

Estudio comparativo de los valores diferenciadores que caracterizaron a la indumentaria de Marco Correa y de Nelly Alarcón entre los años 1968 y 1978 en Chile.

178

Comparative study of differentiating values that characterized the Marco Correa and Nelly Alarcón's clothing between the years 1968 and 1978 in Chile

Recibido: 21/09/2016 - Aprobado: 08/12/2016

ICONOFACTO VOL. 13 N° 20 / PÁGINAS 178 - 193

DOI: <http://dx.doi.org/10.18566/iconofact.v13.n20.a10>

Investigador responsable: Marinella Bustamante M.

Autor:

Marinella Bustamante M. Magíster en Gestión Cultural mención Patrimonio (Universidad de Barcelona, 2005, España). Licenciada en Diseño (Universidad de Valparaíso, 1991, Chile). Diseñadora mención Textil (Universidad de Valparaíso, 1991). Docente Titular de la Universidad de Valparaíso en la Escuela de Diseño. Socia del Comité Nacional de Conservación Textil, CNCT - CHILE. Ha desarrollado investigaciones en conjunto con académicos de la Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso, en torno al rescate valórico del teñido natural con plantas nativas de la región Valparaíso - Chile, y desde el año 2010 a la fecha, como investigadora responsable en el proyecto denominado: «Análisis del vestuario chileno entre los años 1968-1978, identificación de los rasgos visuales, morfológicos y técnicos que caracterizaron al fenómeno de la Moda Latinoamericana». Proyecto financiado por la Universidad de Valparaíso. Chile. DIUVreg.12/2011. Email:marinella.bustamante@uv.cl

Institución: Universidad de Valparaíso.

Resumen: El presente artículo da cuenta sobre el estudio de la obra de Marco Correa y de Nelly Alarcón, ambos exponentes del fenómeno que las revistas de moda chilena denominaron «Moda latinoamericana». Este estudio se enmarca en la investigación «Análisis del vestuario chileno entre los años 1968 al 1978, identificación de los rasgos visuales, morfológicos y técnicos que caracterizaron al fenómeno de la moda latinoamericana», que tiene por finalidad principal comprender los rasgos de diferenciación planteados con respecto a la moda imperante durante el período en estudio.

Se realiza una comparación entre los dos autores, con el sentido de determinar las distinciones compositivas de ambas propuestas, cumpliendo con el objetivo de aportar como caso de estudio a la discusión sobre el diseño territorial, a modo de referentes para las futuras generaciones.

Palabras clave: valor, diferenciación, moda, diseño territorial, rasgos visuales.

Abstract: This article gives an account on the study of the works of Marco Correa and Nelly Alarcón, both exponents of the phenomenon that Chilean fashion magazines called «Latin American fashion». This study is part of the research «Analysis of Chilean costumes between the years 1968 to 1978, identification of visual, technical and morphological traits that characterized the phenomenon of Latin American fashion». Its main purpose is to understand the features of differentiation raised with respect to the prevailing fashion during the study period.

A comparison between the two authors is made, with the sense of determining compositional distinctions of both proposals as referents for future generations, complying with the aim of contributing to the discussion about territorial design.

Keywords: value, differentiation, fashion, territorial design, visual features.

Introducción

Durante la última década del siglo XXI hemos podido apreciar cómo diversas empresas, tanto nacionales e internacionales, han planteado para sus diseños como valor diferenciador el territorio, convirtiéndolo en una estrategia de posicionamiento en mercados locales y globales, a fin de poder obtener ventaja competitiva en un escenario complejo y dinámico. En la búsqueda de la diferencia, muchas de ellas se abocan al rescate de elementos locales con el sentido de otorgar una distinción con respecto a la oferta masiva de productos del retail.

Frente a lo anterior se hace necesario comprender el concepto valor. La doctora en diseño Suzan Boztepe menciona que: «La confusión en cuanto al uso

del término no existe sólo en el diseño [...]» sino que más bien abarca a distintas disciplinas, cita a Graeber en donde una de las definiciones de la expresión valor es la «...diferencia significativa y portadora de sentido» que aporta a la necesidad de entender el contexto local y significados socioculturales (2010, p. 82). Tomando en consideración el enfoque desde la implicancia para el diseño en mercados globales, Boztepe menciona que el término valor se asocia a la necesidad de distinguir el producto entre otros de la competencia, que sean deseables (2010, p. 83): «La noción de valor como diferencia significativa, algo adquiere significado y valor sólo por contraste con otros elementos en el mismo sistema».

Por otra parte, la socióloga Susana Saulquin afirma que el sistema de la moda ha variado desde la imposición autoritaria de las pasarelas a la «[...] multiplicidad de diseño, el hedonismo y la búsqueda de lo personal [...]» (1) Actualmente se reconoce como tendencia a la creación de valor a favor de la distinción para establecer pertenencias territoriales y sociales.

Es por ello que en la búsqueda de referentes, desde la perspectiva de la diferencia significativa en el ámbito del diseño de indumentaria, esta investigación reconoce un hito que se enmarcó entre finales de la década del 60 y 70, que generó un quiebre en la historia de la moda en Chile. Durante este período se identifican cinco creadores que son difundidos por las revistas de moda del período, como los exponentes que los editores de moda chilenos denominaron, «Moda latinoamericana». Desde el ámbito del vestuario, se puede reconocer a Marco Correa, Nelly Alarcón y María Inés Solimano, en conjunto con las propuestas de láminas textiles de Enrique Concha y Alejandro Stuyen. Todos ellos supieron desmarcarse de los dictámenes de las tendencias internacionales que por esos años imperaban dentro del ámbito de la moda chilena.

De acuerdo con la historiadora Montalva (2004), estos exponentes plantearon «[...] a partir de conceptos como la hibridez, el mestizaje o el rescate de ciertos gestos propios de la cultura popular [...]» (Montalva 2004, p. 85) un nuevo estilo denominado «vestuario autóctono». Efectivamente, en la revisión de los documentos de la época, se identifica a un primer exponente en la revista *Paula* de 1968. La editora de moda de ese entonces Constanza Vergara, menciona a Marco Correa como «[...]el primer diseñador autóctono que no se inspira para nada en las colecciones europeas. Sus creaciones son lo mejor que tiene Chile y Latinoamérica». (*Revista Paula*, 1968, p. 64). Así como también, en la revista *Eva* del año 1969 publica que Correa presenta «una idea revolucionaria, la moda propia del continente. Se inspiró en el colorido, la música, el ritmo americano y la cultura precolombina» (*Revista Eva*, pp. 78-79).

Marco Correa estudió Arte en la Pontificia Universidad Católica de Chile y posteriormente Diseño en la Escuela Superior Decorativas de París. En 1972 expone en el Museo Nacional de Bellas Artes y el propio pintor y grabador chileno, Nemesio Antúnez, quien entonces era el director del museo, cataloga la muestra como verda-

deras obras de arte (*Revista Eva*, 1972, 52-57). Se inspiró en la cultura latinoamericana gestando un nuevo estilo denominado «vestuario autóctono», con el cual fue capaz de proponer un vestuario en donde sintetizó elementos locales, con una estética perteneciente a las tendencias del período, como el *pop art*, la psicodelia y el movimiento hippy, planteando de este modo un nuevo discurso en el ámbito de la moda nacional.

En la Figura 1 se presenta una muestra de su vasta producción.

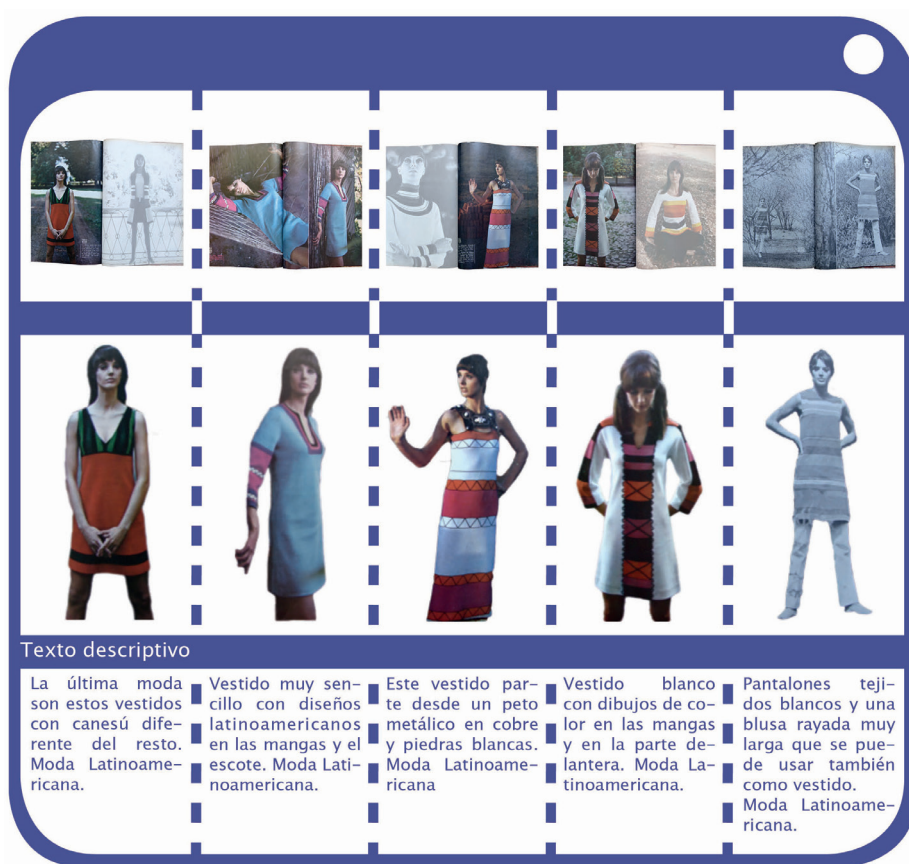


Figura 1. Colección de vestuario. Registro Revista Paula, 1968. Diseño tabla Rocío Peña.

Un segundo exponente de este fenómeno es Nelly Alarcón. En los documentos de la época se puede evidenciar que sus vestuarios se nutren del acervo cultural textil del archipiélago de Chiloé, ubicado en la región de los Lagos, al sur de Chile. Construye con una nueva mirada, otorgándoles a las técnicas textiles tradicionales una visión contemporánea. Alarcón fue profesora normalista de arte y educadora en el

Instituto Politécnico de Castro, Chiloé. En 1972 participó en la «Campaña de la moda y vestuario autóctono chileno», dirigida por el arquitecto Enrique Concha Gana, auspiciado por la industria manufacturera de *Algodones Yarur S.A.* Ambos exhibieron sus obras en el Museo de Bellas Artes, exposición que se denominó «Un Chile descubierto. Un Chile oculto». También durante el mismo año realizó una gira a Europa, visitando Estocolmo, Londres y París, viaje que fue un hito para la historia de la moda en Chile, pues la colección presentada sorprendió con una propuesta inédita a la escena de la moda internacional. En la *Revista Paula*, número 124 de 1972, se publicó a un amplio reportaje en donde se registró la experiencia vivida. A continuación, en la Figura 2 se presenta una muestra de los vestuarios desarrollados por Alarcón.



Figura 2. Colección de vestuario Nelly Alarcón. Registro Revista Paula. Diseño tabla Rocío Peña.

Presentados los dos casos de estudio, es importante señalar que la investigación plantea como hipótesis que los códigos visuales, morfológicos y técnicos que caracterizaron al fenómeno de «Moda latinoamericana» acontecido en Chile, correspondieron a la multiplicidad de influencias que las expresiones plásticas de la década, tales como: el *pop art*, el *op art*, la psicodelia y el movimiento hippy, que generaron cambios de paradigmas que estaban aconteciendo entre la década del 60 y 70.

Ambos casos de estudio abordados en este artículo aportarán a la reflexión y discusión de la hipótesis planteada, contribuyendo, además, a cumplir con uno de los principales objetivos de esta investigación.

El fenómeno chileno de la “Moda latinoamericana”

Para comprender este fenómeno es necesario dar a conocer el contexto del período en el cual se desarrolló. La historiadora Montalva menciona que «no hay que olvidar que en esos años la moda comienza recién a liberarse del peso de la alta costura [...]» (2004, p. 84). La década del sesenta se caracterizó por ser una época rupturista y dinámica, marcada por grandes transformaciones sociales, en donde, desde la perspectiva de la moda en el vestir, se reconoce la coexistencia de tendencias paralelas, generando diversidad de estilos a lo largo del período, existiendo una multiplicidad de estéticas que van evolucionando según los acontecimientos sociales, culturales y tecnológicos de la época. Un ejemplo de lo anterior es el movimiento de rebeldía de la juventud, que generó cambios drásticos sociales reflejados en la estética del vestir, reconociendo formas icónicas, como la minifalda, prenda símbolo libertario. Otras características reconocibles durante este período son las siluetas largas y fluidas, los detalles hechos a mano como recursos protagónicos de las prendas y el rescate de rasgos visuales y morfológicos de las culturas étnicas, asociados a lo que se denominó el estilo hippy, que incluso en la actualidad se viste representando a un estilo de vida.

Por otra parte, la psicodelia aporta a las prendas de vestir los colores altamente contrastantes, saturados y brillantes; las formas ondulantes son fuente inspiradora para la industria del estampado, un ejemplo de ello es el diseñador británico Ossie Clark en los años 60 y 70, que rescata la obra visual de Vasarely; y desde el contexto chileno, el empresario textil Alejandro Stiven, que en sus estampados utiliza las formas serpenteantes acordes con esta expresión. Otro ejemplo a mencionar es la cultura pop, que ubica al consumo en el centro de atención, enalteciendo lo cotidiano y lo popular a través del símbolo y la imagen. También en esta década es reconocible el uso de formas geométricas y líneas depuradas acordes con el nuevo estilo de vida que se relaciona con los movimientos plásticos del período, como el *op art*. Y como consecuencia de la revolución tecnológica en el vestir es el estilo cosmonauta, que se caracterizó principalmente por el uso de una morfología geométrica, cortes simples y prendas que delineaban la silueta femenina, facilitado por

la tecnología de vanguardia que era en ese entonces el tejido de punto en donde, además, incorporaba el uso de las fibras sintéticas y de materiales no textiles. Los historiadores de la moda reconocen como característica principal a la multiplicidad de estilo. «En los años setenta, como movimiento contrario a la moda futurista de los sesenta, las tendencias volvieron a un aspecto natural [...] La moda hippy y folk. Incluyendo el pantalón vaquero, prosperó». [...] (2004, p. 131).

El escenario de la moda en Chile no queda ajeno a las grandes transformaciones de esta década. La historiadora Montalva hace referencia a que hacia finales de los 60 el op art invade el diseño en la industria de estampado nacional y que la oferta en el vestir era de gran diversidad, a pesar de que aún primaba el estilo conservador. El sistema de la moda nacional estaba en pleno proceso de cambio, y alrededor de 1965 surge una producción nacional liderada por emprendedoras, que a través de la «boutique» crearon pequeñas series de vestuarios adaptando en su gran mayoría las tendencias europeas. En la revista de moda de la época, *EVA* año 1969, se corrobora lo dicho anteriormente, destacando al *Taller de Tejido TAI*, cuyos vestuarios fueron diseñados por Marco Correa, y menciona que se distinguían por su originalidad: «[...] va mucho más lejos que la frivolidad de rescatar la última tendencia que llega de Europa [...], y hace de su trabajo una colaboración a lo que se ha llamado cultura latinoamericana» (*Revista Eva*, 1969, p. 74).

Lo anterior fue factible debido a la consolidación de la industria textil en Chile, que abasteció de la materia prima necesaria a los emprendimientos de confección. Cabe mencionar la existencia de una mano de obra que se profesionalizó a través de capacitaciones implementadas por el Estado chileno, en el oficio de costurera, patronaje o jefa de taller de confección, así como también la difusión realizada por las revistas de moda de la época, tales como *Eva*, *Paula* y *Paloma*, que aportaron a través de sus páginas a promocionar la producción local.

En un escenario altamente favorable, en donde el discurso político, social y económico se centraba en la integración latinoamericana, este fenómeno se hace presente legitimando lo latinoamericano como una propuesta identitaria; Montalva enfatiza que «[...] la posibilidad de generar una moda representativa de la cultura nacional, a partir de conceptos como la hibridez, el mestizaje o el rescate de ciertos gestos propios de la cultura, resulta impensable» (2004, p. 84). Si bien este fenómeno fue breve en el tiempo, sus exponentes lograron construir relatos individuales a través de sus propuestas, trascendiendo como un aporte a la historia de la moda nacional.

Metodología de estudio

Para el logro de los objetivos planteados, la metodología del proyecto se dividió en tres etapas: la primera correspondió a la búsqueda de fuentes bibliográficas, con el propósito de realizar un levantamiento de información de las tendencias de moda internacional que influían a las producciones de vestuarios nacionales,

como también de los movimientos socioculturales y las expresiones plásticas más relevantes de la época en estudio. En una segunda etapa, se realizó una búsqueda de información de documentos de época, como las revistas de moda, aplicando instrumentos que permitieron documentar, registrar y analizar cualitativamente las colecciones de vestuarios y láminas textiles de cada exponente; organizándolas, identificando tipologías para clasificar según criterios establecidos por la investigación.

De manera complementaria se realizaron entrevistas a los principales protagonistas, aportando con sus vivencias a la reconstrucción de este fenómeno. Para finalizar, en una tercera etapa se realizó un estudio correlacional aplicando instrumentos y parámetros de análisis comparativo con la finalidad de identificar los rasgos visuales, morfológicos y técnicos que les permitió establecer un discurso propio y otorgar un sentido territorial a la producción de la Moda Latinoamericana nacional.

Para el análisis de los vestuarios y en concordancia con la metodología de estudio realizada por las diseñadoras e investigadoras Hoces de la Guardia y Brugnoli, en donde establecen que para el análisis de piezas textiles precolombinas realizan diversas lecturas desde el ámbito técnico, de configuración y de orden visual. Desde la perspectiva del criterio visual determinan patrones compositivos, permitiendo «acercarse a la comprensión de textiles andino» (2003, p. 36). Tomando como referencia dicha investigación, para la elaboración del estudio se identificaron tres dimensiones: los rasgos visuales, con el sentido de reconocer un patrón compositivo de comportamiento; el estudio de la morfología y sus implicancias en la confección relacionado a los aspectos técnicos; y por último, la composición cromática, considerada como un valor cultural que puede otorgar arraigo territorial. Para el presente artículo se explicarán los resultados obtenidos con respecto al primer parámetro, que dice sobre los rasgos visuales: analizando en primera instancia la iconografía.

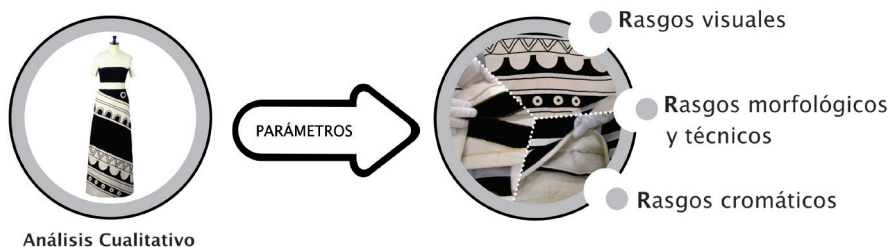


Figura 3. Parámetros de estudios. Diseño tabla Rocío Peña.

Resultados

El presente artículo se centrará en los resultados preliminares del primer parámetro analizado: rasgos visuales desde la iconografía de los vestuarios de Correa. Teniendo en consideración que los tres criterios de estudio actúan simultáneamente en el receptor, y su manejo lineal obedece exclusivamente a una estrategia metodológica que permitió cumplir con el objetivo principal de la investigación.

Como primera actividad se elaboró un instrumento de observación que se aplicó para estudiar las prendas a partir del registro fotográfico de las revistas de moda. Posterior a ello, se realizó una clasificación y selección de los vestuarios catastrados, utilizando como criterio la declaración de pertenencia a la «Moda latinoamericana», publicados en los textos descriptivos de cada prenda, en las revistas de moda de la época. Por medio de la ilustración y de la ampliación de detalles, se analizó la imagen de los diseños seleccionados.

En Figura 4 se ejemplifica la metodología expuesta anteriormente:

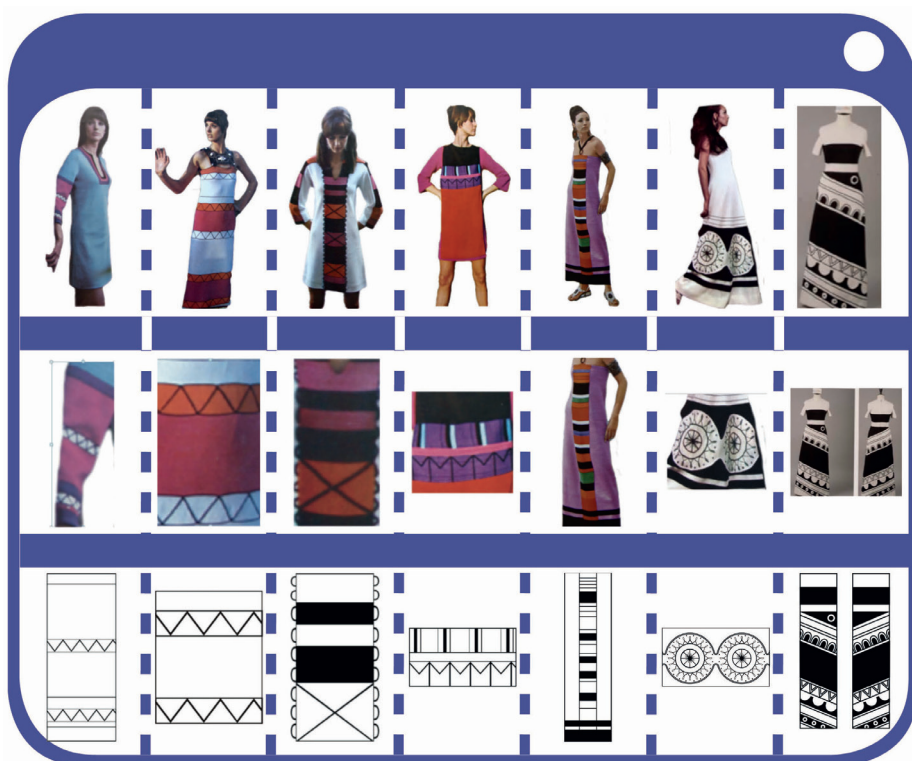


Figura 4. Vestuario Marco Correa. Registro Revista Paula, 26. Año 1968. Diseño de tabla Rocío Peña.

Primer caso de estudio

Al aplicar la metodología señalada al primer caso de estudio, y al ser comparada con la tendencia foránea de la década, se visualizan rasgos de similitud y de diferencia, identificando diversas tipologías en su obra. En la Figura 5 se presenta la muestra analizada.



Figuras 5. Colección de vestuario Marco Correa. Registro Revista Paula. Diseño de Tabla Rocío Peña.

En la composición de los recursos iconográficos de cada prenda, se puede evidenciar un patrón común basado en los principios de simetría: la reflexión, traslación, rotación y dilatación a través de una unidad repetitiva. Notoriamente la horizontalidad predomina en la propuesta de las gráficas de los vestuarios analizados, coincidiendo con la tendencia internacional, en donde se aplicaba la técnica del tejido de punto, sin embargo, en la propuesta de Correa, se constituye en un elemento diferenciador al considerar el aspecto técnico de la confección, pues las gráficas son conformadas a través del corte de la lámina textil y posteriormente calce de las piezas, logrando construir una nueva lámina en tejido de punto. Cabe señalar que el proceso constructivo de las prendas pudo ser observado en la colección de vestuarios de Marco Correa, que le pertenece al Museo de la Moda en Santiago de Chile, realizado por las investigadoras Bustamante y Rumié (2).

Esta horizontalidad convive con una diversidad de órdenes dadas por diferentes direccionalidades, como lo son la diagonal, organizaciones concéntricas, zigzagueantes y/o verticales, mediante una composición simétrica centrada en el eje del cuerpo, generando un recorrido envolvente en torno a la silueta femenina.

Otro recurso recurrente, en la obra de Correa, reconocido como rasgo diferenciador con respecto a la tendencia internacional, es la sobreposición de gra-

fismos en los listados, por medio de la técnica soutache, aplicación de un cordón cosido a mano que en los vestuarios observados cumplen una doble funcionalidad, la de «dibujar» y cubrir uniones, que aportan a la buena factura de la confección.

Vestuario de la Colección Museo de la Moda N° de Inventario 2001.1944



Soutache

Aplicación de un cordón cosido a mano.



Figura 6. Vestuario de la Colección Museo de la Moda, Santiago - Chile. Código 2001.1944. Diseño tabla Rocío Peña.

Otro rasgo de similitud observado es el uso de límites lineales en las prendas, en el que a través de un listado se le otorga a la falda un borde preciso y geométrico, que podría hacer alusión a los diseños de Andre Courrèges de la década del 60. También se reconocen elementos figurativos, formas concéntricas que se pueden identificar como flores, elementos icónicos del movimiento hippy, así como también el juego entre la figura y el fondo, utilizando formas geométricas en negativo que se transforman en positivo, lo que evidenciaría la influencia de la corriente op art. Ver Figura 5.

En síntesis, la organización de los grafismos propuestos por Correa están basados principalmente en la forma geométrica de estructura simple, abierta y cerrada, que conforman modularmente tramados en diversas direcciones en torno al cuerpo, que en la relación composición vestido y silueta femenina presenta un patrón común: se reitera en casi la totalidad de los diseños observados que la prenda vestido se organiza a través de tres campos visuales: campo superior, medio e inferior.

Correa utiliza campos visuales llanos en la zona superior, en contraposición al campo inferior, en donde aplica grafismos que esta investigación denominó como macro formato, por sus dimensiones y porque se constituyen en el punto de interés visual de las prendas. También en contraposición a lo anterior, utiliza grafismos en micro formato ubicados en los campos medios, destacando zonas de interés visual en la silueta femenina, como lo constituye la zona cintura, cumpliendo con la funcionalidad de dividir en dos zonas e incluso creando, en algunos diseños, la ilusión de dos prendas.

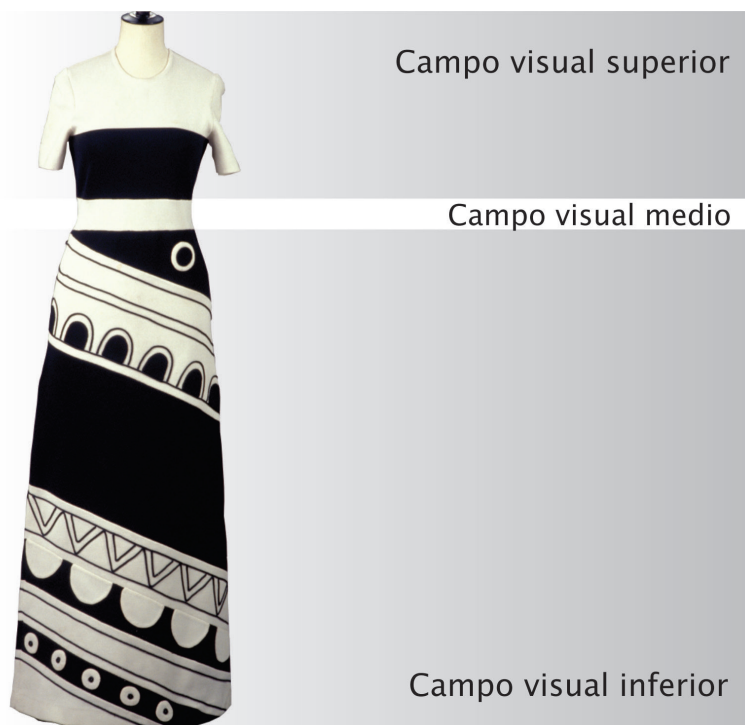


Figura 7. Vestuario de la Colección Museo de la Moda, Santiago – Chile. Código 2001.1944. Diseño tabla Rocío Peña.

En general, con respecto a los vestuarios observados, los grafismos responden a composiciones de sobrio equilibrio, en donde el peso visual se concentra en la zona inferior de la prenda adquiriendo un rol protagónico. Importante es señalar que se observa desde el aspecto morfológico, que el autor hace uso de una prenda básica y de tendencia para la época, como lo es la túnica, por tanto el rasgo que le otorga valor diferenciador a sus propuestas son los grafismo, el modo de componerlos y de construirlos.

Segundo caso de estudio

Al observar los diseños de Alarcón, se reconoce que su propuesta es desde el hacer textil propio de un territorio, identificando en su obra un material de origen como lo es el vellón de oveja de la Isla de Chiloé, aplicado a partir de todos los procesos de transformación productivos de la lana, como lo son la hilatura, el teñido y la tejeduría. Todos estos procesos fueron desarrollados por artesanas de la isla, reconociendo en las técnicas textiles un conocimiento heredado de generación en generación, por tanto único y auténtico.

A continuación, en Figura 8 se presenta una muestra de las prendas analizadas.



Figura 8. Vestuarios de Nelly Alarcón. Diseño tabla Rocío Peña.

Desde el parámetro en cuestión, se observa que los grafismos diseñados por Alarcón presentan una composición que corresponde al imaginario de la naturaleza, respondiendo a elementos figurativos, en que rescata la línea curva y sinuosa, desbordando en algunos casos el formato vestido y en otros el grafismo es enmarcado por diversos recursos lineales. Por lo general, se evidencian formas florales que la autora explica en entrevistas para esta investigación, que su inspiración proviene, por lo general, de los paisajes de la Isla de Chiloé, desarrollando una gráfica figurativa, y en algunos de sus diseño, aplicando elementos geométricos de líneas simples cerradas y abiertas, organizados en la horizontalidad.

También se observa el recurso de líneas continuas, trazos fluidos y constantes alusivos a las formas vegetales, que se organizan en el formato prenda en la zona central de esta. Estos grafismos abarcan la totalidad de la pieza, desarrollando macro gráficas, que adquieren un rol protagónico en la indumentaria. En los registros fotográficos de los vestidos analizados, se reconoce que por lo general la composición de las gráficas no obedece a repeticiones a través de una figura modular, sino, más bien, en una misma gráfica cada elemento es distinto al otro. Se destaca que la técnica para realizar los grafismos es el bordado en lana, valorando el trabajo de lo hecho a mano, adquiriendo la relevancia de la pieza única, vinculándose a las características estéticas del movimiento hippy, que figuraba en la época de estudio.

En los diseños analizados se reconocen dos tipologías de composiciones: la primera se organiza en base a grandes formatos de formas figurativas, de composiciones centradas; y en la segunda propuesta gráfica, se observan figuras geométricas compuestas a partir del módulo, cuya repetición es a través de los movimientos de simetría.

Al igual que lo observado en las prendas de Correa, que se genera a partir de la técnica tejido de punto una nueva lámina textil, Alarcón también conforma su propia materialidad a través de la aplicación de la técnica de bordados, interviniendo la lámina de tejeduría plana.

Cabe señalar que esta investigación plantea como supuesto que Alarcón, para sus propuestas gráficas, rescata elementos figurativos utilizados en las alfombras, piezas textiles tradicionales de la Isla de Chiloé y que corresponden al acervo cultural de la zona, tema que se considera relevante de ser analizado en futuros estudios.

Es importante mencionar que Alarcón comunica en sus prendas una identidad territorial, aportando pertenencia a partir del rescate de costumbres locales, en donde se conjugan una serie de atributos que provienen de la tradición textil de Chiloé.

Conclusiones

Las presentes conclusiones son un primer acercamiento a la comprensión de los valores diferenciadores que caracterizaron a ambos casos de estudios presentados. Desde el ámbito de los aspectos compositivos y en la observación de la iconografía, en la obra de Correa y Alarcón se conjuga una doble mirada asimilando referencias a partir de las tendencias foráneas, como también rescatadas del imaginario local, en coherencia con la idea de García Canclini, que dice sobre el carácter híbrido de América Latina.

En la búsqueda de los elementos distintivos con respecto a las tendencias foráneas de la década en estudio, se visualiza, en el primer caso, que en la indumentaria de Correa se reconocen influencias de los movimientos plásticos del período, amalgamando dos contextos visuales, vinculando significaciones foráneas y apropiándose de formas y elementos visuales que los resignifica para imaginar un lenguaje particular y propio. En sus diseños se observan conceptos asociados con la autenticidad y la originalidad, logrando relaciones heterogéneas, múltiples y contrastantes, sintetizando diversas influencias foráneas como los movimientos plásticos y el movimiento hippy que se desarrollaron en la escena cultural chilena, con elementos estéticos de textiles etnográficos latinoamericanos, que podrían ser la manta huasa chilena o estructuras compositivas de los textiles mapuches, demostrando a través de su obra que es posible diseñar desde el territorio, diseño exportable. También se identifica que Correa aplica al formato vestido conceptos vinculados a la moda del vestuario, como por ejemplo la seducción de las formas, planteando a través de sus vestuarios una contrapropuesta a las tendencias dominantes del período.

En cambio, en la obra de Alarcón, se visualiza que plantea una mirada más endógena, y esta investigación la define como la expresión de los saberes, en donde se observa que sus diseños son portadores de valores reconocibles como territoriales, aplicando conocimiento heredado de generación en generación, apelando al valor diferenciador de la relación contextual entre lo propuesto y su significado; en las prendas de Alarcón se hila, se teje, se tiñe, se cose y se borda reconociendo el acervo cultural del territorio de origen, planteando una narrativa textil con raigambre artesanal y sentido de pertenencia, transformando un oficio tradicional en un objeto contemporáneo que se vincula a una época, pues en su obra se reconocen rasgos provenientes del contexto de la época en estudio, como por ejemplo la morfología, en donde hace uso de una prenda icónica para la década, visualizando al igual que en el primer caso de estudio, la coexistencia de dos contextos.

Ambos autores generan un estilo representativo de su tiempo, convirtiéndose en referentes para las futuras generaciones de diseñadores.

- (1) Entrevista a Susana Saulquin. Diario La Nación, Argentina. 10 de agosto 2014. www.lanacion.com.ar.
- (2) Investigación: Puesta en valor colección Marco Correa. Museo de la Moda Santiago Chile. Bustamante M.; Rumié M. año 2011-2012.

Referencias

- Boztepe, S; Evans, M. (S. f.). *La noción de «valor». Dossier: Predicciones para el diseño a futuro*. Instituto Metropolitano de Diseño e Innovación. Recuperado de www.issuu.com.
- García, C. (2001). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Paidós.
- 51^a Congreso Internacional de Americanistas. (2003). *Hoces de la Guardia, Brugnoli Investigación y descripción de textiles precolombinos andinos. Acercamientos a una metodología*. Santiago, Chile.
- Instituto de la Indumentaria de Kioto (2004). *Moda desde el siglo XVIII al siglo XX*. Editorial Tashen.
- Montalva, P. (2004). *Morir un poco. Moda y Sociedad en Chile 1960-1976*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana.
- Revista Eva (1969). No. 1276. Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag.
- Revista Eva (1969). No. 1.283. Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag.
- Revista Eva (1972). No. 1415. Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag.
- Revista Paula (1968). No. 26. Santiago de Chile.
- Revista Paula (1972). No. 114. Santiago de Chile.
- Revista Paula, (1972). No. 124. Santiago de Chile.
- Revista Paula (1972). No. 130. Santiago de Chile.
- Revista Paula (1973). No.139. Santiago de Chile.
- Revista Paula (1975). No.188. Santiago de Chile.