

PROPUESTA METODOLÓGICA: PUESTA EN VALOR COLECCIÓN MARCO

CORREA – MUSEO DE LA MODA SANTIAGO – CHILE

METHODOLOGICAL PROPOSAL: VALORIZATION OF MARCO CORREA'S

COLLECTION - SANTIAGO'S FASHION MUSEUM - CHILE



Fig: Fotografías Museo de la Moda

Marinella Bustamante Morales¹

Mariena Rumié Bertoni²

Resumen

Como parte de la línea de investigación, denominada *“Análisis de la moda latinoamericana entre la década del 60’ y 70’, identificación de referentes*

¹ Diseñadora mención Textil de la Universidad de Valparaíso y Magíster en Gestión Cultural en la Universidad de Barcelona, ESPAÑA. Actualmente es parte de la directiva del Comité Nacional de Conservación Textil, CNCT – CHILE mientras que Mariena Rumié Bertoni es Diseñadora Industrial, mención Diseño Industrial Textil de la Universidad de Chile. Con pos títulos en Historia de la Arquitectura Siglo XX e Historia de Chile, actualmente está realizando su tesis de Magíster Historia de Chile mención Historia de Chile y América en la Universidad de Valparaíso - CHILE. Como académicas e investigadoras de la Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso, Marinella desarrolló el análisis “Rescate Valórico del Teñido Natural con Plantas Nativas de la región Valparaíso - CHILE, para fibra Proteica Lana”, mientras que Mariena participó en el estudio etnográfico “Tejedoras Diaguitas de Junta de Valeriano, Comuna de Alto del Carmen, III Región - CHILE”. Desde el año 2010, ambas desarrollan la investigación: “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” marinellabustamante@gmail.com

² mariena.rumie@gmail.com

identitarios como concepto diferenciador para el Diseño de Autor en Chile”, la Puesta en Valor de la COLECCIÓN MARCO CORREA – MUSEO DE LA MODA, Santiago - CHILE da cuenta, desde la perspectiva del diseño, del proceso metodológico que se está aplicando para reconocer, analizar y dilucidar, a través de un análisis cualitativo, la multiplicidad de influencias provenientes del contexto socio político del país, las artes visuales y las tendencias, europeas – norteamericanas de moda que configuraron el contexto en el cual Marco Correa desarrolló, entre los años 1968 – 1978, la Moda Latinoamericana, para difundir y movilizar los procesos creativos de las actuales y futuras generaciones de diseñadores que ven en la diferenciación una oportunidad para expresar morfológicamente y cromáticamente la diversidad de relatos que debe existir dentro del Diseño de Autor. Ésta nueva mirada, permitirá situar al actual diseño de autor en relación a nuestro pasado y los compromisos que nos plantea el futuro dentro del ámbito de la moda convirtiéndose en el principal desafío que el vestuario se proponga para el Chile del Siglo XXI.

Palabras claves: Década del '60 – '70, diseño de autor, moda latinoamericana.

Desde que Marshall McLuhan acuñó, en la década del '60, el concepto de aldea global, hemos sido testigos de los más variados procesos de interconexión en el mundo. Si bien este fenómeno comenzó con la unificación de los mercados; en los inicios del Siglo XXI, éste se diversificó e intensificó debido al masivo acceso a las tecnologías de la información siendo el vestuario femenino una de las primeras expresiones culturales que cruzó los cuatro puntos cardinales del planeta generando, la homogenización en los estilos del vestir.

En este contexto, hoy la moda en Chile, se ve enfrentada a dos situaciones que conviven en un mismo escenario: el vestuario masivo, comercializado por las grandes tiendas del país que priorizan el precio de venta por sobre la exclusividad

de las prendas y el vestuario único o de autor, entendiendo por éste, aquellas piezas de vestir que se caracterizan por tener un concepto de diseño propio que difiere de los que imponen los centros productores de moda europeos o norteamericanos pero actualmente, en este último grupo tampoco se reconoce con claridad una identidad o un estilo que los diferencie dentro del mercado del vestuario chileno debido a que estos diseñadores han tenido que privilegiar la subsistencia por sobre la originalidad, entre otras causas que a lo largo de esta línea de investigación se pretende dilucidar.

Cuando Laura Novik, directora de la consultora chilena Raíz Diseño, se propuso junto a especialistas de Argentina, Brasil, Colombia y Nueva York seleccionar a los mejores exponentes chilenos del diseño de autor, dijo: "No basta con hacer ropa linda". Según Laura, las propuestas debían tener conceptos de diseño chilenos, es decir, estos debían transmitir a través de códigos y lenguajes estéticos coherentes, una idea que le diera identidad chilena a las propuestas desarrolladas por el diseño de autor. Sobre la identidad, para Laura Novik no necesariamente significaba trabajar con estéticas de nuestros pueblos originarios sino dar cuenta de lo que hoy significa ser chileno. Además, continúa Laura, estos debían ser innovadores, tanto en la morfología de la prenda como en sus materiales, procesos de producción o en sus formas de comercializar sus productos, sin estos requisitos, la lista de seleccionados se redujo a la mitad. Pero, sin duda, el requisito más difícil de cumplir fue la diferenciación. "la idea era que al ver las propuestas, los expertos dijeran, esto no lo he visto nunca antes". La respuesta de los especialistas tampoco fue muy alentadora." (Revista Mujer 2011 N° 1510)

Frente a este escenario, la búsqueda en cualquier período, de referentes en la historia de la moda y del diseño textil chileno, que pudiesen haber incluido lenguajes morfológicos o cromáticos distintos a los que proponía el sistema imperante de la moda, hoy se hace necesario, especialmente si el diagnóstico hecho por Laura Novik lo complementamos con los estudios realizados por la

socióloga Susana Saulquin, experta argentina en sociología del vestir, que en su libro "La muerte de la moda, el día después", dice que el negocio de la moda como se conoce en la actualidad deberá ir desapareciendo para abrir espacios destinados a modas más personalizadas porque los públicos, en reacción a la homogenización del vestuario provocada principalmente por la masificación de las comunicaciones y los grandes productores de ropa seriada, demandaran de modas cada vez creativas e innovadoras, principalmente por el deseo de ser individuos reconocidos como únicos.

Convertido este diagnóstico en un desafío se hizo una revisión bibliográfica centrada en las revistas femeninas chilenas que dentro de sus líneas editoriales destinaran páginas al vestuario urbano, principalmente de mujer, y a las tendencias que París proponía para cada temporada encontrando en ellas, a partir del año 1967, a un artista plástico cuyos estudios realizados en la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile y luego Diseño en la Escuela Superior de Artes Decorativas de París le permitieron, junto al Taller de Tejidos TAI, crear la moda latinoamericana, iniciando con ello una corta pero fructífera carrera en el ámbito del diseño de autor, como diseñador de vestuario.

Marco Correa, que al finalizar los '60, era definido por las revistas femeninas como "un chileno que diseña Moda Latinoamericana", enfatizando que era el "primer diseñador autóctono que no se inspiraba para nada en las colecciones europeas" (Revista Paula, 1968 N°26, p. 64) propuso un vestuario chileno inspirado en nuestras raíces chilenas y americanistas rescatando de ellas, aquellos elementos iconográficos de nuestro folclor que, a modo de ingredientes estéticos, los combinó y actualizó con técnicas provenientes del arte pop, la estética hippie y la sicodelia creando con un nuevo lenguaje tridimensional, con un alto protagonismo gráfico, que le permitió diferenciarse de los estilos europeos y norteamericanos imperantes en el período.

"Sus creaciones son lo mejor que tiene Chile y Latinoamérica", dijeron las

crónicas de moda a la vez que una serie de noticias dieron cuenta de este fenómeno. (Revista Paula, 1968 N° 26, p.64) En el año 1969 obtuvo el primer lugar en el Tercer Festival de la Moda en Viña del Mar al mismo tiempo que recibió el encargo de diseñar el traje de noche y traje típico para la representante de Chile ante el concurso Miss Universo, tarea que realizó para seis de estos certámenes de belleza siendo, en el año 1987, el último de ellos en donde Cecilia Bolocco se convirtió en la primera Miss Universo que hasta hoy tiene Chile. En el transcurso de este período, específicamente en el año 1972, expuso sus trajes inspirados en lo latinoamericano en el Museo de Bellas Artes, en Santiago de Chile siendo éstos catalogados en esa oportunidad como verdaderas obras de arte por el entonces director, el arquitecto, pintor y grabador, Nemesio Antúnez Zañartu. (Revista Eva, 1972 N° 1415, p.52-57) En el año 1992 falleció dejando como mudos testigos, un extenso legado en el ámbito de la moda, vestuario para series de televisión y vestuario escénico para danza, teatro y ópera.

Reconocido Marco Correa como el principal exponente de la Moda Latinoamericana en Chile, se buscaron sus vestuarios, encontrándose en el Museo de la Moda en Santiago de Chile, trece piezas diseñadas por él, en distintos períodos y países, que propusimos poner en valor como la "COLECCIÓN MARCO CORREA – MUSEO DE LA MODA" convirtiéndose éste propósito en el objetivo principal de la investigación. Para ello se creó, desde la perspectiva del diseño, una metodología que está permitiendo analizar y elaborar un constructo teórico para su posterior difusión entre las nuevas generaciones de diseñadores.

Para lograr este objetivo, se construyeron imaginarios visuales a partir de lecturas específicas sobre los procesos políticos, sociales y culturales vividos por el país que permitieron situar a la moda latinoamericana en el contexto histórico de la guerra fría, cuando la efervescencia política, tras la Revolución Cubana, hizo que varios pueblos del continente convergieran en la necesidad de desarrollar un sentimiento americanista generando en Chile la búsqueda de nuevos horizontes

políticos, económicos, sociales e intelectuales transformando al Estado en el principal motor del progreso nacional quien creó los escenarios para que un amplio sector de las artes visuales estableciera un discurso identitario a través de sus producciones, muchas de ellas vinculadas a los diferentes pensamientos que coexistían en el mundo.

En este contexto, los imaginarios de la moda construidos a partir de lecturas sobre la historia de la moda universal y la revisión de revistas femeninas, determinaron que el vestuario de éste período chileno, al igual que todos los otros campos del entorno visual, también fue afectado por estos experimentos culturales incorporando en el vestuario, entre otras, las influencias llegadas desde las artes visuales, las contraculturas lideradas por los hippies, la espiritualidad inspirada en la India, la moda étnica y su compromiso con los pueblos descolonizados, el feminismo y la incorporación de la mujer al mundo del trabajo, la llegada del hombre a la Luna y la obsesión de cómo viviríamos y vestiríamos en ella y el auge del prêt à porter de lujo que proponía liberalizar al vestuario de la alta costura. El cruce de estas y otras influencias con los postulados políticos y sociales del período chileno que promovían la valoración de lo hecho a mano y el rescate de lo folclórico, entendiéndose por ello las iconografías de pueblos originarios, generaron una síntesis formal que dio lugar a un discurso visual con un alto valor de representación americanista el que fue ampliamente promovido por la campaña de la moda y vestuario autóctono durante el gobierno del presidente Salvador Allende Gossens en el año 1972 cuando un número considerable de industrias textiles fueron traspasadas al Estado chileno.

La revisión de los espacios destinados a la moda dentro de las revistas femeninas en cambio, permitió identificar fotográficamente las tendencias de moda europeas y norteamericanas que eran difundidas en el país como referentes y orientadores para la modernización de la mujer chilena, quien en este período, a propósito de su inserción al mundo laboral estaba liberando su apariencia

demandando para ello un estilo de vestir acorde a su nueva condición social. Ésta necesidad, generó un explosivo auge de talleres de tejidos, costuras y boutiques que pudieron consolidarse debido a que la industria textil que, desde los años '40, estaba desarrollando una sostenida producción de telas e hilados mientras que el Estado chileno, desde esos mismos años, venía entregándole a la mujer, a través de diferentes planes sociales, los conocimientos teóricos y prácticos en oficios tales como, costurera, tejedora o patronista, convirtiéndose en un gran aporte al desarrollo industrial y artesanal por su calificada mano de obra. A finales de los '60 y en este escenario en donde la mujer necesita evidenciar sus procesos de cambio por medio del vestuario es que, la moda chilena comienza una producción liderada principalmente por mujeres profesionales o vinculadas a las élites culturales quienes, crearon pequeñas series de vestuario inspiradas en las tendencias que imponían las casas de moda de Londres y París pero la búsqueda de originalidad que el mercado emergente exigía crearon el espacio para que irrumpiera la figura paradigmática de Marco Correa quien con sus vestidos de día y noche, desde el año 1967, se destacó entre las propuestas que presentaban los talleres y boutiques en las páginas de revistas femeninas.

Con respecto a los entrevistados, la gran mayoría muy próximos a Correa, están permitiendo vislumbrar las motivaciones por lo latinoamericano, sus procesos creativos y el tipo de público femenino que se identificó con sus propuestas como estilo de vestir. Teresa Huneeus Cox, socia del Taller de Tejidos TAI, por ejemplo, al ser consultada sobre los procesos creativos de Marco Correa comento: "tenía un talento extraordinario, podría haber sido diseñador en cualquier parte del mundo" porque "él era un creador, tenía la cosa del genio, la personalidad de un artista y sus vestidos se vendían solos". "Los trajes no eran cotidianos, pero todo era usable, pues se adaptaba al cuerpo, y todo se vendía". Mientras Marco estuvo trabajando con nosotras en TAI "no se creaba nada seriado, se confeccionaban piezas únicas. Las morfologías eran básicas, la complejidad estaba en los cortes, los colores eran atrevidos, él nunca erraba". Al preguntarle sobre cuáles eran las prendas más

solicitadas, Teresa respondió: "los trajes de mayor éxito eran los diseños que se realizaban para la noche" Definitivamente estos recuerdos concuerda con lo dicho por las editoras de moda de las revistas femeninas quienes comentan "...cada mujer que llega a TAI, tendrá un diseño que vaya de acuerdo a su persona y actividad..." (Revista Eva, 1972 N° 1415, p.52-57) Blanca Ossa, también socia del Taller de Tejidos TAI amplió la información diciendo: "todos los concursos de moda los ganamos" porque "Correa diseñaba a su estilo" en cambio su amiga y coreógrafa Carmen Beuchat comentó que "le gustaban los cuerpos perfectos" por lo que sus vestidos tenían "una línea muy severa, casi griega. Trabajaba el plano interior en las prendas, muy chileno, muy nortino, muy misteriosamente abstracto capturado del pensamiento del momento..." Orielle Bernal Correa, Licenciada en Arte, al ser consultada sobre estilos pictóricos nos mencionó que los vestidos de Correa podrían haber sido traspasados a un lienzo porque sus propuestas gráficas desarrolladas en las superficies de sus trajes recogen conceptos y técnicas aplicadas en la pintura en cambio Paulina Brugnoli, experta en textiles precolombinos al preguntarle sobre lo precolombino y el color en la obra de Correa respondió: "tenía la temperatura y el color latinoamericano y un tipo de composición muy despejada..." pero, sin duda lo más relevante fue la observación directa de los vestuarios, sin manipularlos por criterios de conservación, lo que permitió hacer variadas lecturas sobre sus morfologías, patronaje, materialidad y confección, siendo esta última considerada como uno de los factores más relevantes en el éxito de Correa ya que la experticia de la mano de obra de las operarias que trabajaban para este diseñador permitieron convertir sus bosquejos bidimensionales en verdaderas obras de arte tridimensionales.

Como diseñadoras e investigadoras quisiéramos, a continuación introducirlos brevemente, a través del análisis de la pieza n° inventario 2002-241, en una época chilena en donde las expresiones culturales buscaban, a través de códigos visuales, morfológicos y técnicos, representar un lenguaje e identidad chilena y latinoamericana.

Estudio de caso: vestido largo 2002 - 241

Inspirado en el arte como lo hicieron, entre otros, Pierre Cardin e Yves Saint Laurent, durante los años '60, los cuales utilizaron algunos de sus vestidos como soporte para representar elementos gráficos, rescatados desde la pintura o las contraculturas que surgieron en el período, en esta pieza de Correa es posible detectar vínculos con la estética Pop, liderada en Nueva York por Andy Warhol, porque la composición recoge los elementos repetitivos, simétricos y lineales propios del arte pop.

Sobre una morfología rectangular que podría corresponder a la estilización del atuendo ceremonial de la mujer mapuche, Correa trabajó en el plano superior, supuestamente inspirado en la platería de la cultura mapuche, un módulo simétrico ubicado en el eje vertical del delantero, en donde la propuesta cromática psicodélica se delimitó, en los laterales y espalda, con un acromático, en este caso negro, lo que intensificó los cromas centrales, estilizó la silueta superior y definió el protagonismo gráfico del delantero mientras que, en el plano inferior, quizás inspirado en la pintura de su profesor en la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Chile, el pintor cubano Mario Carreño o en la manta huasa, accesorio del atuendo del huaso chileno de la zona central de Chile, se trabajaron líneas horizontales paralelas cuyos espacios equidistantes fueron intervenidos con un módulo ovalado concéntrico seriado a modo de greca, cuya inspiración podría ser la abstracción de la iconografía de las culturas precolombinas o de las gráficas que surgieron a partir de la influencia hippie.

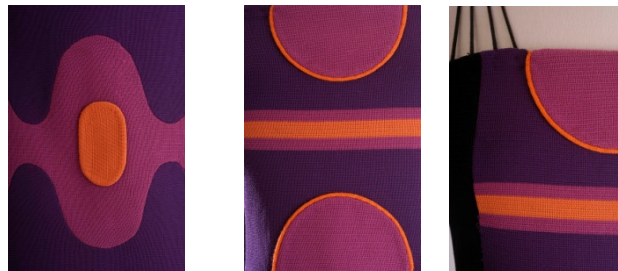


Fig: Fotografias Museo de la Moda

El patronaje de éste vestido largo que fue confeccionado en tejido de punto interlock, unicolor y auto listado y que tiene reminiscencias de la alta costura europea del período fue desarrollado tridimensionalmente para obtener una relación proporcional entre la composición general y el cuerpo. El plano superior delantero fue construido con corte princesa definido en la cintura, dejando en el centro un tejido de punto autolistado en el cual fueron calados dos medios círculos delineados con una línea, pabilo o soutache, que recorre los módulos, valorizando ésta intervención, haciendo recordar la técnica para dar volúmen, utilizada es este mismo período, por los diseñadores gráficos en los carteles, afiches o poster. En el plano inferior, en tejido de punto autolistado, la greca fue construida a través de calados y superposición de tejidos unicolor mientras que, en el ruedo del vestido fueron calados medios círculos delineados con soutache vinculándose así, al delantero superior de la pieza. La aplicación de este cordoncillo permitió cubrir la unión de las aplicaciones mejorando la presentación. La presentación del trabajo compositivo con calados, el prolijo calce continuo de los costados, la aplicación del

cordoncillo o soutache y la basta fueron hechos a mano, dando cuenta de la experticia que tenían las operarias del Taller de Tejidos TAI mientras que en el proceso de terminación del vestido se utilizaron máquinas de coser rectilíneas para colocar la cremallera en el centro espalda lo que contribuyó al entalle de la prenda al cuerpo mientras que, el cierre total de los costados, respetando el evasé demarcado de acuerdo a las medidas de cadera fue hecho con máquinas overlock sin perder la continuidad y el movimiento de la greca.

Conclusiones

Inspirado en la estética de la década del '60 – '70, esta obra sintetiza la multiplicidad de influencias que estuvieron en pleno desarrollo dentro de la escena cultural del país; en este contexto, Marco Correa, nos indica a través de este vestido n° 2002 241 que la moda chilena podía buscar entre sus propias raíces aquellos ingredientes estéticos que, le permitieran diferenciarse de los estilos europeos y norteamericanos imperantes en el período, recogiendo de éstas, elementos iconográficos de nuestro folclor para luego combinarlos y actualizarlos con técnicas provenientes del arte pop, la estética hippie y la sicodelia. En este traje también se visualiza la influencia de los vestuarios teatrales con sus grandes formatos, principal ingrediente rescatado para crear este nuevo lenguaje tridimensional, cuya característica fue la transgresión visual en ésta y a las otras doce piezas que hoy se encuentran en estudio para el Museo de la Moda.

Como primeros resultados de esta arqueología visual, para dilucidar los procesos creativos de Marco Correa, se debe destacar la transversabilidad visual entre la moda latinoamericana y las distintas experiencias gráficas en Chile, entre los años 1960 y 1978.

Sobre la obra de Correa, sin duda primó la visión del artista en esta pieza, valiéndose del traje - lienzo para aplicar sus macros gráficas inspiradas en lo que su creatividad determinaba, en las exigencias de su clientela en TAI o las solicitudes que las editoras de moda de las revistas femeninas con espacios para la moda chilena le sugerían pero, aún no queda claro, por el estado de la investigación, si fueron las influencias e inspiraciones presentes en sus trajes las que definieron su obra como latinoamericana o si fue el contexto americanista que buscaba respuestas formales o el ámbito de la moda chilena la que denominó a sus colecciones como moda latinoamericana. Hasta ahora, se podría aventurar que fueron las revistas femeninas y las élites vanguardistas al cual él vistió las que así lo denominaron.

En todo caso, con los avances obtenidos podemos decir que Marco Correa enriqueció, dinamizó y renovó el escenario del vestuario por lo que hoy podría convertirse en un desafío para el diseño de autor chileno. En el contexto de la moda del Siglo XXI, la obra de Marco Correa respondería a inspiraciones globales para una creatividad chilena.

Bibliografía consultada

ÁLVAREZ, Pedro. *Historia del Diseño Gráfico en Chile, Santiago*, editorial Gustavo Gili. 2004.

AYLWIN, Mariana, BASCUÑAN, Carlos, CORREA Sofía, GAZMURI Cristián, SERRANO Solo, TAGLE Matías. *Chile en el Siglo XX. Santiago*, editorial Planeta. 2001.

CASTILLO, Eduardo, 2010. *Artesanos Artistas Artífices. La Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, 1928 -1968 Santiago*.

CASTILLO, Eduardo, *Cartel Chileno 1963 – 1973, Santiago. Ediciones B Chile* 2004.

IVELIC, Milán, GALAZ, Gaspar, *Chile Arte Actual. Santiago*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2004.

MONTALVA, Pía. *Morir un poco. Moda y Sociedad en Chile 1960 – 1976. Santiago*, editorial Sudamericana, 2004.

MORENO, Luis, *Orígenes del diseño en la UC. Santiago*. Ediciones Pontificia Universidad Católica de Chile, 2003.

Checkmark Books

MULVEY, Kate, RICHARDS, Melissa, *La mujer en el Siglo XX, décadas de belleza 1890 – 1990. Checkmark Books, Londres*. 1998.

SAULQUIN., Susana., *La muerte de la moda. El día después. Buenos Aires*. Editorial Paidós 2010.

SEELING, Charlotte, Moda., *El siglo de los diseñadores. España. Editorial Konemann*, 2000.

VILLALOBOS, Sergio, SILVA, Osvaldo, SILVA Fernando, ESTELLÉ, Patricio. *Historia de Chile. Santiago. Editorial Universitaria* 2001

COLECCIÓN DE VESTUARIO DE MARCO CORREA, MUSEO DE LA MODA.

Índice de figuras, de izquierda a derecha:

Figura 1: nº inventario 2001.1944.

Figura 2: nº inventario 2001.1945.

Figura 3: nº inventario 2001.1946.

Figura 4: nº inventario 2001.1999.

Figura 5: nº inventario 2001.2012.

Figura 6: nº inventario 2002.241.

Figura 7: nº inventario 2007.11.

Figura 8: nº inventario 2007.261.

Figura 9: nº inventario 2008.194.

Figura 10: nº inventario 2008.195.

Figura 11: nº inventario 2007.44.

Figura 12: nº inventario 2007.220.

Figura 13: nº inventario 2011.409a-b.

Proyecto financiado por la Universidad de Valparaíso - Chile.