

El fenómeno "Moda Latinoamericana" en Chile entre los años 1968 a 1978. Caso de Estudio: Marco Correa.

The phenomenon "Latin American Fashion" in Chile from 1968 to 1978. Case Study: Marco Correa.

Marinella Bustamante M. Investigador responsable

Investigación financiada por la Universidad de Valparaíso. DIUV reg. 12/2011
Diseñadora Mención Textil, Licenciado en Diseño, Magíster en Gestión Cultural mención Patrimonio
Académico Escuela de Diseño Universidad de Valparaíso
{marinella.bustamante@uv.cl}

Resumen. El objetivo del presente artículo es presentar un estado de avance de 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", proyecto financiado por la Dirección de Investigación de la Universidad de Valparaíso – Chile, DIUV Reg. 12/2011. El fenómeno chileno de la Moda Latinoamericana lo conformaron cinco exponentes que durante las décadas del sesenta y setenta se desmarcaron de los dictámenes de la moda imperante en la década en estudio. Esta investigación propone documentar este fenómeno, desde la perspectiva del diseño, para identificar los rasgos visuales, morfológicos y técnicos que les permitió establecer un relato propio y construyendo así un sentido latinoamericanista. En este artículo, se presentará como caso de estudio una selección de la obra de Marco Correa a quién, las revistas de moda de la época, lo identificaron como al creador de la Moda Latinoamericana en Chile.

Palabras clave: moda, diseño, rasgos visuales, diferenciación, identidad.

Abstract. *The purpose of this paper is to present a progress of the investigation, "Analysis of the Chilean costume from 1968 to 1978, visual identification, morphological and technical features that characterized the phenomenon of American Fashion", financed by the Research Department of the University of Valparaiso - Chile. Project DIUV reg. 12/2011. Five exponents formed the Chilean phenomenon of American fashion during the sixties and seventies opposed the dictates of fashion of the decade under study. This research aims to document this phenomenon from the perspective of design, to identify visual, morphological and technical features that allowed them to establish their own story and thus grant a Latin Americanism sense. In this paper it is presented as a case of study a selection of the work of Marco Correa who, fashion magazines of the time, identified him as the creator of the American Fashion in Chile.*

Keywords: *fashion, design, visual features, differentiation, identity.*

IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte

Vol. 8 no 2 – Janeiro de 2016, São Paulo: Centro Universitário Senac
ISSN 1983-7836

Portal da revista IARA: <http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/>
E-mail: revistaiara@sp.senac.br

Esta obra está licenciada com uma Licença [Creative Commons Atribuição-Não Comercial-SemDerivações 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

[Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) 

1. Moda imperante en Chile durante la década en estudio.

Al inicio del siglo XX la moda en Chile estaba fuertemente influenciada por las tendencias internacionales provenientes de Europa y de Estados Unidos, las revistas de moda de la época nutrían sus páginas principalmente con propuestas procedentes de Francia e Italia. En ellas se puede observar las influencias de los distintos movimientos y expresiones plásticas, imperantes en la década en estudio.

La tendencia de moda de los sesenta se caracterizó, principalmente por plantear nuevos códigos estéticos, fiel reflejo de una época rupturista de grandes transformaciones sociales, presentando cambios dinámicos y periódicos e incluso, al finalizar la década por la coexistencia de propuestas paralelas, lo que generó gran variedad de estilos a lo largo del período que van fluctuando según los acontecimientos sociales y culturales acontecidos en la época. La moda se dejó influenciar por el movimiento *hippy* y adoptó las expresiones estéticas provocadas por la rebelión de la juventud y la sicodelia que adoptó el estilo *hippy*, como menciona el diseñador gráfico Mauricio Vico "fue el código formal que asumió para comunicar sus contenidos [...]" (VICO; OSSES, 2010, p.40).

Como representantes de esta década, esta investigación seleccionó a *Yves Saint Laurent (fig.1)*, *Pierre Cardin* y *André Courrèges*, por ser los principales protagonistas de las grandes innovaciones estéticas del período en estudio, que se inspiraron en los movimientos y expresiones artísticas de la época, como: el *op art*, que a través de las formas geométricas crea composiciones dinámicas que juegan con la óptica, las sensaciones visuales y la percepción. El *pop*, que ubicó su centro de atención en la cultura popular presentando una estética lúdica y audaz. En cambio la sicodelia, planteó percepciones alteradas de la realidad, mediante el recurso de formas ondulantes y combinaciones cromáticas alucinantes.

Con respecto a la morfología del vestuario, la forma geométrica depurada, de corte simple es una de las características principales de la década, acorde al nuevo estilo de vida de la mujer. El uso del tejido de punto, que se adapta a la silueta femenina y la incorporación de la fibras sintéticas y de materiales no textiles, fueron productos de la revolución tecnológica, proveniente de la era cosmonauta del período en estudio. "En la década de 1960, jóvenes diseñadores como *Courrèges* presentaron las claras y sencillas siluetas en forma de letra A. También utilizaron tejidos sintéticos e intentaron crear futuristas e innovadores diseños" (FUKAI, et, al.2004, p.550).

Figura 1. Ilustraciones realizadas por Rocío Peña.

Yves Saint Laurent		
<p>De la colección "Mondrian look". Yves Saint Laurent se inspiró en el arte, en la obra de Piet Mondrian "Composición en rojo, negro, azul y amarillo" de 1928. (p.571)</p>		
	<p>Data 1965 "Punto de lana rojo, blanco y negro." (p.561)</p>	<p>Data 1967- Colección "African look" "Sarga de seda negra, amarilla, rosa, roja y verde con dibujos psicodélicos; canesú bordado con cuentas de madera y cristal."(p.557)</p>
<p>Colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto. <i>Moda, desde el siglo XVIII al siglo XX</i>. Instituto de la Indumentaria de Kioto, 2004.</p>		

Figura 2. Ilustraciones realizadas por Rocío Peña.





Pierre Cardin		
		<p>En estos vestidos se puede reconocer una clara influencia del movimiento plástico <i>op art</i> a través de la utilización de formas geométricas y la propuesta cromática en armonías de alto contraste: colores saturados y brillantes como también el uso de monocromas en combinación con el negro.</p>
<p>Hacia 1968</p>	<p>Hacia 1960</p>	
<p>Colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto. <i>Moda, desde el siglo XVIII al siglo XX</i>. Instituto de la Indumentaria de Kioto, p.566, 2004.</p>		

Figura 3. Ilustraciones realizadas por Rocío Peña.

Andre Courrèges		
		<p>Courrèges revolucionó la morfología en los años sesenta, simplificando la prenda de los años 50, proponiendo formas de líneas depuradas y de cortes geométricos, desarrollando prendas funcionales, pionero en el uso del respunte como recurso visual y de confección, aportando con ello a la estructuración de la prenda.</p>
Data 1967	Data 1967	
<p>Colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto. <i>Moda, desde el siglo XVIII al siglo XX</i>. Instituto de la Indumentaria de Kioto, p. 548 - 549, 2004.</p>		

En Chile, la tendencia de moda no queda ajena a los acontecimientos sociales y culturales del período y la aspiración de la mujer chilena que comenzaba un proceso de transformación en su estilo de vida, resultado de su paulatina inserción al mundo laboral, era acercarse al estereotipo femenino europeo de la época. En este escenario, alrededor de 1965 en Chile comienza una "verdadera revolución en la moda" (MONTALVA, 2004, p.78), en donde se inicia una producción nacional liderada principalmente por mujeres emprendedoras, quienes a través de las llamadas *boutique*, se instalaron en el sector *Providencia* de Santiago, creando pequeñas series de vestuarios inspiradas en las tendencias que imponían las casas de moda de París, Londres y Estados Unidos, la fig.4 ejemplifica lo dicho anteriormente.

Figura 4. Producciones de vestuarios chilenas, Registro Revista Paula.

Producción de <i>boutique</i> chilenas	
	
<p><i>Boutique</i> Laura Rivas Revista Paula N° 79</p>	<p><i>Boutique</i> Shock y Montze, Revista Paula N° 42</p>
	
<p>Producción nacional, <i>Boutique</i> TAI Revista Paula N° 41</p>	

Documentos de la época, como el reportaje "La carrera de las *boutique*" de la revista *Eva* del año 1969, evidencia que las *boutique Pelusas, Shock, Vog y Mori*, entre otras, se caracterizaron por adaptar diseños europeos para la mujer chilena. En cambio distingue a Marco Correa, quien trabajaba para el Taller de Tejido *Tai*, como un "aporte a la moda propia del continente, se inspiró en el colorido, la música y el ritmo americano". (REVISTA EVA, 1969, p.78-79)

Esta manufactura nacional, fue factible debido a la consolidación de la industria textil de la época 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" (REVISTA IARA, 2013, p.71), surgiendo mano de obra calificada para la industria de la confección, que se profesionalizó en el oficio de costurera.

En este contexto, en el año 1967 se publica quincenalmente la revista Paula de la editorial *Lord Cochrane*. Como relata Roberto *Edwards* su fundador, en entrevista para esta investigación, que el interés principal era imprimir fotografías a color en una prensa rotativa a cuatro colores que había adquirido. Luego de analizar el mercado de las revistas nacionales, se decidió por crear una revista femenina. Apoyado por un equipo de jóvenes mujeres, con ideas transgresoras y vanguardista, abordaron temáticas, que para el Chile de ese entonces eran temas rupturistas e incluso tabúes. *Edwards*, dice que "posteriormente, todas fueron profesionales destacadas, entre ellas se puede destacar a la escritora chilena Isabel Allende"(Comunicación personal 2013). La revista Paula, por primera vez en Chile, comenzó a través de sus páginas a difundir la moda nacional por medio de producciones fotográficas nacionales. Su fundador indica que la idea era entusiasmar a las lectoras por el *look*, que se vieran natural, cómodas y relajadas. También era importante lo que lucían, debía ser nacional, "...no sacabas nada con fotografiar moda que no se confeccionara en Chile".

Anterior a la revista Paula, se editaba semanalmente la revista *Eva* de la editorial *Zig Zag* que para competir, tuvo que incorporar producciones nacionales fotografiadas a color. Las revistas de moda desde sus páginas contribuyeron al éxito de este nuevo fenómeno en la moda chilena. El fotógrafo Roberto *Edwards* señala, "...por primera vez, en Chile se hizo una revista a la medida de lo que se necesitaba, porque antes se imitaba, se traían revistas, extranjeras. Todo se compraba hecho". (Comunicación personal 2013)

Otra revista importante de mencionar, dentro de este contexto, fue la revista Paloma de la editorial *Quimantú*, una edición quincenal que se publicó entre los años 1972 a 1973. Su interés principal era el acontecer socio político de la época y temáticas femeninas en donde se incorporaba la moda, difundiendo la confección local. En este escenario, altamente favorable en donde el discurso político, social y económico se caracterizaba por la integración latinoamericana como un sentimiento de unidad cultural, se distingue de la producción nacional un fenómeno denominado por las revistas de moda de la época como "Moda latinoamericana". Cinco exponentes se reconocen por los documentos de la época como protagonistas de esta tendencia local, uno de ellos es Marco Correa Vergara, quien fue invitado durante el año 1967 por las socias del Taller de Tejido *Tai* a desarrollar vestuario en tejido de punto. Correa, inspirado en la cultura latinoamericana planteaba una propuesta que, "[...] comienza recién a liberarse del peso de la alta costura" (MONTALVA, 2004), generando "[...] 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", con el cual fue capaz de establecer un discurso local acorde al contexto socio cultural que por los años sesenta buscaban otorgarle un sentido identitario a la producción nacional.

El segundo exponente a señalar es Nelly Alarcón, profesora de arte del Instituto Politécnico de Castro, Chiloé, que con el auspicio de *S.A Yarur*, participó en la "Campaña de Moda y Vestuario autóctono chileno". (MONTALVA, 2004, p.85).

En octubre de 1972, viajó a París, Estocolmo y Londres a exhibir sus colecciones de vestuarios en donde rescata el hacer y las técnicas textiles originarias de la Isla de *Chiloé*. En un reportaje publicado en la revista *Paula* del año 1972, destaca que desde *Chiloé* se realiza "una auténtica moda chilena" y Alarcón relata para esta investigación como surgen sus diseños "...me inspiro en el color, la textura de la tela. En base a estos elementos diseño el modelo. Tengo muy arraigado en mi la naturaleza de mi tierra". (Comunicación personal, 2014).

También contribuye a este fenómeno, María Inés Solimano que hasta la fecha, produce alta costura en tejido a palillo también conocido como tejido de aguja: técnica manual, en donde el hilo se va entrelazando sobre sí mismo por medio del uso de dos palillos o aguja. Solimano, sin importar cuál será la tendencia de moda imperante, diseña sus vestuarios, tal como cuenta en una entrevista para esta investigación "... sin pensar en la moda, son atemporales, están pensadas para toda la vida"(Comunicación personal, 2014).

La obra de María Inés Solimano de la década en estudio, se enmarca en la tendencia *hippy*, rescatando principalmente lo hecho a mano como principal recurso en sus creaciones.

Los dos últimos exponentes, Juan Enrique *Concha* y Alejandro *Stuven* desarrollaron sus diseños para la industria de estampados y la pregunta que realizó Juan Enrique Concha, de profesión arquitecto al interventor de la industria textil *S.A Yarur* fue: "... ¿Por qué pagar royalties en el extranjero por estampados de flores y dibujos abstractos que nada significativo nos dice a nosotros los chilenos, pudiendo explotar esta veta riquísima de diseños autóctonos?" (REVISTA PAULA, 1972, p.70), evidencia el sentir de la época. Y por último *Stuven*, que al observar las telas estampadas a través de los registros de las revistas de moda, llama la atención la audacia en el uso del color. En un reportaje del año 1969 de la revista *Eva*, dice: "Me atrevo a crear, aunque otros corran riesgos y prefieran copiar..." "Siempre traté de hacer cosas distintas. Comencé a preocuparme de los motivos araucanos y preincaicos y precolombinos, en ellos encontré mi inspiración para mis diseños" (REVISTA EVA, 1969, p.33-34). Estos cinco exponentes marcaron un hito dentro de la historia local del vestir, convirtiéndose en referentes para las futuras generaciones.

2. Estudio de caso: Marco Correa Vergara.

Estudió Arte en la Pontificia Universidad Católica de Chile y luego Diseño en la Escuela Superior Decorativas de París. A su regreso a Santiago, la destacada coreógrafa y chilena Carmen *Beuchat*, le solicita el diseño del vestuario para su obra *Tríptico*; iniciando así su carrera como diseñador. Obtiene el primer lugar en el Tercer Festival de la Moda del año 1969 en *Viña del Mar*, al mismo tiempo que recibió el encargo de diseñar el traje de noche y típico para la representante de Chile ante el concurso *Miss Universo*, actividad que realizó para seis de estos certámenes de belleza. Durante el año 1972, expuso sus trajes 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 Nemesio Antúnez Zañartu (REVISTA EVA, 1972, p.52-57). Tras una estadía de tres años en Madrid en donde formó parte del equipo del modisto español *Elio*

Berhanyer, volvió a Chile dedicándose al diseño de vestuarios para montajes teatrales.

En los años ochenta, se integró al área dramática de Televisión Nacional de Chile en donde diseñó vestuarios para series como, *La Quintrala* y *Sor Teresita de Los Andes*, entre otros, tarea que realizó hasta 1992, año en el cual falleció dejando un extenso legado en el ámbito de la moda y el vestuario escénico para televisión, teatro, danza y ópera. Obras que dan cuenta de la diversidad de espacios que ofrece el diseño cuando converge en un creador, la innovación y el respeto por las raíces vernaculares. (BUSTAMANTE, RUMIÉ, 2011)

Metodología de análisis

El método de análisis desarrollado en esta investigación, corresponde a una metodología que se basa en la observación cualitativa del registro visual existente de la obra de Correa en las revistas de moda del periodo en estudio.

Se realiza un levantamiento del total de la información, consultando en la revista *Eva*, publicada entre 1966 a 1974, año en que dejó de editarse, la revista *Paula*, emitida desde 1967 hasta 1982, fecha en que ya no se encuentra registro sobre el objeto en estudio y en la revista *Paloma*, impresa desde 1972 hasta 1973, año en que dejó de editarse, no encontrando registros de los diseños de Correa.

Para esta investigación, las revistas de moda son los documentos principales de estudio, pues en sus páginas registraron la producción nacional desarrollada en la época, lo que permitió construir por medio de la imagen, el contexto social y cultural con la finalidad de poder comprender la obra del autor.

Posterior a esta actividad, se diseñaron instrumentos para documentar, registrar y analizar los vestuarios de Marco Correa organizándolas, identificándolas y clasificándolas según criterio establecido por la investigación, considerando como base al Manual de Registro y Documentación de Bienes Culturales de la DIBAM, Dirección Biblioteca, Archivos y Museos de Chile del año 2008.

Se determinó seleccionar los vestuarios en donde, tanto la revista *Paula* como la revista *Eva*, declararon a través del texto y del contexto (las locaciones en donde se registraron los vestuarios) que las creaciones correspondían a la Moda Latinoamericana. A la muestra seleccionada se realiza un *zoom* de acercamiento, para identificar los detalles compositivos visibles en las fotografías, con el sentido de poder identificar la existencia de un patrón identitario de comportamiento compositivo en las gráficas de los trajes seleccionados. Para el logro de lo anterior, se definieron algunos principios básicos que rigen la composición, que a su vez serán las variables de estudio. Para ello se toma como referente bibliográfico el estudio del pedagogo *Wucius Wong* y la metodología de análisis de la diseñadora Cornejo, que dice "El análisis se refiere principalmente a las relaciones de orden de las formas (ícono), con el objeto de detectar cuales son los principios que rigen la disposición de las formas en el todo" (CORNEJO, 2005, p.73)

Desde la dimensión "tamaño de la forma", se analizó considerando la relación con el formato indumentaria y cuerpo. Desde esta perspectiva se definen dos formatos micro y macro. Definiendo como macro aquel que ocupa más de la mitad del vestuario en relación a la línea cintura que divide en prenda superior e inferior, transformándose en un código protagonista de la prenda en estudio.

Desde la organización, se pueden identificar, en la obra de Correa, composiciones formales que se caracterizan porque utilizan los movimientos de simetría (WONG, 1995) como lo son la traslación, rotación, reflexión y dilatación.

Desde la perspectiva de la organización final, se analiza la composición compositiva en relación al diseño total de la prenda, vinculando ambas zonas del cuerpo, parte superior y parte inferior de la silueta femenina.

A continuación, a modo de ejemplo de la metodología explicada anteriormente, se presentará para este artículo, el primer reportaje que publica la revista Paula de 1968 en torno a la obra de Correa, en donde lo presentan 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”. En este reportaje Marco Correa explica que sus “...diseños están inspirados en las bellezas latinoamericanas y su cultura pero en ningún caso se pretende disfrazar a las mujeres de indias...” (REVISTA PAULA, 1968, p.64). Frase clave para la investigación, pues en esta cita, Correa declara que la inspiración para sus diseños era la cultura latinoamericana y que en su proceso creativo conscientemente se inspiraba en los rasgos locales de nuestro territorio, utilizando la interpretación y no el rescate literal, pues el resultado de lo anterior sería el disfraz. A continuación en las fig.5 y fig.6 se presentan los trajes publicados en el reportaje mencionado.

Figura 5. Colección de vestuario. Registro revista Paula N° 26, 1968

				
Fig. 1	Fig. 2	Fig. 3	Fig. 4	Fig. 5
				
Texto descriptivo				
La última moda son estos vestidos con canesú diferente del resto. Moda Latinoamericana.	Vestido muy sencillo con diseños latinoamericanos en las mangas y el escote. Moda Latinoamericana.	Este vestido parte desde un peto metálico en cobre y piedras blancas. Moda Latinoamericana	Vestido blanco con dibujos de color en las mangas y en la parte delantera. Moda Latinoamericana.	Pantalones tejidos blancos y una blusa rayada muy larga que se puede usar también como vestido. Moda Latinoamericana.

Figura 6. Colección de vestuario. Registro revista Paula N° 26, 1968

<p>Fig. 6</p>	<p>Fig. 7</p>	<p>Fig. 8</p>	<p>Fig. 9</p>
<p>Texto descriptivo</p>			
<p>Vestido de un color que se usa con un poncho estilo azteca. Moda Latinoamericana.</p>	<p>Vestido blanco tejido con los puños y el cuello en blanco, azul y rojo. Moda Latinoamericana.</p>	<p>Pantalón negro tejido, encima de una blusa rayada acinturada con un cinturón negro. Moda Latinoamericana.</p>	<p>Una falda y un suéter que se puede usar sola o bien con este abrigo sin mangas rayado. Moda Latinoamericana.</p>

Mediante el análisis de sus propuestas, se busca poder dilucidar y comprender cuales fueron los rasgos que otorgaron valor diferenciador a la obra de Correa con respecto a la tendencia de moda imperante en la época en estudio. Cabe señalar y de acuerdo con Graeber, citado por la Doctora en Diseño Suzan Boztepe que la noción valor se puede entender "...como una diferencia significativa y portadora de sentido". Tomando en consideración el enfoque desde la implicancia para el diseño en mercados globales, Boztepe menciona que "...la noción de valor como diferencia significativa, algo adquiere valor sólo por contraste con otros elementos" (BOZTEPE, 2014, p.82). Bajo esta premisa, esta investigación busca comprender los rasgos de contrastes que distinguen en la obra de Correa.

Para ello se establecieron tres parámetros de análisis: los rasgos visuales, los rasgos morfológicos y sus implicancias técnicas, con el sentido de poder identificar los aspectos de diseño que corresponden a los valores diferenciadores con respecto a los rasgos foráneos en su obra.

En la fig.7 se presenta la definición para cada parámetro que estableció esta investigación.

Figura 7. Definición de parámetros

Rasgos visuales	Morfología	Rasgos técnicos
<p>Entendiendo como un sistema de códigos visuales que comunica, a través de ellos el mensaje visual del autor. En el análisis, se consideran los siguientes parámetros a evaluar:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Propuesta gráfica - Propuesta cromática 	<p>Entendiendo como el grado de innovación o experimentación formal a partir del patrón base en comparación a la tendencia foránea de la época en estudio.</p>	<p>Entendiendo como la técnica de confección de una prenda para su construcción volumétrica en el cuerpo y las técnicas utilizadas para la creación de la lámina textil.</p>

En el presente artículo se explicarán los avances investigativos en torno al análisis de las propuestas gráficas en los vestuarios de Correa seleccionados para el estudio. A través de la fig.8 se ejemplifica la metodología utilizada, como ya se explicó anteriormente, se realiza un acercamiento a las composiciones gráficas, para posteriormente ilustrar en blanco y negro con el sentido de concentrarse en los elementos compositivos que la conforman, ya que el color, para esta etapa, se convierte en un elemento distractor.

Figura 8. Metodología de análisis



En las propuestas gráficas de esta selección, se constata que la línea recta es uno de los recursos principales, siendo protagonista los listados, recurso recurrente en la época en estudio. También se reconocen formas de estructuras simples y abiertas, que a partir de un módulo componen una trama en dirección horizontal y/o vertical, organizadas mediante movimientos de simetría como la traslación y la reflexión. Además, se visualiza en cuatro de estos diseños un ícono unificador, la forma triangular que genera unidad visual entre ellos, aportando al reconocimiento de una autoría.

Las gráficas en relación al formato vestuario corresponden a micro formatos, que se componen en torno a los trajes con un patrón de comportamiento simétrico, organizando los elementos a partir del eje central cuerpo.

3. A modo de conclusión.

Al observar la gráfica de estos vestidos, se observa la existencia de criterios compositivos que les otorga distinción por medio del contraste, con respecto a la tendencia foránea.

Se reconoce como ícono unificador, la forma triangular, que mediante el uso del módulo, organizado en composiciones horizontales aporta a realizar lo lineal. El uso de los listados en la obra de Correa, se impone como un elemento protagónico, así como también en la tendencia de la moda foránea, pero que sin embargo, en estos diseños se constituyen en un elemento diferenciador, por la manera de construirlo. En algunos casos, se aprovecha el recurso propio de la técnica del tejido de punto, otorgado por el cambio de color y en otros por medio del corte y calce. Para esta observación, que tiene relación a la confección de las prendas y que no es posible de ser analizada a través de las fotografías, cabe hacer mención que pudo ser constatada en un estudio previo, que esta investigación realizó a la colección de trajes de Marco Correa que le pertenecen al Museo de la Moda en Santiago de Chile, en donde se pudo analizar los detalles constructivos con los cuales se confeccionaba en el Taller de Tejido *Tai*. Se puede mencionar que para las terminaciones entre las uniones, utilizaba la técnica de *soutache*, aplicación de un cordoncillo cosido a mano, que permite cubrir la unión, mejorando así la presentación. "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*" (REVISTA IARA, 2013, p.74-75) . Este aspecto técnico se identifica como un rasgo distintivo, pues se reitera profusamente en los diseños de Correa. También, se constata que para la realización de los íconos utilizaba la misma técnica, que a modo de trazo a la manera de un bordado, va delineando y así aportando a valorizar y jerarquizar los distintos planos que conforman los diseños.

Continuando con el análisis de los elementos visuales en estas piezas, se destaca principalmente el uso de formas geométricas, pero que sin embargo no constituyen un elemento indicador en torno a su fuente de inspiración, pues el uso de estas formas, como elemento modular, se encuentra en diversas culturas ancestrales, no solo asociadas a las culturas originarias de Latinoamérica. Este estudio, reconoce en las composiciones de Correa, la existencia de elementos étnicos, entendido como aquellos rasgos que enriquecen y marcan la diferencia, generando distinción al ser comparados en un contexto global. Cabe hacer mención que en la tendencia de moda foránea, irrumpe el movimiento *hippy* y la moda adopta los rasgos estéticos de este movimiento, siendo uno de ellos, el rescate de las culturas originarias. Por tanto el estilo de Correa podría enmarcarse en la estética de este movimiento, como así también, se podría asociar el recurso de lo geométrico a la tendencia foránea en donde las composiciones estaban inspiradas en el *op art*, pero a diferencia de lo propuesto por Correa, estas formas eran depuradas, básicas y cerradas.

Otro elemento compositivo en los vestuarios presentados en este artículo, que es reconocible en la tendencia de moda foránea, son los límites en la zona inferior de las prendas, ya sea a través de listados o de gráficas que al ser en dirección horizontal conforman franjas, rasgo característico en la época en estudio.

En general, el carácter distintivo de la selección de prendas analizadas de la obra de Correa, se reconoce que el total de elementos tanto visuales, morfológicos y técnicos que rigen sus diseños, constituyen un todo significativo y construyen finalmente el estilo Correa.

A través de las entrevistas realizadas a sus más cercanos, para esta investigación, se intenta dilucidar su fuente inspiradora. Cuando se consulta por el proceso creativo a las socias de *Tai*, responden que "nada era copiado, en nuestro Taller no existían revistas de moda" y aseguran que Correa "tenía un talento extraordinario, podría haber sido diseñador en cualquier parte del mundo, él era un creador, tenía la cosa del genio, la personalidad de un artista y sus vestidos se vendían solos".

Con respecto a la producción, recuerdan que no se confeccionaba en serie y que las "formas de los trajes eran básicas, la complejidad estaba en los cortes, los colores eran atrevidos, él nunca erraba" y tal como lo registran las revistas de moda de la época, las socias de *Tai* dicen, "ganamos todos los concursos de moda, Correa diseñaba a su estilo" (Comunicación personal, 2011). La destacada coreógrafa chilena, Carmen *Beuchat*, amiga de Correa, cuenta que "le gustaban los cuerpos perfectos" y que sus vestidos tenían "una línea muy severa, casi griega. Trabajaba el plano interior en las prendas, muy chileno, muy nortino, muy misteriosamente abstracto" y que en sus diseños capturaba el pensamiento de la época (Comunicación personal 2011). Paulina *Brugnoli*, experta investigadora en textiles precolombinos, realiza la siguiente observación "tenía la temperatura y el color latinoamericano y un tipo de composición muy despejada...". "tuve la oportunidad de conocerlo" y cuenta que Correa era un personaje muy intelectual y estudioso de las culturas latinoamericanas y de "una gran sensibilidad con la forma y los colores" (Comunicación 2011). Nelly Alarcón, también exponente del fenómeno de la Moda Latinoamericana en Chile, en una conversación para esta investigación, hace mención que "...fuimos muy amigos con Marco,...si existe un diseñador que creó diseños con alma nuestra, ese fue él. No trabajaba con textiles chilenos, pero sus diseños eran inspirados desde lo propio, desde el altiplano." (Comunicación personal 2014).

Sin duda que las conversaciones con los protagonistas de la época, aportaron a dilucidar y comprender la obra de Marco Correa, sus diseños presentan un estilo propio y particular, logrando construir un relato textil distintivo, en concordancia con el discurso de la época, rescatando una imaginería en sintonía con los textiles etnográficos latinoamericanos, pero que sin embargo no se desvincula totalmente de la tendencia de la época en estudio, Correa supo seleccionar de lo foráneo, las morfologías que para sus diseños eran las más apropiadas, con el sentido de que el recurso iconográfico, elemento que se considera en contraste a la tendencia internacional, fuera el protagonista.

Al observar la obra completa registrada por las revistas de moda de la época, se puede evidenciar que Marco Correa rescataba rasgos visuales territoriales que al vincularlos con la tendencia foránea que "a su vez dialogaban con las expresiones plásticas de la década en estudio como el *pop art*, la estética *hippy*, la sicodelia y el *op art*, sintetizando multiplicidad de influencias que estuvieron en pleno desarrollo dentro de la escena cultural del país"(Actas Congreso U. Bío Bío, 2013, en proceso de publicación) creando así un nuevo discurso, otorgando significado a la indumentaria, que le permitió diferenciarse tanto de la producción nacional como de la tendencia internacional, presentando una propuesta innovadora, inédita y de autoría, diseños con impacto global mediante atributos territoriales que marcaron un hito en la moda chilena.

Entrevistas a:

Paulina *Brugnoli*, julio 2011. Santiago, Chile. Realizadas por Bustamante M.; Rumie M.

Carmen *Beuchat*, abril 2011. Valparaíso, Chile. Realizadas por Bustamante M.; Rumie M.

Teresa *Huneus*, mayo 2011. *Cachagua*, Chile.

Blanca *Ossa*, enero 2012. Santiago, Chile. Realizadas por Bustamante M.; Rumie M.

Nelly Alarcón, enero 2014 *Castro, Chiloé*. Chile. Realizada por Bustamante M.

María Inés Solimano. Enero 2014, Santiago, Chile. Realizada por Bustamante M. y Ramírez de Arellano C. alumna tesista de la Escuela de Diseño. Universidad de Valparaíso.

Referencias

Bustamante M.; Rumié M, "*Propuesta metodológica: Puesta en valor colección Marco Correa. Museo de la Moda Santiago Chile.*"(2011-2012). Iara. Revista moda, cultura y arte. Volumen 6, Nº 2. www.revistaiara.com.br. 2013. 71 p.

Bustamante. M. "*Identificación de los rasgos visuales, morfológicos y técnicos que caracterizaron al fenómeno de la Moda Latinoamericana en Chile, entre los años 1968 y 1978*". En 4º Seminario de Investigación Diseño. 4ª Jornada internacional de Investigación en Diseño. Universidad del Bío Bío, 2013.

Cornejo Mónica. "Isla de Pascua. De la Imaginería al Diseño de Estampados". Editorial: Universidad de Valparaíso, Valparaíso, 2005. 73 – 74 – 75 pp.

Entwistle, J.E. "El cuerpo y la moda, una visión sociológica" Barcelona: Ed. Paidós, 2002.

Fukai Akiko, et. al, "La Colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto. Moda, una Historia desde el siglo XVIII al siglo XX". Editorial Taschen, 2004. 548 549 - 550 -557- 566 – 571 pp.

Mauricio Vico; Mario Osses. Un grito en la pared. Psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno. . Editorial: Ocho libros. *Santiago*.2010. 40 p.

Manual de Registro y Documentación de Bienes Culturales de la DIBAM, Dirección Biblioteca, Archivos y Museos de Chile, 2008.

Montalva P., *Morir un poco. Moda y Sociedad en Chile 1960 – 1976*. Santiago, Ed. Sudamericana, 2004. 78 - 85 pp.

Suzan Boztepe. "Predicciones para el diseño a futuro. La noción de valor." Instituto Metropolitano de diseño e Innovación. www.issuu.com/dossier. 82 p.

Wucius Wong. Fundamento del Diseño. Editorial Gustavo Gili, 1995.

Revista Eva Nº 1.283. Santiago, Ed. Zigzag, 1969.

Revista Eva Nº 1.276, Santiago, Ed Zigzag, 1969.

Revista Paula Nº 26, Santiago, 1968.

Revista Paula Nº 114, Santiago 1972.

Revista Paula, Nº 124, Santiago 1972.

Revista Eva Nº 1.415, Santiago, Ed Zigzag, 1972.

Recebido em 09/03/2015 Aceito em 12/02/2016.