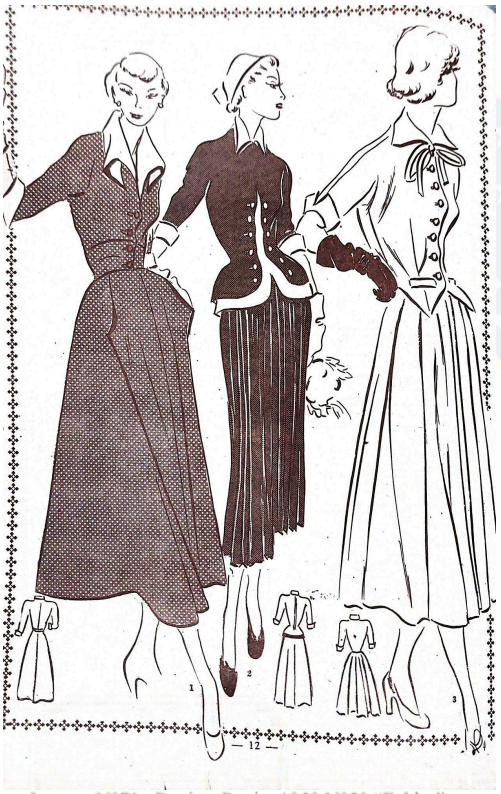


Imagen N°71. Revista Rosita 1959 N°50 "Faldas"

La relación entre los ideales de belleza y la indumentaria es directamente proporcional; si uno cambia, el otro probablemente se ve alterado. Siendo una constante a lo largo de la Historia. Un claro ejemplo de esta relación es la transformación que vivieron los ideales de belleza a fines del siglo XIX, donde la parte superior del cuerpo era la que generaba mayor deseo. El cuello, la cintura, los brazos, el busto y el rostro se destacaban y cuidaban, ya que eran considerados los atributos más atractivos, relegando la parte inferior del cuerpo (caderas, piernas, tobillos y pies) a una preocupación menor. De hecho, se consideraba que "lo inferior era un soporte casi inmóvil de lo superior"[369].

En cuanto a la indumentaria, estos ideales de belleza se reflejaban en el uso constante de peinados elaborados, accesorios en las manos o cuellos y, sobre todo, en los corsés que reducían la apariencia de la cintura, el principal ideal de belleza de la época. Las caderas y las piernas, en cambio, quedaban cubiertas por

[368] Entwistle. Joanne. *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica.* Barcelona: Paidós. 2003. p.16
[369] Vigarello, G. Historia de la Belleza. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión, 2005, p.21

abultados metros de tela que llegaban hasta el ras del suelo, ya que estas partes del cuerpo no se consideraban atractivas en la sociedad de la época. Sin embargo, con la progresiva incorporación de las mujeres al espacio público durante las primeras décadas del siglo XX, se producirán cambios notorios en su indumentaria, orientándose hacia un tallaje más cómodo que facilitara su movilidad en la esfera pública. Así, se van dejando de lado las siluetas aristocráticas, y se empieza a estirar la parte inferior de la espalda, marcando la curvatura lumbar y las caderas.

De esta manera, no solo se comienzan a revelar las siluetas femeninas en el espacio público, trayendo consigo la parte inferior del cuerpo, sino que también se acortan las faldas y vestidos con el objetivo de hacer más cómoda la movilidad pública de las mujeres. Estos grandes cambios implicaron mutaciones significativas en los ideales de belleza de la época, como la creciente preocupación por la parte inferior del cuerpo de las mujeres en el espacio público. Las piernas y caderas emergieron como nuevos focos de atractivo y erotización del cuerpo femenino, convirtiéndose en un nuevo centro de deseo y estableciendo una dinámica renovada con la indumentaria.

En el caso de Chile, la falda experimentó una serie de transformaciones que se hicieron evidentes a través de la prensa escrita, especialmente en las revistas femeninas, como *Eva*, *Margarita* y *Rosita*. En cuanto a la falda larga, la definiremos como aquella prenda que llega desde la cintura hasta aproximadamente 30-45 cm sobre el suelo[370]. Esta prenda se hace presente en las representaciones de estos medios impresos desde fines de la década de 1940 hasta 1950, particularmente en las secciones dedicadas a la moda e indumentaria.

Largas o cortas?

Opina Alejandro Flores

Dice Magda, la estrella morena:

Opina el poeta

Imagen N°72. Revista Margarita 1948 N°750 "¿Largas o cortas?"

[370] *Revista Rosita* 1949, N°50, *La última palabra de la moda*. Esta revista, al ser una de las que establecía puntos de bordado y moldes de ropa, proporcionaba indicaciones sobre cómo confeccionar las prendas en la comodidad del hogar. Por lo tanto, se convirtió en un recurso clave para tener noción de las medidas o, al menos, una aproximación de lo que constituía una falda larga en las décadas de 1940-1950,

Si analizamos la presencia de esta falda larga —que se extiende a unos 30-40 cm por encima de los tobillos— desde una perspectiva social, cultural y política, podemos observar que su uso respondía a los estereotipos de género predominantes de la época. En aquel entonces, se esperaba que las mujeres cubrieran la mayor parte de la sección inferior de su cuerpo, conforme a los cánones sociales vigentes. Sin embargo, con la progresiva incorporación de las mujeres al espacio público chileno, esta prenda comenzó a adaptarse a las tendencias extranjeras, pero sin perder una identidad nacional, integrando características propias en su diseño. Por ejemplo, la falda dejó de ser tan entallada para facilitar la movilidad en un contexto en el que las mujeres empezaban a desempeñar roles más activos en la sociedad. Este cambio respondió a su creciente participación en actividades como conducir, trabajar en empleos asalariados de manera formal, acceder a la educación superior y tomar parte en la vida política, ya sea mediante el voto municipal o el presidencial.

"Eva"

FALDAS
más largas

En tanto las discusiones continúan entre las partidarias y las detractoras de la falda larga, no cabe duda, que, en general, todas las mujeres han bajado ya unos centímetros el ruedo de sus polleras. Las que no tienen la suerte de que sus vestidos posean una basta suficiente, se ven en el dilema de andar fuera de moda o desechar su traje. En previsión de ese problema, los modistas han lanzado las ideas de las piezas, listas y coseletes de géneros opuestos y colores contrastantes, como las que aparecen aquí. El terciopelo y el satén son, en general, los más apropiados, pero en todo caso cada una puede elegir entre los retazos que posea lo que más le convenga a su tenida, para efectuar el arreglo.

Imagen N°73. Revista Eva 1948 N°157 "Faldas más largas"

Ahora bien, durante estas décadas, es importante señalar que se hicieron notorias una serie de discusiones en la prensa femenina respecto a las tendencias de moda relacionadas con las faldas del momento (Imágenes N°72 y N°75). Por un lado, se destacan las tendencias parisinas del *New Look* (1948), que marcaba el uso de faldas muy largas, de aproximadamente 15-20 cm por encima del ras del suelo. Por otro lado, esta tendencia convivía con el estilo de la falda media, definida como aquella que llega unos cinco centímetros por debajo de la rodilla. Estas dos tendencias se contraponen en las páginas de las revistas: la primera, de carácter francés, y la segunda, popularizada en Estados Unidos, especialmente por las actrices de Hollywood, y también reflejada en las representaciones de estos medios impresos a través de las opiniones que envían algunas de sus propias lectoras:

> *"Me parece –Nos dice Paula Park– que esta nueva moda de la falda larga beneficia a la mujer chilena. pues las hace ver más altas. Considero que les imprime feminidad y que toda mujer –al llevarla– gana elegancia y en donaire. Por otra parte, no conviene olvidar que existe mayor*

atracción cuando la mujer evita exhibir demasiado sus piernas. De todas maneras, me parece obvio agregar que cada mujer debe llevar únicamente aquella pollera que a su criterio la haga verse mejor, evitando el ridículo o la exageración"[371]

"¿Falda larga?...¿falda corta?... Es este un verdadero problema, con las consecuencias pertinentes, sino le damos pronta solución (...) Sería imposible conciliar el dinamismo de nuestra vida de mujeres de trabajo con falditas largas y estrechas que nos privaran de soltura y comodidad. Aceptaran un centímetro más las mujeres que viven para cuidar su elegancia y creo que verán bien sólo en la tarde, en las visitas o en el teatro. Por mi parte, me quedo con la falda corta, porque estoy convencida de que a la mujer le da un aire deportivo y juvenil. Lo que piensa una maestra."[372]

"Prefiero la falda larga —aunque no la llevo— porque encuentro que es elegante y estiliza ciertos cuerpos femenino. Pero creo que debe usarse sin exageración; no hasta los tobillos, por ejemplo, sino hasta media pierna que es una medida discreta a mi modo de ver. Magda la Estrella Morena"[373]

"He leído el artículo que aparece en su revista y, a pesar de todas que en él exponen, siento comunicarle que no estoy de acuerdo con esta nueva moda que, a mi parecer, es nefasto para la mujer (...) El nuevo estilo envejece y de ninguna manera es práctico para la mujer que tiene que trabajar, ir en carro y en micro y dedicarse a otras mil actividades que esas enormes polleras harán imposibles e incómodas A.G de L"[374]

Así, las discusiones reflejadas en las citas anteriores revelan los discursos normativos que se pueden leer entre líneas en las revistas femeninas chilenas, los cuales promueven cuerpos esbeltos, altos y jóvenes. Además, es evidente cómo el debate sobre el uso de faldas largas o medias se vuelve un tema relevante en el espacio público, especialmente en relación con el papel social y cultural de las mujeres en esta esfera. Esta prenda se convierte en un símbolo de funcionalidad y comodidad, permitiendo a las mujeres moverse con libertad en actividades como conducir, trabajar, asistir al teatro o realizar salidas durante la tarde.

En este sentido, la discusión en las revistas femeninas se centra en la tendencia hegemónica a seguir y en el largo 'aceptable' de las faldas en el espacio público, evidenciando las normas

[371] Revista Eva 1947 N°143 "¿Faldas cortas o faldas largas? "
[372] Ibid
[373] Revista Margarita 1948 N°750 "¿Largas o cortas?"
[374] Ibid

sociales que definían qué era apropiado. Si bien las opiniones varían al momento de recepcionar las cartas al director de estos medios impresos, las representaciones analizadas en estas revistas evidencian una tendencia hegemónica y repetitiva durante las décadas de 1940 a 1950: la falda larga (Imagen N°73).

Esta falda, a diferencia del *New Look*—que es mucho más larga, con unos 15 a 20 cm por encima del suelo—, creemos que vive su propia construcción acorde a la realidad de sus portadoras chilenas. Así, las revistas femeninas presentan una falda larga, pero que no llega hasta los tobillos, sino muy sobre estos alrededor de unos 30-45 centímetros del suelo (Imagen N°74). El éxito de la falda larga durante estas décadas se reflejará en las representaciones de revistas como *Eva*, *Margarita* y *Rosita*:

Imagen N°74. Revista Eva 1947 N°121 "El largo de la falda"

> *"En tanto los diseñadores continúan entre las partidarias y las detractoras de la falda larga, no cabe duda, en general todas las mujeres han bajado unos centímetros el ruedo de sus polleras. Las que no tienen suerte de que sus vestidos posean una basta suficiente, se ven en el dilema de andar fuera de la moda o desechar su traje. En previsión a esa idea, , los modistas han lanzado las ideas de las piezas, listas y coseletes de géneros opuestos y colores contrastados, como los que aparecen aquí"*[375] *(Imagen N°73)*

> *"En los años anteriores una falda era corta o larga, según se llevará de día o de noche. Pero ahora no sólo los vestidos se han alargado notablemente (...) Es así como el gusto de una mujer*

[375] Revista Eva 1948 N°157 "Faldas más largas"

que sabe vestirse se revela ahora, no sólo por el modelo elegido, sino que por el largo de la falda. La verdadera elegancia, es por así decirlo, cuestión de centímetros"[376] *(Imagen N°74)*

¿Faldas cortas o faldas largas...?

Una nueva moda divide en estos momentos en dos bandos irreconciliables a todas las mujeres del mundo. La tendencia a usar la falda corta o la falda larga.

Razones van y razones vienen. Cada una esgrime una poderosa e indestructible. ¿Quiénes triunfarán al fin? Por nuestra parte hemos hecho una encuesta para conocer cuál es la opinión imperante en nuestro medio. Va a continuación y la damos en forma objetiva, sin inclinarnos por una ni otra modalidad.

UN POCO DE HISTORIA

Antes era París quien dictaba las reglas de la moda. Hoy la dictan los modistos de Hollywood. Antes las mujeres civilizadas llevaban los trajes que desde la pantalla de plata imponían una Talullah Bankhead, una Greta Garbo o una Kay Francis. Hoy la moda la divulgan Rita Hayworth, Janne Russell o Greer Garson. La moda ha sido siempre cambiante y ha tenido sus características en cada época. Cuando la reina Victoria ascendió al trono británico, dominó en el país una auténtica era de respetabilidad y se impuso el rigor de la abundancia de enaguas y polleras.

La revista "Punch" se opuso a la moda de las crinolinas, por entender que ayudaban a cometer robos en tiendas, y este hecho, tan fundado, ha sido comprobado muchas veces en los tribunales.

En 1870 y 1880 imperó un entusiasmo ferviente por el polisón. Un periódico de la época publicó un aviso de un polisón que contenía resortes, los cuales se plegaban cuando la persona que usaba la prenda tomaba asiento (precio dos chelines y seis peniques).

La vestimenta ha conmovido dinastías en otras ocasiones, pero, en general, son las celebridades de una época determinada quienes conmueven a las modas. La gran guerra abrevió las faldas femeninas, y la Revolución Francesa tuvo un efecto similar en los vestidos de las mujeres de aquel tiempo. Pasaron completamente de moda los zapatos de taco alto y los cabellos empolvados. Debieron transcurrir setenta años antes de que los tacos altos volvieran a ser usados por una mujer que quisiera ser elegante.

LOS GRANDES MODISTOS DE EUROPA

Entre los grandes modistos del mundo no podría dejarse de mencionar a Worth. Es el modisto "real" de Europa. Ha vestido por lo menos a veinte reinas. A la última zarina —tan trágicamente desaparecida— le confeccionó los trajes de la corte, cuyas colas bordaba con perlas y esmeraldas verdaderas.

Pero ahora Worth está demasiado viejo y no pudo darse la satisfacción de preparar los trajes de boda de la Princesa Elizabeth. Estos son confeccionados ahora por Norman Hartnel, que es el modisto de la Reina. Fué él quien hizo el traje de novia de la Princesa, inspirándose en un célebre cuadro de Botticelli. Era un traje cuya cola media cinco metros de largo, hecho de tul irlandés, y cuyo diseño fué elegido entre doce diversos modelos creados por la imaginación y el buen gusto del gran Norman Hartnell.

La "Maison" de los Worth tiene 100 años de antigüedad. Fué fundada en el Segundo Imperio por un inglés de Lincolnshire, que llegó a ser el modisto de la emperatriz Eugenia, y, sobre todo, de la famosa princesa de Metternich, esposa del Embajador de Austria.

Luego habría que recordar a Patou, el primero que subió la línea del talle y alargó las polleras en 1929. Es solttero inveterado, enérgico, extraordinariamente elegante, apasionado, yachtsman y muy hospitalario. Es vasco francés. Antes de la guerra era famosa su casa en París, en la Rue de la Faisanderie. Además tenía una villa en Biarritz, con un vasto parque, donde criaba animales salvajes y ofrecía numerosas fiestas, algunas veces conjuntamente con Elsa Mackwell.

Sus trajes han tenido siempre reminiscencias de los "Country-Clubs" norteamericanos. Lo práctico y juvenil de sus vestidos ha hecho que fueran adaptados por elegantes matronas. Fué el primero que exhibió trajes franceses con "modelos" yanquis, porque la figura americana difiere mucho de la francesa. Tiene gran instinto, pues conoce de inmediato el color que debe lanzar cada año, y que siempre llevan su nombre. Así —en preguerra—, fueron famosos el azul Patou, el verde Patou: el rojo Patou, etc. La última conflagración —aseguran— terminó a este "dómine" de la elegancia femenina europea.

Otro celebrado modisto europeo fué el capitán Molyneux, que durante un tiempo vistió más anglosajonas en París que parisienses. En su oficio hace primores con la más fina simplicidad. Sus salones grises, con sus vendedoras vestidas también de gris, hacen contraste con las grandes, fornidas y rodadas maniquíes morochas y una serie de bellezas rubias británicas.

Hace dos lustros los grandes modistos europeos se preocuparon por lanzar al mundo el grito de sus últimas creaciones. Así, por ejemplo, Chanel, presentó las polleras acampanadas; Patou, rectas; Molyneux, cortadas al bies; Lanvin, drapeadas; Maggy Rouff, con vuelos por delante, y Lelong, por detrás.

Existía, pues, una verdadera anarquía, ya que mientras Viennet se inspiraba en las vestimentas griegas, Mainbocher lo hacía en las turcas, Alix en las indias y Schiaparelli en las de preguerra.

Hoy volverá a imperar una época de anarquía. Polleras largas. Polleras cortas. La mujer no sabe a ciencia cierta por cuál definirse. Reinará, por tanto, una breve temporada anárquica, en que una y otra modalidad tratarán de imponerse en el vasto imperio de la moda femenina.

O. M. R.

"Beneficia a la mujer chilena", dice Paula Park.

La artista de cine Paula Park, una de las mujeres más elegantes de cuantas caminan a diario por nuestras calles céntricas. Tiene una tienda de modas en Ahumada y es una entendida en cuanto concierne al mayor encanto de la mujer.

No podía faltar su opinión en esta encuesta de "EVA":

—Me parece —nos dice— que esta nueva moda de la falda larga beneficia a la mujer chilena, pues las hace ver más altas. Considero que les imprime femineidad y que toda mujer —al llevarlas—, gana en elegancia y en donaire.

Por otra parte no conviene olvidar que existe mayor atracción cuando la mujer evita exhibir demasiado sus piernas. De todas maneras, me parece obvio agregar que cada mujer debe llevar únicamente aquella pollera que a su criterio la haga verse mejor, evitando el ridículo o la exageración.

Lo que piensa una maestra.

La señora Matalda Dujau de Gutiérrez es profesora primaria de la Escuela N° 20 de Niñas, y hace clases también en la Universidad Popular. Comparte sus labores pedagógicas con el "hobbie" hogareño de las costuras. Tiene gracia para manejar la aguja y la máquina de coser. Femenina, observadora y perspicaz, nos responde:

—¿Falda larga?... ¡Falda corta?... ¡Es éste un verdadero problema, con las consecuencias pertinentes, si no le damos una pronta solución.

"No estamos en los tiempos en que eran de buen tono la palidez, el desmayo y hasta la muerte por amor. Tiempo aquel en que la más linda damisela ocultaba con mirinaques, blondas y faldas monumentales su perfecta inutilidad de muñeca vacía; damitas que quedan bien en un cuadro de la época con bailes cadenciosos, balcones floridos, amor entre rejas y un caballero de capa, espada y sombrero con penacho.

Sería imposible conciliar el dinamismo de nuestra vida de mujeres de trabajo con faldillas largas y estrechas que nos privarán de soltura y comodidad.

Aceptarán unos centímetros más las mujeres que viven para cuidar su elegancia y creo que se verán bien sólo en la tarde, en las visitas o en el teatro.

Por mi parte me quedo con la falda corta, porque estoy convencida de que da a la mujer un aire deportivo y juvenil.

"La pollera larga es una incomodidad"

Carmen Ruiz ha paseado la gracia de la danza española por nuestros principales escenarios. Es una elegante tanto frente a las candilejas como en sus múltiples actividades profesionales, en la Academia, el teatro, la calle y la vida social.

—Considero que la falda larga —nos dice— es un obstáculo en estos tiempos que corremos, pues impide el desenvolvimiento natural de los movimientos e imprime a la mujer moderna una apariencia que no esta en consonancia con sus actividades.

"Desde luego, me parece que las elegantes deben opinar que esta nueva modalidad beneficia a la mujer en su femineidad, particularmente aquellas que viven únicamente para lucir su belleza, pero no a las que llevamos una actividad constante, para quienes la pollera larga no será más que un estorbo.

Opinan las artistas

La estrella del cine, el teatro y la radio Esther Soré opina que "la mujer que lleva una falda demasiado larga pierde en su encanto, pues la hace aparecer impávida. También, a mi parecer lógica la falda demasiado corta. Lo más cuerdo, entonces, es llevar una falda "promedio", ni larga ni corta. Por mi parte yo —siguiendo la moda—, ya alargue más nerviosa en diez centímetros en relación a los que llevaba el año pasado. Diez centímetros más abajo de la rodilla, me parece, que dan la medida justa de lo que podríamos llevar todas las mujeres...

Por su parte la actriz del teatro chileno María del Olvido Leguía cree que "la falda larga hace ver evidentemente más elegante a toda mujer", aunque "yo prefiero la falda corta por su comodidad indiscutible".

Kika prefiere las faldas cortas, Aida Salas, la falda larga y Chela Bon también la que pasa varios centímetros más abajo de la rodilla.

Como vemos las opiniones están divididas... ¿Cuál criterio imperará a la postre?... ¡Chi lo sa!...

Imagen N°75. Revista Eva 1947 N°143 "¿Faldas cortas o faldas largas? "

[376] Revista Eva 1947 N°121 "El largo de la falda"

4.2 FALDA MEDIA (1950-1960)

Imagen N°76. Revista Eva 1959 N°723

En Chile, a inicios de la década de 1950, las mujeres experimentaron una serie de transformaciones que redefinieron su panorama social, político y cultural. En 1952, fueron reconocidas como sujetas políticas al votar por primera vez en una elección presidencial, marcando un hito en el ejercicio de su derecho a elegir y ser elegidas dentro del ámbito político. Además, según los análisis de los censos, fue precisamente entre las décadas de 1950 y 1960 cuando se evidenció un notable aumento en su participación en la esfera pública, especialmente en actividades especializadas que requerían un mayor nivel de tecnicismo.

Este fenómeno se reflejó en un crecimiento significativo de la presencia femenina en las aulas universitarias, impulsando un proceso de profesionalización más amplio. Las mujeres comenzaron a destacarse en carreras como Profesoras de Estado, enfermeras, visitadoras sociales y modistas[377], así como en roles administrativos, como secretarias y oficinistas. Estas últimas, en su mayoría provenientes de las clases medias, se integraron al sector burocrático desempeñándose como dactilógrafas, taquígrafas, mecanógrafas o telefonistas. Su presentación pública en el ámbito laboral fue fundamental, consolidando su presencia en un espacio antes dominado por los hombres[378].

En este contexto, la indumentaria adquirió una relevancia especial, no sólo como parte de la imagen profesional esperada de las oficinistas, sino también como un medio para proyectar seriedad, eficiencia y modernidad. Las prendas utilizadas, cuidadosamente seleccionadas, reflejaban el rigor y la formalidad exigidos en el ámbito laboral, y contribuían a legitimar su presencia en un espacio tradicionalmente masculino. Así, el uso de trajes de dos piezas, blusas pulcras y faldas rectas o a media pierna no solo respondía a los códigos de vestimenta de la época, sino que también reforzaba la idea de profesionalismo y respeto, aspectos fundamentales para consolidar su rol en el entorno laboral[379].

[377] En 1964 se crea en Chile la Escuela de Alta Costura
[378] Revisar Capítulo I, sección de "Mujeres de escritorio: Secretarias y oficinistas"
[379] Revisar apartado de Indumentaria Pública

Imagen N°77. Revista Margarita 1954 N°1036

Imagen N°78. Revista Rosita 1960 N°646

Imagen N°79. Revista Eva 1959 N°729

La suma de estos factores resulta crucial para entender la nueva presentación pública que las mujeres comienzan a adoptar en la sociedad chilena de la época. Este cambio se refleja, entre otras cosas, en la longitud de sus faldas, donde el descubrimiento gradual de las piernas no solo responde a un discurso de "liberación femenina", sino también a consideraciones prácticas. Acortar las faldas se convierte en una elección funcional que facilita movimientos más acordes con las actividades realizadas en el espacio público, como trasladarse en transporte público, manejar, trabajar, caminar o simplemente desplazarse. Las largas faldas, en contraste, dificultaban completamente estas acciones.

De esta manera, las representaciones en revistas como *Eva*, *Margarita* y *Rosita* evidencian la presencia cada vez más notable de una falda que comienza a acortarse y, sobre todo, a adaptarse según el contexto de sus portadoras. Durante las décadas de 1950 y 1960, se observa cómo la falda evoluciona hasta llegar a la altura justo debajo de la rodilla (Imagen N°76), adquiriendo además una variedad de formas y estilos: plisada, a cuadros, lisa, entre otros ejemplos.

4.3 FALDA CORTA (1960-1965)

Imagen N°80. Revista Eva 1965 N°1073

Durante los años 1960 a 1965 se vive un evidente auge de una cultura juvenil que trajo consigo importantes cambios, especialmente en la indumentaria. Uno de los ejemplos más notorios fue el acortamiento de las faldas, que pasaron a situarse por encima de la rodilla. Este cambio estuvo influido por la llegada de tendencias extranjeras que comenzaron a circular en la sociedad y fueron adoptadas con entusiasmo por un público juvenil.

En este contexto, el protagonismo de los jóvenes en la sociedad puede entenderse como una contracultura que, según Bennett (2001), surgió de la desilusión de los jóvenes de aquella época frente al control ejercido por la cultura parental y su rechazo a formar parte de los engranajes de la sociedad dominante. A su vez, siguiendo las ideas de Clark (1976), este concepto no debe interpretarse únicamente como una oposición a la cultura parental, sino también como un ataque a las instituciones que representan el sistema dominante, como la familia, la escuela, el matrimonio o los medios de comunicación[380]. Fue precisamente en este contexto que emergió el movimiento *hippie*, uno de los símbolos más representativos de esta contracultura juvenil.

Cabe destacar que, en este mismo contexto, y desde un panorama internacional, surgieron una serie de movimientos sociales que abogaron por los derechos civiles, el feminismo y una mayor conciencia política por parte de los jóvenes chilenos. Estos movimientos incentivaron una revolución cultural y social, en la que se cuestionaron los valores tradicionales, la sexualidad, el consumismo y el papel de la juventud en la vida cotidiana. Dentro de este marco, la indumentaria se convirtió en un fiel reflejo de las transformaciones sociales, políticas y culturales de la época. Uno de los cambios más significativos fue la aparición de la falda corta, definida como aquella que se usaba aproximadamente cinco centímetros por encima de la rodilla (Imagen N°80). Esta prenda, cada vez más popular entre el público

[380] Arce Cortés, Tania. *Subcultura, contracultura, tribus urbanas, culturas juveniles ¿Homogenización o diferenciación?* Revista Argentina de sociología, vol.6 N°11 . Noc-dic 2008, p.263

joven, se adoptó como una respuesta a las tendencias extranjeras que comenzaban a circular en el espacio público, consolidándose como un símbolo de modernidad y rebeldía juvenil.

La falda corta (1960-1965) comenzó a ocupar el espacio público en diversas variantes, como plisada, de lunares, lisa, floreada, a cuadros o con líneas. Además, incorporó poco a poco colores llamativos y nuevas telas, destacando la llegada de la falda de mezclilla (Imagen N°81). En este contexto, los años sesenta marcaron el fin gradual de la moda tan formal que había caracterizado a las mujeres chilenas en décadas anteriores, permitiendo la incorporación de nuevas tendencias y formas de vestir, especialmente dirigidas a un público juvenil, como las jovencitas o *lolitas* chilenas.

MUY JUVENILES

Modelos Exclusivos

Imagen N°81. Revista Eva 1965 N°1080

Es importante destacar que la recepción de esta tendencia fue promovida principalmente por la revista *Eva*, que presentó un notorio ideal "juvenil" (Imagenes N°80 y N°81) y mostró, en sus páginas, distintas representaciones acorde a esta nueva moda de la falda corta. Este ideal de juventud fue ganando terreno en las páginas de las revistas femeninas, volviéndose cada vez más evidente con la posterior llegada de la minifalda. Este cambio marcó el inicio de una incipiente ruptura con el tradicional ideal de elegancia que caracterizaba la moda chilena, priorizando en su lugar un enfoque en la frescura y la modernidad asociadas a la juventud.

Esto se relaciona con la dualidad y el alcance que adquirió la revista *Eva* desde la década de 1960 hasta el término de sus publicaciones, consolidándose como una de las favoritas de las chilenas de manera transversal, es decir, tanto para madres como para jóvenes. Este fenómeno implicó la incorporación de ciertos parámetros modernos que permitieron acercar a este nuevo público lector, como las *lolitas* chilenas, que emergían como una nueva y fuerte cultura juvenil durante los largos años sesenta. En este contexto, las páginas de la revista y sus modas se acercaron a ellas, siendo la falda un ejemplo claro de esta recepción y acercamiento. *Revista Eva* supo manejar perfectamente esta dualidad entre tradición y modernidad. Aunque no rompía con los discursos imperantes de género, sí trajo consigo reivindicaciones para las jóvenes modernas que se acercaban a sus páginas, ampliando así su recepción.

4.4 MINI FALDA (1967)

La notable influencia del ideal de juventud y la adopción de sus tendencias en la moda marcaron cambios significativos en la forma de vestir, especialmente sobre la falda. A finales de la década de 1960, esta prenda redujo notablemente su longitud, llegando a situarse unos 20 centímetros por encima de la rodilla (Imagen N°82). Esta tendencia no solo reflejaba el auge de una cultura juvenil chilena que impactaba en los ámbitos social, político y, sobre todo, cultural, sino también la llegada de nuevas corrientes extranjeras en la moda. Entre ellas, destaca la figura de Mary Quant, una diseñadora inglesa a quien se le atribuye la creación y popularización de la minifalda, inicialmente entre las jóvenes británicas y, posteriormente, como un fenómeno global.

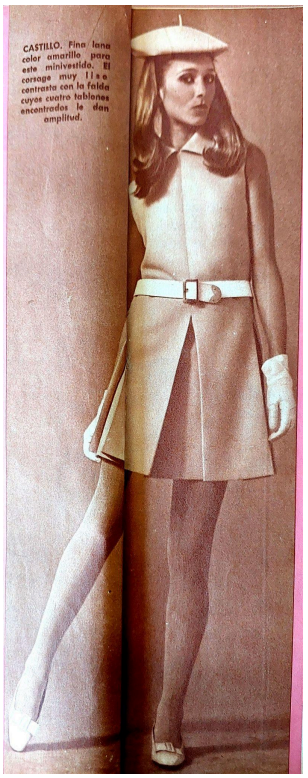


Imagen N°82. Revista Eva 1967 N°1161

Esta nueva tendencia surgió alrededor de 1966, revolucionando el mundo de la moda y redefiniendo la forma de vestir de las mujeres. Aunque hubo disputas entre André Courrèges y Mary Quant sobre quién creó primero la minifalda, se considera que fue Quant quien logró democratizarla, popularizándola entre el público joven e impulsándola como símbolo de liberación femenina. La propia Quant afirmó: *"No importa quién sea el inventor. Por mi parte, creo que ni yo ni Courrèges la hicimos; fue la calle quien la concibió primero"*[381]. Así, la minifalda marcó el fin de las siluetas rígidas que habían predominado en décadas anteriores, abriendo paso a un estilo más juvenil y dinámico. Incorporó una mayor variedad de colores, patrones y diseños, inspirados en la ropa infantil, lo que explica su longitud distintiva y su aire fresco y atrevido.

En Chile, la minifalda comenzó a ganar visibilidad hacia 1967, principalmente entre las *lolitas* chilenas, quienes adoptaron esta audaz tendencia en los espacios públicos. Las revistas femeninas, como reflejo del espíritu de la época, no tardaron en convertirse en testigos y promotoras de esta moda emergente. A través de sus páginas, no sólo registraron los cambios

[381] Pinto, Felisa. Moda para principiantes. Vanguardias del Siglo XX. Ed. Era Naciente. 2005, pp.70-71

que esta prenda introducía en la estética cotidiana, sino que también abrieron el debate sobre su significado y repercusiones.

No obstante, la llegada de la minifalda en Chile no estuvo exenta de controversia. Su uso evidenció un fenómeno complejo: la erotización y sexualización del cuerpo femenino, particularmente de las jóvenes que se atrevían a lucirla en público (Imagen N°83). La visibilidad de las piernas, ahora convertidas en un nuevo centro de atracción y deseo, puso en evidencia las tensiones sociales y culturales de la época en el espacio público. Por un lado, la prenda simbolizaba la emancipación y modernidad; por otro, chocaba con normas tradicionales de género y moralidad, generando debates sobre su impacto en la percepción de la feminidad y la aceptación social de estos nuevos códigos de vestimenta.

De hecho, la erotización del cuerpo femenino asociada al uso de la minifalda queda claramente reflejada en lo planteado por las revistas femeninas de la época. Un ejemplo de ello es la revista *Eva* en 1966, que señala:

"Lógicamente, mientras más suben las faldas más bajan las miradas masculinas. Cuando se les acusa por ello, los varones protestan. '¿Qué quieren-' –dicen– ¿Qué cerremos los ojos? No cabe duda, si esta tendencia se mantiene, tendrán muchas oportunidades en buses, trenes, restaurantes, de cerrar –o abrir– bien los ojos". (Imagen N°83)

¿Perjudica el seguir la moda?

(Radial Press)

¿PUEDEN los industriales dictar cátedra en materia de moda? Al parecer, sí, pues a Kathleen Yorke, de 17 años, que trabaja en una fábrica del Yorkshire, en Inglaterra, y que se presentó a desempeñar sus funciones llevando una falda "op-art", que sólo llega a 4 centímetros de las rodillas, le notificaron que no podría usarla otra vez en la oficina. La joven insiste en que "los hombres no deberían meterse en las cosas de las mujeres". Para reforzar sus argumentos, recuerda que durante la primavera ya las chicas usaron faldas cortísimas, para aprovechar mejor el sol, sin provocar mayores comentarios. Y la moda del verano europeo presenta modelos de un largo nunca visto. Lógicamente, mientras más suben las faldas, más bajan las miradas masculinas. Cuando se les acusa por ello, los varones protestan. "¿Qué quieren? —dicen—, ¿que cerremos los ojos?" No cabe duda, si esta tendencia se mantiene, tendrán muchas oportunidades en buses, trenes, restaurantes, de cerrar —o abrir— bien los ojos.

Imagen N°83. Revista Eva 1966 N°1108

Además de la erotización y sexualización que las jóvenes comenzaron a experimentar en las calles de la ciudad, su representación en las revistas se volvió cada vez más evidente a través del uso de esta nueva prenda de vestir. Las páginas de publicaciones como *Eva* reflejan cómo la minifalda no solo marcó una tendencia de moda, sino también una transformación cultural en la percepción del cuerpo femenino. A continuación, exploraremos algunos ejemplos de la minifalda en *Eva*, un medio clave para atestiguar esta representación, usada no sólo por jóvenes, sino mujeres adultas y madres:

Imagen N°84. Revista Eva 1967 N°1163

Imagen N°85. Revista Eva 1967 N°1152

Imagen N°86. Revista Eva 1967 N°1161

Así concluimos este análisis sobre la falda, comprendida no sólo como una prenda de vestir, sino como un código simbólico y un testimonio histórico del pasado. A través de sus representaciones en las revistas femeninas, se pueden identificar las profundas transformaciones en su longitud y significado. Por un lado, estas publicaciones funcionan como fuentes esenciales para la investigación histórica; por otro, actúan como grandes vitrinas, capturando el devenir de la moda y congelando su impacto en el tiempo.

A lo largo de la Historia, la falda en Chile ha experimentado cuatro grandes mutaciones —larga, media, corta y minifalda—, cada una reflejando el pulso de su época. En un principio, las faldas largas representaban la modestia y el decoro propios de sociedades más rígidas; con el tiempo, la falda media marcó una transición hacia mayor funcionalidad y libertad de movimiento, especialmente durante los cambios provocados por el ingreso de las mujeres a las universidades, al ámbito laboral y político. Más adelante, la falda corta y, finalmente, la minifalda, se convirtieron en símbolos del auge de una cultura juvenil y de una nueva era de expresión personal.

Sin embargo, no todo fue celebración. Estas transformaciones también evidenciaron tensiones sociales, como la erotización y sexualización del cuerpo femenino, que acompañaron la adopción de estas prendas en el espacio público. Así, la falda no solo cubrió cuerpos, sino que también desnudó prejuicios, deseos y expectativas que han moldeado las percepciones de género a lo largo del tiempo.

En definitiva, la evolución de la falda encapsula un relato más profundo: retazos de tela que, al unirse, narran la historia de las mujeres. Desde la búsqueda de comodidad hasta la afirmación política, pasando por la conquista del ámbito profesional y el auge de la cultura juvenil, cada pliegue y cada dobladillo son testigos silenciosos de una lucha por la autonomía y el reconocimiento en el espacio público.

CONCLUSIONES

La moda, la indumentaria y la percepción del cuerpo femenino han sido testigos y protagonistas de la Historia, plasmándose en las páginas de las revistas femeninas. Estas publicaciones actúan como verdaderas "vitrinas" de las transformaciones y las continuidades en torno a los cuerpos vestidos, en especial cuando el foco se centra en sujetos de estudio como las mujeres chilenas. A partir de esta premisa, nuestra investigación se propuso explorar su participación en el espacio público, particularmente hacia finales de la década de 1940 a 1967. Este periodo marca un avance significativo en su protagonismo social, evidenciado por hitos como su ingreso a la universidad, la profesionalización en diversos ámbitos y la conquista del voto presidencial en 1949, consolidándolas como agentes activas en la esfera pública.

Paralelamente, Chile experimentaba en esa época un cambio profundo en su Industria Cultural, especialmente en los medios de comunicación impresos. La llegada de una nueva cultura de masas transformó y modernizó la industria editorial chilena. Este contexto abrió paso a un fenómeno inédito: las mujeres comenzaron a ser reconocidas como un público lector emergente y un atractivo nicho de consumo dentro del circuito comercial masivo. Así, surgieron revistas especializadas de carácter femenino que revolucionaron el panorama mediático. Publicaciones como *Margarita*, *Eva* y *Rosita*, de la influyente Editorial Zig-Zag, se destacaron por su enfoque innovador en moda e indumentaria. Siendo estas revistas las que construyeron un nuevo discurso en torno a la cultura femenina, acercando a sus lectoras las últimas tendencias y marcando un punto de inflexión en cómo las mujeres chilenas se relacionaban con los cuerpos vestidos y las expresiones culturales de su tiempo.

A pesar de las similitudes que existieron entre estas tres revistas, como estar dirigidas a un público lector femenino y centrarse en la moda e indumentaria desde un ideal de elegancia con discursos normativos sobre los cuerpos vestidos, es importante señalar las marcadas diferencias de contenido y de clase entre ellas. Estas diferencias no solo se reflejan en la segmentación del público lector —Revista *Eva* enfocada en las clases altas, *Margarita* en las clases medias y *Rosita* en las clases populares—, sino también en aspectos materiales y discursivos de cada soporte.

Desde un punto de vista material, las revistas se distinguían por el tipo de papel, las tipografías, los colores de los soportes y el uso de imágenes a color o en blanco y negro, así como por la inclusión o no de personas en estas imágenes. En términos discursivos, las diferencias eran igualmente notables. Por ejemplo, mientras *Eva* y *Margarita* ponían mayor énfasis en la indumentaria pública y los roles femeninos en el ámbito público, *Rosita* destacaba un discurso más centrado en el ámbito doméstico, donde las mujeres eran presentadas principalmente en sus roles de madres y esposas. Además, esta última revista mostraba con mayor frecuencia un tipo de indumentaria privada y doméstica diseñada específicamente para el hogar, en contraste con las otras dos. Por lo tanto, se puede apreciar cómo las diferencias de clase influyeron profundamente en el desarrollo, la construcción y el contenido editorial de cada revista femenina, a pesar de haber sido publicadas por la misma casa editorial, Zig-Zag. Estas diferencias se manifestaron tanto en los roles discursivos y la representación pública de las mujeres como en el tipo de indumentaria promovida en las páginas de estos soportes impresos.

En el último apartado de nuestra investigación, analizamos la conexión entre la Historia Cultural, la moda, la indumentaria y el cuerpo. Finalizamos nuestro análisis desde las principales tendencias que se implantaron en la moda nacional y cómo estas influyeron en la construcción de valores e ideales normativos sobre el cuerpo vestido, particularmente en relación con los ideales de cuerpos elegantes, esbeltos y jóvenes. A su vez, continuamos nuestro trabajo interpretando las representaciones plasmadas en estos soportes impresos, especialmente en las secciones de moda e indumentaria de *Eva, Margarita y Rosita,* y cómo estas revistas presentaban una moda tanto pública como privada. A través de estas representaciones, se pueden observar similitudes, pero también diferencias, que no solo responden a la línea editorial de cada revista, sino también al público lector y su sentido de clase.

Finalmente, para situar de manera más crítica la relación entre la Historia y la moda, centramos nuestro análisis en una prenda específica: la falda. Este ícono de la vestimenta no solo fue considerado un objeto de estudio, sino también un testimonio histórico. A través de sus representaciones en las revistas femeninas, la falda revela las transformaciones de la moda y las dinámicas sociales que moldearon su uso. Sus variaciones en longitud y estilo no solo respondían a los dictados de la moda, sino también a los cambios históricos vividos por

las mujeres chilenas, reflejando las luchas, avances y transiciones culturales de sus portadoras.

De este modo, podemos entender el poder transformador de las revistas femeninas en el espacio público y comprobar nuestra hipótesis. Más que simples publicaciones, estas se convirtieron en vehículos de transmisión de discursos capaces de moldear la cotidianidad, influir en las decisiones y dar forma a los pensamientos de sus lectoras. En otras palabras, las revistas operaban como herramientas discursivas activas, con el potencial de impactar profundamente en las mujeres de la época. En este sentido, podemos concluir que estas tres revistas –*Eva, Margarita y Rosita*– se distinguieron por ofrecer semanalmente a sus lectoras un compendio de códigos, normas y tendencias sobre la "buena presencia", abarcando tanto la indumentaria adecuada para el espacio público como para el ámbito privado. Todo esto se transmitía bajo un enfoque que combinaba elegancia, simplicidad y practicidad, características que definieron el estilo de las chilenas hasta la década de 1960. En cuanto a los cuerpos, las publicaciones eran claras: el ideal de belleza hegemónico promovido era el de figuras esbeltas y de apariencia juvenil, una constante que reflejaba las aspiraciones estéticas y culturales de la época.

Así, fueron estas nociones las que buscamos trabajar con el fin de cumplir y responder a nuestro objetivo principal: el análisis de las representaciones de la indumentaria y el cuerpo en estos soportes impresos, con el propósito de dar cuenta del rol discursivo, normativo e instrumental de estas publicaciones sobre sus lectoras en su vida cotidiana y en el espacio público urbano. Para ello, fueron clave tres aristas: en primer lugar, reconocer a estas mujeres en el espacio público urbano; en segundo lugar, evaluar cómo esto influye en su consolidación como público lector y en el surgimiento de las revistas femeninas de la Editorial Zig-Zag; y, por último, analizar la moda e indumentaria a través de sus representaciones en estos tres soportes impresos, como una nueva discursividad asociada a la cultura femenina desde finales de 1940 hasta 1967.

Este análisis fue posible gracias al diálogo establecido desde nuestro posicionamiento teórico, es decir, desde la Historia Cultural con un enfoque de género, que orientó el estudio de las representaciones y discursos producidos por la prensa femenina sobre la indumentaria y el cuerpo de las mujeres chilenas. En este marco, la investigación se centró en el estudio simbólico e interpretativo de los soportes impresos, particularmente de las revistas femeninas, con énfasis en las representaciones de los cuerpos vestidos de las mujeres chilenas. Estas

representaciones se entienden como dimensiones de un mundo real que guarda relación con un sistema interno y normativo de un Chile de finales de la década de 1940 a 1967, presente en el espacio público urbano. En cuanto al enfoque de género, fue clave para evidenciar las relaciones de poder en estos soportes impresos, que distinguen a ambos sexos y construyen valores normativos y hegemónicos sobre la indumentaria y el cuerpo, así como sobre las dimensiones materiales y culturales de cada revista analizada.

A partir de esta investigación, hemos constatado que las revistas femeninas no fueron simples plataformas de entretenimiento, sino herramientas discursivas con un profundo impacto. Desde sus páginas, se difundieron normas y discursos que moldearon el imaginario colectivo sobre la indumentaria y el cuerpo femenino en el espacio público. Más que instrumentos pasivos, estos medios actuaron como agentes activos que influyeron en las decisiones, pensamientos y percepciones de sus lectoras. Así, configuraron una narrativa que exaltaba la elegancia, la juventud y la delgadez como atributos deseables, vinculando directamente la apariencia con ideales de éxito y pertenencia cultural.

Desde la Historia, estos medios son fundamentales para comprender la evolución de la moda y la indumentaria. Actúan como cápsulas del tiempo, congelando momentos específicos y permitiendo que historiadores e historiadoras se adentren en las nociones pasadas del vestir, tanto en los espacios públicos como privados. Es imprescindible motivar a más investigadores a valorar el estudio del vestir, una práctica cotidiana que trasciende épocas y culturas. La indumentaria, ya sea física, material, textil o en sus representaciones visuales, posee un incalculable valor como fuente y testimonio histórico. A través de ella, podemos reconstruir el pasado, ya que refleja no solo el uso diario, sino también las expresiones más íntimas y culturales de la humanidad.

Es precisamente en este aspecto donde radica la originalidad y la contribución de este proyecto de investigación: conectar la Historia, la moda y la indumentaria. Por un lado, el análisis de las revistas femeninas permite reconocer su rol como fuentes históricas clave en un período en el que la mujer comienza a consolidarse como un público lector dentro de un emergente circuito comercial masivo de publicaciones especializadas. Estas revistas introdujeron una nueva discursividad femenina centrada en la moda y la indumentaria, una narrativa que se plasmó en sus páginas y que sigue vigente hasta nuestros días.

Por otro lado, el estudio de la falda aporta una perspectiva innovadora desde la disciplina histórica. Este análisis histórico permite profundizar en el significado de esta prenda, identificándola no solo como un elemento textil, sino también como un testimonio vivo de los cambios sociales y culturales que han marcado nuestra historia textil chilena. Así, la falda se convierte en un símbolo de las transformaciones históricas que han atravesado las mujeres, reflejando las tensiones entre tradición, modernidad y expresión individual en su forma y uso.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

ARCHIVOS Y FUENTES

Archivos y Bibliotecas:

Archivo Fotográfico Universidad de Concepción

Archivo Gráfico de Chile. INAPI https://www.disenonacional.cl/

Archivo Sala Chile. Biblioteca Central Luis David Cruz Ocampo. Universidad de Concepción

Biblioteca Nacional de Chile. Hemeroteca

Fuentes Hemerográficas / Periódicos y revistas:

Censos de Población y Vivienda de Chile años: 1940,1952 y 1960

Revista Eva 1945- 1967

Revista Margarita 1945-1967

Revista Rosita 1945-1967

Sitios Web:

Biblioteca Nacional de Chile. Memoria Chilena

https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-channel.html

Museo Histórico Nacional. Fotografía Patrimonial https://www.fotografiapatrimonial.cl/

Prensa de Mujeres https://prensademujeres.cl/

BIBLIOGRAFÍA:

Acuña, Hernán y Jiménez, Marcela. "Crisis económicas y género". Departamento de Estudios, División Social, MIDEPLAN.

Acuña, Pedro. *Deporte, Masculinidades y Cultura de masas. Historia de las revistas deportivas chilenas 1899-1958.* Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2021.

Alvarado, Isabel y Guajardo, Verónica. *Manta y Mantos. Cubrir para Lucir,* Santiago: Museo Histórico Nacional. DIBAM, 2011

Álvarez, P. "De la influencia europea a la americanización del modo de vida urbano en Chile y Latinoamérica." En *Mecánica doméstica. Publicidad, modernización de la mujer y tecnologías para el hogar 1945-1970.* Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Amorós, Celia. "Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de "lo masculino" y "lo femenino" en Amorós Celia, *Feminismo, igualdad y diferencia*, México, UNAM, PUEG, 1994

Angenot. Marc. *El Discurso Social, los límites de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 2012.

Antivilo, Julia. Belén Sárraga y la influencia de su praxis política en la consolidación del movimiento de mujeres y feminista chileno. En *Mujeres chilenas: Fragmentos de una historia*, de Sonia Montecinos. Santiago: Catalonia, 2008.

Aramburu, Mikel. Usos y significados del espacio público en *ACE*, 2008, Año III, N°8, p. 143-149.

Araya, Alejandra. La pureza y la carne: El cuerpo de las mujeres en el imaginario político de la sociedad colonial. *Revista Historia Social y de las Mentalidades.* Año VIII, Vol. ½. 2004, pp.67-90

Arce Cortés, Tania. "Subcultura, contracultura, tribus urbanas, culturas juveniles ¿Homogenización o diferenciación?" *Revista Argentina de Sociología* 6, no. 11 (2008): 1-28.

Arendt, Hannah. *¿Qué es la política?* Barcelona: Paidós. 1997.

Arendt, Hannah. *La Condición Humana*, Buenos Aires: Paidós, 2009

Aróstegui, Julio. *La investigación histórica: Teoría y método*, Barcelona: Editorial Crítica, 1995

Austin, Robert. Estado, pobladores y Educación superior en Intelectuales y Educación Superior en *Chile: de la Independencia a la Democracia Transicional, 1810-2001.* Santiago: CESOC, 2004.

Balandier, Georges. *El poder en escenas: De la Representación del poder al poder de la representación.* Barcelona: Paidós, 1994.

Barrera, Oscar. El cuerpo en Marx, Bourdieu y Foucault. *Iberoforum.* Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana. Año VI, No. 11. Enero-junio de 2011. pp.121-137

Barrionuevo, Javier y Rodríguez, Yésica. El concepto de 'espacio público' en Habermas: algunas observaciones a partir del caso ateniense. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía,* nº 77, 2019, pp.151-163

Barthes, Roland. *El sistema de la moda y otros escritos*. Barcelona: Paidós. 2022

Barthes, Roland. *Lo obvio y lo obtuso. imágenes, gestos y voces*. Barcelona: Paidós. 1986.

Belén, Lorente. "Género, ciencia y trabajo. Las profesiones feminizadas y las prácticas de cuidado y ayuda social." Scripta Ethnologica 26 (2019) y en

Bernardo Subercaseaux: Genealogía de la vanguardia en Chile. Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Santiago, s/f.

Borja, Jordi. Espacio público y derecho a la ciudad en *Viento Sur*, n°116, mayo, 2011, pp.39-49

Borja, Jordi y Muxí, Zaida. *Espacio público, ciudad y ciudadanía*. Barcelona: Editorial Electa. 2003.

Boucher, François. *Historia del traje en Occidente: Desde los orígenes hasta la actualidad.* Editorial Gustavo Gili. 2009.

Bourdieu, Pierre. *La Distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus. 1998.

Brito, Alejandra. Del rancho al conventillo. Transformaciones en la identidad popular femenina Santiago de Chile, 1850-1920 en Disciplina y desacato: construcción de identidad en Chile. Siglos XIX y XX, editado por Lorena Godoy, et al. Santiago: SUR : CEDEM, 1995.

_____ De mujer a madre, de peón a padre proveedor. La construcción de identidades de género en la sociedad popular chilena, 1880-1930. Concepción: Ediciones Escaparate, 2005.

_____"Mujeres en el mundo popular urbano. La búsqueda de un espacio." En Mujeres chilenas: Fragmentos de una Historia, de Sonia Montecinos. Santiago: Catalonia, 2008.

Brito, Alejandra y Vivallos, Carlos. Inserción laboral y educación profesional de mujeres en Concepción-Chile (1895-1940). Universum, 2011.

Burke, Peter. *¿Qué es la Historia cultural*? Paidós: Barcelona

Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona: Crítica, 2001

Butler, Judith. El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Paidós: Barcelona, 2007.

Carosio, Alba. "El género del consumo en la sociedad de consumo." La ventana, N° 27 (2008).

Carrasco, Ana María. "Espacios conquistados. Un panorama de las organizaciones de las mujeres chilenas." En Mujeres chilenas: Fragmentos de una Historia de Sonia Montecinos. Santiago: Catalonia, 2008.

Castañeda, Patricia y Salamé, Ana María. 90 años de Trabajo Social en Chile: apuntes para una cronología. Cuaderno de Trabajo Social, n.º 7, 2015.

Cerda, Karela; Gálvez, Ana y Toro, María. "Ensayos, aprendizajes y configuración de los feminismos en Chile: mediados del siglo XIX y primera mitad del XX." En Históricas, Santiago: LOM, 2021.

Chartier. Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre la Historia Cultural*. Gedisa. 1992

Corbin, A; Courtine, J & Vigarello, G. *Historia del Cuerpo: Del Renacimiento al Siglo de las Luces*, México: Taurus, 2005

De Certeau, Michel. “Hablar de los pasos perdidos.” En La invención de lo cotidiano. Artes de Hacer. México: Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2000.

De Ramón, Armando. Breve Historia de Chile. Desde la invasión incaica hasta nuestros días, 1500-2000. Santiago: Catalonia, 2000.

Díez Garde, José Luis. Modelo del mes. Los modelos más representativos de la exposición. Christian Dior, 1949. Museo del traje.

Di Pego, Anabella. Pensando el espacio público desde Hannah Arendt. Un diálogo con las perspectivas feministas. *Question,* 1 (11). En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8429/pr.8429.pdf

Eley, Geoff. “Nations, Publics and Political Cultures: Placing Habermas in the Nineteenth Century”. *Habermas and the Public Sphere*. Editado por Craig Calhoun. University of Chicago Press, 1987.

Eltit, Diamela. Crónica del sufragio femenino. Santiago: SERNAM, 1994.

Entwistle, Joanne. El cuerpo y la moda. Una visión sociológica. Barcelona: Paidós, 2003.

Escobar, Paula. Los secretos de Totó. Santiago: Editorial Aguilar, 2002.

Espinoza, Fanny. *Zapatos Femeninos. Seducción paso a paso*. Santiago: Museo Histórico Nacional. DIBAM, 2013

Federici, Silva. *Brujas, caza de brujas y mujeres*. Santiago: LOM. 2021.

— *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires: Tinta Limón. 2015.

— Ir más allá de la piel. Repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo contemporáneo. Buenos Aires: Tinta Limón. 2022.

Feixa, C. Un reloj de arena: Culturas juveniles. México: Causa joven-IMJ, 1980.

Firenzuole, A. *Discours sur la beauté des dames*. Early European Books. 1558.

Flores de Fernández, Rosalba. Historia de la enfermería en Chile: Síntesis de su evolución educacional: Iª parte. Santiago, Chile, 1965.

Flügel, John. *Psicología del vestido*. Melusina. 2015.

Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2009.

Fraser, Nancy. I*ustia Interrupta. Reflexiones críticas desde la oposición "postsocialista*". Bogotá: Siglo del hombre editores, 1997.

Fraser, Nancy. "Repensar el ámbito público: Una contribución a la crítica de la democracia realmente existente" en *Debate Feminista*, N°7, 1993, Política, trabajo y tiempos. Recuperado de https://repositorio.unam.mx/contenidos/4001152 , pp.23-58

Fukai, Akiko. Historia de la moda: Del siglo XVIII al siglo XX. TASCHEN, 2022.

García-Huidobro, Cecilia y Escobar, Paula. *Una Historia de las revistas chilenas.* Santiago: Ediciones UDP. 2012

García Huidobro, Cecilia y Escobar, Paula. Una Historia de las revistas chilenas. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2012.

Germán, Concha. "Género y enfermería." Index Enferm 13, no. 46 (2004): 24-30.

Godoy, Lorena. "Armas ansiosas de triunfo: Dedal, agujas, tijeras. La educación profesional femenina en Chile, 188-1912." En Disciplina y desacato: construcción de identidad en Chile. Siglos XIX y XX, editado por Lorena Godoy, et al. Santiago: SUR : CEDEM, 1995.

Góngora, Álvaro y Sagredo, Rafel. *Fragmentos para una historia del cuerpo en Chile,* Santiago: Aguilar Chilena de Ediciones, 2010

González, Maricela y Zárate, María Soledad. El trabajo de cuidar. Enfermeras, cuidados y profesionalización en Chile. 1900-1950. Estudios sociales del Estado 7, no. 103 (2021): 78-101.

Gorelik, Adrián, Ciudad, modernidad y modernización. *Universitas Humanística*, núm.56, 2003, pp.11-27

— El romance del espacio público en *Alteridades*, vol.18, N°36, julio-diciembre, 2008, pp.33-45

— *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936.* Buenos Aires. Universidad Nacional de Quilmes, 2004

Habermas, Jurgen. *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública.* Barcelona: Editorial G. Gili, 1981.

Harvey, David. *El derecho a la ciudad*. Disponible en https://newleftreview.es/issues/53/articles/david-harvey-el-derecho-a-la-ciudad.pdfb

Hutchison, Elizabeth. Labores propias de su sexo. Género, políticas y trabajo en Chile urbano, 1900-1930. Santiago: LOM, 2006.

Illanes, María Angélica. Cuerpo y sangre de la política. La construcción histórica de las visitadoras sociales (1887-1940). Santiago: Lom Ediciones, 2006.

Illanes, María Angélica. "Las prometeas. Servicio social mujeres. Chile, siglo XX." En Mujeres chilenas: Fragmentos de una Historia de Sonia Montecinos. Santiago: Catalonia, 2008.

Kircher, Mirta. "La prensa escrita: actor social y político, espacio de producción cultural y fuente de información histórica" en *Revista de Historia*, N°10, 2005, pp. 115-122

Kirkwood, Julieta. Ser política en Chile. Las feministas y los partidos. Santiago: LOM Ediciones, 2010.

Klimpel, Felicitas. La mujer chilena: Aporte femenino al progreso de Chile: 1910-1960. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1962.

Labarca, Amanda. Historia de la enseñanza en Chile. Santiago: Imprenta Universitaria, 1939.

Lavrin, Asunción. Mujeres, Feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay. 1890-1940. Santiago: Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de investigaciones Diego Barros Arana, 2005.

Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Nueva Visión, 1995

Le Breton, David. *La sociología del cuerpo*. Buenos Aires: Nueva Visión. 2002

Ledezma, Ana María. Cosiendo identidades: Representaciones de las trabajadoras textiles en la publicidad. Chile a mediados del siglo XX. En Mujeres chilenas: Fragmentos de una Historia de Sonia Montecinos. Santiago: Catalonia, 2008.

Ledezma, Ana María. *La sociedad en vitrina: Mujeres en la publicidad. Chile 1950-1960*. Tesis para optar al grado de Licenciada en Historia. Universidad de Chile. 2005.

Lipovetsky, Gilles. *El imperio de lo efímero: La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama. 1996

Lobato, Mirta. *Historia de las trabajadoras en la Argentina (1869-1960)*. Buenos Aires: Edhasa, 2007.

Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili. 1987

Matus, Teresa. Las pioneras del trabajo social en Chile. En *Mujeres chilenas: Fragmentos de una Historia* de Sonia Montecinos. Santiago: Catalonia, 2008.

Mauss, Marcel. "Técnicas y movimientos corporales" en *Sociología y Antropología* de Marcel Mauss, Madrid: Tecnos. 1979

Maza, Erika. Catolicismo, anticlericalismo y la extensión del sufragio a la mujer en Chile. *Estudios públicos / Centro de Estudios Públicos*. Santiago: El Centro, 1995.

Montalva, Pía. *Morir un poco. Moda y sociedad en Chile. 1960-1970*. Santiago: Catalonia. 2004.

Montalva, Pía. *Tejidos blandos. Indumentaria y violencia política en Chile, 1973-1990*. Santiago: Paidós. 2023.

Montero, Claudia. Y también hicieron periódicos. Cien años de prensa de mujeres en Chile. 1850-1950. Santiago: Hueders, 2018.

Morin, Edgar. *El espíritu del tiempo: ensayo sobre la cultura de masas.* Madrid: Taurus, 1966.

Muena, Priscila. *Los albores del ingreso de la mujer a la universidad.* Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2020.

Müller, Emilia y Rivera, Catalina. *Pasado de Moda: Historias de una Colección.* Santiago: Museo Histórico Nacional. 2023

Núñez Carrasco, Elizabeth, Macías, Lylian; Navarro, Rosana y Souza, Simone. Historia de la enfermería chilena: Una revisión desde las fuentes. Ciencia y Enfermería, 2019.

Ossandón, Carlos. "Zig-Zag o la imagen como gozo." En El Estallido de las formas: Chile en los albores de "la cultura de masas". Santiago: LOM Ediciones, 2005.

Ossandón, Carlos y Santa Cruz Eduardo. El Estallido de las formas. Chile en los "albores" de la Cultura de Masas. Disponible en https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/123635

Passerini, Laura. “Sociedad de Consumo y cultura de masas.” En Historia de las mujeres en el siglo XX de Michelle Perrot y George Duby. Barcelona: Taurus, 2006.

Pateman, Carole. “Crítica feministas a la dicotomía público/privado.” En Perspectivas feministas en teoría política, compilado por Carme Castells. Barcelona: Paidós, 1996.

Pateman, Carole. “Crítica feministas a la dicotomía público/privado” en Castells, Carme (comp) *Perspectivas feministas en teoría política*. Barcelona: Paidós, 1996

Perrot, Michelle. “Salir.” En Historia de las mujeres: El siglo XIX, por Georges Duby y Michelle Perrot. Barcelona: Taurus, 2018.

Pinto, Felisa. *Moda para principiantes.* Vanguardias del Siglo XX. Ed. Era Naciente, 2005.

Prudant, Elisabet. La urbanización como dispositivo de reivindicación histórica por el derecho a la ciudad en Santiago de Chile (1930-1950) en *Historia, Debates y tendencias*, V.23, N°1, 2023, pp.87-102

Prudant, Elisabet. Oficios femeninos urbanos y representaciones sexuadas. Santiago de Chile y Buenos Aires en la vuelta del siglo XIX al XX. *Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos.* Universidad de Chile. Santiago. 2010.Pozzio, Maria. Análisis de género y estudios sobre profesiones: propuestas y desafíos de un diálogo posible y alentador. *Sudamérica, Revista de Ciencias Sociales,* 2012.

Queirolo, Graciela. Dactilógrafas y secretarias perfectas: el proceso de feminización de los empleos administrativos (Buenos Aires, 1910-1950). Historia Crítica, no. 57, julio 2015.

Queirolo, Graciela. Historia, trabajo y mujeres: El caso de las empleadas administrativas (Buenos Aires, 1935-1955). En Historia, mujeres, archivos y patrimonio cultural, tomo 2, editado por P. Caldo, Y. de Paz Trueba, J. Vassallo, 195-209. Rosario: ISHIR. CONICET, 2021.

Queirolo, Graciela. Mujeres en las oficinas. Las empleadas administrativas: entre la carrera matrimonial y la carrera laboral (Buenos Aires, 1920-1950). Diálogos. Revista do Departamento de Histórica e do Programa de Pós-Graduacao em Historia, vol.16, no. 2, mayo-agosto, 2012.

Ribera, Carla. Las maestras protagonistas de la Escuela en *Mujeres chilenas: Fragmentos de una Historia* de Sonia Montecinos. Santiago: Catalonia, 2008.

Riello, Giorgio. *Una breve Historia de la Moda: Desde la Edad Media a la Actualidad.* Editorial Gustavo Gilli. 2016.

Rinke, Stefan. *Cultura de masas: Reforma y nacionalismo en Chile. 1910-1931*.Santiago de Chile: Eds. de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2002.

Riquelme, Alfredo. El debate ideológico acerca de la comunicación de masas en Chile, 1958-1973. Santiago: Ceneca, 1984.

Rodríguez, Mónica. "La historia del trabajo social en Chile: una aproximación a la historia del trabajo social profesional en Chile desde sus primeras manifestaciones hasta el primer tercio del siglo XX." *Revista Aportes, trabajo social*, no. 1 (2009): 61-80.

Romero, José Luis. "Ciudad Burguesa: La cotidiana imitación de Europa." En Latinoamérica. Las ciudades y las ideas, Argentina: Siglo XXI Editores, 2001.

Rosaldo, Michelle. "Mujer, Cultura y Sociedad: una visión teórica" en *Antropología y Feminismo*, Barcelona: Anagrama, 1979

Santa Cruz, Eduardo. Modernización y cultura de masas en el Chile de principios del siglo veinte: El origen del género magazine. 2002. *Comunicación Y Medios*, (13), pp.169-184

Santa Cruz, Eduardo y Ossandón, Carlos. *Entre las alas y el plomo: La gestación de la prensa moderna.* Santiago: Lom Ediciones, 200*1*

— *Prensa y Sociedad en Chile Siglo XX. Santiago. Editorial Universitaria, 2015*

Schlack, Elke. Espacio Público en *ARQ*, N°65, abril, 2007

Scott, Joan. *El Género: La construcción cultural de la diferencia sexual.* PUEG: México

Sennet, Richard. *El declive del hombre público*. Barcelona: Anagrama, 2023

Serna, Justo y Pons, Anaclet. *La Historia Cultural, Autores, obras, lugares*. Akal: Salamanca, 2005

Silva, José, et al. La historia de la feminidad en Chile. Santiago: Crea, 2007.

Silva-Escobar. Juan Pablo. "Imagen y poder: Representaciones, discursos y política en Iberoamérica" en A*utoctonía. Revista de Ciencias Sociales e Historia.* Vol. III. N°1, enero-junio 2023. pp.1-21

Simmel, George. "Filosofía de la moda" en Cultura Femenina y otros ensayos. Barcelona: Alba Editorial. 1999.

Smiley, Alan. “El Convento: Educación y Mujer en Chile.” En Educación y Feminismo en Chile: de la independencia a nuestros días. Santiago: Universidad de Chile, 2006.

Squiccirino, Nicola. *El vestido habla. Consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria.* Cátedra: Madrid, 1986

Suri, Karime. “Género y espacio público. Claves conceptuales para el estudio de los derechos urbanos de las mujeres”. En Ramírez, P. (coord.) *La erosión del espacio público en la ciudad neoliberal.* México: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, Facultad de Arquitectura, 2017

Valdés, Viviana. Historia de la prensa feminista en Chile: siglos XIX-XX. Santiago: Cormus, 1994.

Vergara, Enrique; De Simone, Lilian; Gómez, Paulina y Labarca, Claudia. Mujer y consumo a través de la gráfica en Chile en *RSCH*, Vol. 11, N° 21, 2023, pp.59-66

Vergara, Enrique; Simone, Lilian; Armstrong, Paula & Quiroz, Diego. La publicidad y representación de la mujer en revistas femeninas: Una aproximación al caso de Revista Eva. *Revista 180*, 46, pp.15-25

Victoriano, Felipe y Darrigrandi, Claudia. “Representación” en *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* con la coordinación de Mónica Szurmuk y Robert Mckee Irwin. México. Siglo XXI Editores. 2009.

Vigarello, G. *Historia de la Belleza*. *El cuerpo y el arte de embellecer desde el renacimiento hasta nuestros días* Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión, 2005

Vigarello. G. “Histories des corps: entretien avec Michel de Certeau”, Esprit, 1982, 2 En *HISTORIA Y GRAFÍA,* Julio - diciembre de 1997.

Vilches, Lorenzo. *La lectura de la imagen: prensa, cine y televisión.* Barcelona: Paidós, 1999