

# Análisis del color como valor diferenciador del fenómeno “Moda Latinoamericana”, en los diseños de vestuarios de Marco Correa de la década 1968 a 1978

## Resumen

El presente artículo trata sobre el análisis del color como posible rasgo territorial y valor diferenciador en los diseños de vestuarios de Marco Correa, uno de los exponentes del fenómeno que las revistas de moda chilenas de la época identificaron como “Moda Latinoamericana” ocurrido entre 1968 y 1978 aproximadamente. Este análisis es parte de la investigación “Identificación de los rasgos visuales, morfológicos y técnicos que caracterizaron al fenómeno de la Moda Latinoamericana entre los años 1968 y 1978”, financiada por el Departamento de Investigación de la Universidad de Valparaíso (Chile); la cual tiene por objetivo documentar e identificar los rasgos visuales, morfológicos y técnicos que les permitió establecer un discurso propio con respecto a la tendencia foránea. Como proceso metodológico se consideró: el levantamiento de información a través del rescate visual de las revistas de moda, la consulta a fuentes bibliográficas pertinentes y el diálogo con los principales protagonistas del fenómeno “Moda Latinoamericana”. Lo anterior, ha permitido un estudio sistemático para reconstruir con datos inéditos este fenómeno en Chile. En lo particular, y referente a este artículo, se toma como caso de estudio el color como recurso fundamental en la obra de Correa; como un primer acercamiento a la búsqueda de la comprensión de la propuesta cromática como valor diferenciador en los exponentes del denominado fenómeno “Moda Latinoamericana”, que lograron construir propuestas de vestuario desmarcándose de los dictámenes de las tendencias foráneas del período en estudio. Con los resultados obtenidos de esta investigación se busca establecer las directrices para un futuro proyecto que profundice en torno al repertorio cromático del fenómeno “Moda Latinoamericana”; así como aportar a la memoria de la historia de la moda y a las nuevas generaciones de diseñadores.

Marinella Bustamante  
Morales

Diseñadora mención Textil,  
Licenciada en Diseño  
Magíster en Gestión Cultural con  
mención en Patrimonio  
Profesora Universidad de Valparaíso,  
Valparaíso, Chile  
Correo electrónico:  
marinella.bustamante@uv.cl  
● orcid.org/0000-0002-6966-4513

Recibido: Julio 31 de 2017

Aprobado: Octubre 08 de 2017

Palabras clave:  
Color, diferenciación, diseño,  
valor, vestuario.



## Analysis of color as a differentiating value of the phenomenon “Latin American Fashion” in the wardrobe designs of Marco Correa from the 1968 to 1978 decade

### Abstract

This article is about the analysis of color as a possible territorial feature and differentiating value in Marco Correa's wardrobe designs, one of the exponents of the phenomenon that the Chilean fashion magazines of the time identified as "Latin American Fashion" which occurred between 1968 and 1978 approximately. This analysis is part of the research project "*Identification of the visual, morphological and technical features that characterized the phenomenon of Latin American Fashion between 1968 and 1978*", financed by the Research Department of Universidad de Valparaiso, (Chile), whose objective is to document and identify the visual, morphological and technical features that allowed establishing an own discourse with respect to the foreign tendency. The collection of information through visual rescue of fashion magazines, the consultation of relevant bibliographic sources and the dialogue with the main protagonists of the phenomenon "Latin American Fashion" were used as methodological processes. The foregoing has allowed a systematic study to reconstruct this phenomenon in Chile with unpublished data. Particularly, and referring to this article, color as a fundamental resource in Correa's work is taken as a case of study like a first approach to the search for an understanding of the chromatic proposal as a differentiating value in the exponents of the so-called “Latin American Fashion” phenomenon, which managed to build wardrobe proposals disaggregating the dictates of the foreign tendencies of the period under study. With the results obtained from this research, the intention is to establish the guidelines for a future project that will go deeper into the chromatic repertoire of the "Latin American Fashion" phenomenon as well as contribute to the memory of the history of fashion and the new generations of designers.

Key words:  
Color, differentiation, design,  
value, fashion.

## Introducción

La denominada “Moda Latinoamericana”, en Chile, surgió a finales de la década del 60 y perduró hasta alrededor de 1978. Cinco son los exponentes que las revistas de moda de la época difundieron como parte de este fenómeno: Marco Correa, objeto de estudio para el presente artículo, fue distinguido por la revista *Paula* de 1968 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” (p. 64).

Un segundo exponente fue Nelly Alarcón, quien a través de sus diseños de vestuarios rescató los saberes del oficio textil de la Isla Grande de Chiloé. Por su parte, Enrique Concha plantea una colección de estampados con inspiración Diaguita y junto a Alarcón participa en el proyecto “Campana de la moda y vestuario autóctono chileno”; siendo expositores de la Tercera Conferencia Mundial de Comercio y el Desarrollo Mundial de las Naciones Unidas (UNCTAD – 1972).

Un tercer exponente fue María Inés Solimano, reconocida por sus bordados y la utilización de telas económicas aportando a la moda *hippy* nacional de ese entonces. Finalmente Alejandro Stiven, destacado por la revista *Eva* (1969) como el “empresario de la industria textil que desde Estados Unidos y con sucursal en Santiago diseñaba estampados” (p. 34) con inspiración en las culturas originarias del continente americano. Cada uno de ellos construyeron relatos individuales, a partir del rescate de las expresiones locales, desmarcándose de las tendencias foráneas de la época en estudio, logrando establecer un discurso identitario. En la imagen 1 se presenta un vestuario de cada uno de ellos.



Imagen 1. Ejemplos de los diseños de cada uno de los exponentes de la “Moda Latinoamericana”.  
Fuente: registros de las revistas de moda de la época en estudio.

A través de sus diseños se puede comprobar lo dicho por la historiadora Pía Montalva (2004):

desde 1970 resulta evidente que la forma de vestir de muchas chilenas ha cambiado y que la gama de posibilidades se ha ampliado [...]. Se habla de una verdadera revolución en la moda chilena que se habría iniciado alrededor de 1965. (p. 78)

230

La búsqueda de lo propio, influenciada por el sentimiento latinoamericanista existente en la época y el contexto sociocultural, incentivó la exploración de nuevos códigos al igual que una nueva imagen para la mujer chilena que generó un cambio inédito en la historia de la moda nacional. Por primera vez en Chile surgieron emprendimientos locales, las llamadas *boutiques*, que se caracterizaron por producir prendas a pequeña escala con manufactura nacional y materia prima proveniente de una industria textil chilena consolidada. A lo anterior, se suma la difusión de las revistas de moda de la época que contribuyeron a la promoción de este fenómeno. En la imagen 2 se pueden observar algunas de las principales *boutiques* de la década y en la

imagen 3 se ejemplifica, mediante los registros fotográficos, el contexto de la época basado en un sentimiento americanista que generó una búsqueda en las expresiones culturales del período tales como el cartel, la música, la artesanía, la moda entre otros. De los que se rescatan elementos y recursos significativos del territorio, identificando íconos representativos de nuestra cultura. Sumado a ello está la conmoción provocada por los grandes cambios socioculturales de los 70, por ejemplo: cambios tecnológicos originados por la era espacial; una juventud que exigió cambios de paradigmas, otorgando una atmósfera efervescente que estimuló una explosión de creatividad con múltiples influencias tanto locales como foráneas.

Chile, no queda ajeno a la revolución de los 60; grandes cambios se evidenciaron en distintos ámbitos como, por ejemplo, la chilenización del cobre, la reforma agraria y un sin número de reformas que estaban destinadas a organizar los nuevos sectores sociales.



Imagen 2. Registro fotográfico de la producción nacional de las *boutiques*. Fuente: registros de las revistas de moda de la época en estudio.



Imagen 3. Fotografías de las revistas: *Paula*, *Onda* y *Paloma*, que ejemplifican el sentimiento latinoamericano en las expresiones culturales de la época en estudio.  
Fuente: registros de las revistas de moda de la época en estudio.

232

Pasaron décadas para que los creadores nacionales nuevamente exploraran en el territorio y “pese a este hito, las circunstancias históricas nos obligaron a retroceder y nuevamente mirar hacia el hemisferio norte” (Calvo, 2013, p. 28). La globalización generó una masificación de los productos y en respuesta a esto surge un público cada vez más informado que exige la personalización de sus necesidades; es por ello que durante la última década del siglo XXI, hemos podido presenciar un nuevo cambio de paradigma: diversas marcas han decidido aplicar el concepto de la diferenciación como estrategia de posicionamiento, focalizando su mirada en lo local y en el usuario con el sentido de poner en valor conceptos centrados en lo identitario. En consideración a este escenario, y en conocimiento de que la reflexión histórica aporta sentido al presente, es que se consideró necesario indagar en el fenómeno “Moda Latinoamericana” chilena de la década de 1960 a 1970.

## **El color como valor diferenciador**

El estudio en torno al color ha sido desarrollado por distintas corrientes del pensamiento. Por una parte está la mirada científica de Isaac Newton, que explica al color como un fenómeno físico; así, a través de sus experimentos, pudo determinar que el color no existe para concluir que la luz es color. Como contraparte, el pensamiento humanista de Johann Wolfgang von Goethe ayudó a sentar las bases sobre la psicología del color; definiendo tres categorías: la simbólica, la mística y la alegórica e incorporando atributos emocionales a los distintos colores de la rosa cromática. También, para aproximarnos a la comprensión del color, es necesario considerar que en cada cultura se le han asignado diversas connotaciones; por ejemplo: se puede mencionar que el color negro representa el luto en la cultura occidental y para la cultura oriental lo es el blanco. Sexe (2001) plantea que a pesar de “las innegables connotaciones culturales, producciones de subjetividades, que el color sostiene como materia significativa, se lo juzga como un acompañamiento, una decoración, un “agregado” de la forma” (p. 145).

Investigaciones realizadas por Cossette y Boisvert, asevera Sexe (2001), han demostrado de forma empírica que “el color es el elemento que más contenidos transmite, tanto en una fotografía, en la contemplación de un paisaje y por supuesto en la pintura” (p. 149); por tanto, es un recurso que a través del diseño puede aportar a comunicar aspectos propios de un territorio.

Las diseñadoras Hoces de la Guardia, Brugnoli y Jélvez (2011) —expertas en el estudio cromático en textiles andinos— consideran que “el color y la textura son los dos factores sensoriales fundamentales en la configuración táctil-visual de las imágenes en los textiles” (p. 68). Entonces es innegable que el aspecto cromático puede adquirir diversas connotaciones desde el aspecto comunicacional, sensorial e identitario de un territorio, llegando a constituirse en el valor diferenciador de una propuesta objetual.

## Del concepto valor

Por otra parte, hoy en día, el concepto valor que aporta diferenciación en las empresas productivas locales tanto nacionales como internacionales ha adquirido relevancia puesto que se le considera como una estrategia de posicionamiento que les permite poder competir en mercados complejos, dinámicos y globales frente a productos altamente estandarizados. Es así como podemos observar propuestas pertenecientes al diseño autoral, que buscan diferenciarse del sistema de la moda y plantean conceptos en los que se valora tanto la forma como el relato que ofrecen en sus productos.

Entendiendo que el concepto valor obedece a múltiples acepciones y que oscila desde las conductas y creencias morales hasta el costo comercial de un producto, Boztepe y Evans (2011) mencionan que la definición del concepto valor abarca diversas disciplinas como la economía, la sociología, la antropología, la psicología y el *marketing*; y en la discusión con respecto a las posibles definiciones, citan a Graeber quien lo define “como una diferencia significativa y portadora de sentido” (Boztepe y Evans, 2011, p. 82), lo que aporta a la necesidad de comprender el contexto local y los significados socioculturales.

234

El concepto valor, desde la perspectiva del diseño, se asocia a la necesidad de otorgar una distinción a un producto con respecto a otro de la competencia. La cadena de valor, en el modelo teórico de Porter, incorpora valor a un objeto en las diferentes etapas involucradas en el proceso de diseño. Quintero y Sánchez (2006) explican que se convierte en una herramienta estratégica de diseño para la empresa, al considerar la distinción de un producto desde su concepción hasta su distribución, teniendo como objetivo final al cliente o usuario; sin embargo, como ya se ha mencionado, el concepto valor al tener múltiples enfoques confiere la posibilidad de que pueda ser aplicado desde

diversos aspectos tales como el valor de uso, el valor de la experiencia, el valor simbólico que le otorga un usuario a un objeto entre otros. Entonces no necesariamente se puede conceder el concepto valor de manera tangible a un producto sino que podría ser un intangible, por ejemplo: el rescate de un hacer, de una tradición. Es decir lo intangible del patrimonio de un territorio, que permita por medio de la observación la propuesta de conceptos para otorgar sentido de pertenencia.

Esta investigación indagó en la comprensión del color como un recurso que puede otorgar valor diferenciador a un objeto, para con ello aportar a la reflexión de la hipótesis planteada: los códigos visuales, morfológicos y técnicos que caracterizaron el fenómeno de la “Moda Latinoamericana”, acontecido en Chile, correspondieron a multiplicidad de influencias de las expresiones plásticas de la década en estudio como fueron el *Op art*, el *Pop art*, la psicodelia y el movimiento social *hippie*; manifestaciones que generaron cambios de paradigmas en la década de 1960 a 1970. Considerando como caso de estudio la obra de Marco Correa.

### **Metodología de estudio**

El análisis se basó en la observación cualitativa de los diseños de Marco Correa, mediante el recurso fotográfico se realizó un levantamiento del material visual existente en las revistas *Paula* y *Eva*; revisión que se ejecutó entre los años 1968 y 1980 para la revista *Paula* y en el caso de la revista *Eva* entre los años 1967 y 1974, año en que deja de editarse dicha publicación. Para posteriormente documentar cada registro como se ejemplifica en la imagen 4.

Colección Marco Correa



Autor	Taller de Tejidos TAI
Fuente Bibliográfica	Revista Eva N° 1.415
Año	Julio 1972
Páginas	53
Pie de foto	Foto sin descripción.

Fotografía

**Imagen 4.** Sistema de documentación del registro visual.  
Fuente: registros de las revistas de moda de la época en estudio.

A partir del catastro construido se seleccionaron dos muestras: la primera se refiere a los diseños de vestuarios publicados en el reportaje de la revista *Paula*, número 26 (1968), en la cual se entrevistó a Marco Correa. El criterio de selección fue debido a que en dicho reportaje, lo distinguieron como al diseñador de la “Moda Latinoamericana” nacional. En la imagen 5 se presenta un detalle de la publicación de la época.

Bustamante, M. / Análisis del color como valor diferenciador del fenómeno “Moda Latinoamericana”, en los diseños de vestuarios de Marco Correa de la década 1968 a 1978



Imagen 5. Reportaje a Marco Correa.  
Fuente: revista *Paula*, 26 (1968).

La segunda muestra es la colección de vestuario que Correa expuso en el Museo Nacional de Bellas Artes, en Santiago de Chile, durante 1972; registrado por la revista *Eva*, número 1415, del mismo año (imagen 6).



Imagen 6. Colección Marco Correa.

Fuente: exposición Museo de Bellas Artes, Santiago de Chile (1972).

Posterior a ello se construyeron cartas de color y se esquematizaron las diferentes composiciones cromáticas; lo que aportó a obtener los hallazgos de acuerdo al objetivo planteado en la investigación y a dilucidar los códigos visuales, morfológicos y técnicos presentes en las colecciones de vestuario para comprender los rasgos de diferenciación de estas propuestas con respecto a la moda imperante durante el período de estudio.

De manera complementaria se realizaron entrevistas a los principales protagonistas del fenómeno “Moda Latinoamericana”; así como a sus amigos más cercanos, editores, fotógrafos de las revistas de moda de la época, con el sentido de reconstruir mediante sus vivencias este hito histórico para la moda nacional. Para finalizar, se realizó una tercera etapa donde se hizo un estudio correlacional con respecto a la propuesta nacional y la moda internacional de la década analizada que influyó en las producciones de vestuarios nacionales.

Cabe señalar que el presente estudio, al ser realizado a partir de registros fotográficos, reconoce que existe una tergiversación del croma original; ya que la fotografía no registra fidedignamente la calidad del color del teñido de un textil. Es por ello que se toma la decisión de utilizar para la construcción de las paletas cromáticas al Pantone digital, teniendo la claridad que para lograr un estudio acabado con respecto al color es necesario ejecutar mediciones con instrumentos especializados que permitan registrar el croma a partir de la fuente original.

### **Caso de estudio: Marco Correa**

La revista *Paula*, de 1970, señala que “diseñó una colección auténticamente chilena, inspirado en los colores y en los dibujos de nuestro folclore” (p. 12); de igual forma la revista *Eva*, de 1969, menciona que los diseños de Correa rescataban un estilo revolucionario para su época y que comunicaban “la moda propia de nuestro continente” (p. 76). Con estas citas se desea evidenciar que los documentos de la época, que difundían la moda nacional, consideraban a Correa como un creador y reconocían a través de sus vestuarios su capacidad de proponer diseños a partir de la inspiración de un territorio, un hito histórico en la moda chilena.

Marco Correa estudió en la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile y diseño en la Escuela Superior de Artes Decorativas de París. Carmen

Beuchat, a su regreso, la destacada coreógrafa chilena, le solicitó el diseño del vestuario para su obra *Tríptico* (alrededor 1967); lo que significó que le abriera la oportunidad para iniciar una fructífera carrera en el ámbito de la moda como diseñador de vestuario. En 1967, fue invitado por las socias del Taller de Tejido Tai a desarrollar sus diseños en tejido de punto; labor que perduró hasta finales de los años 70. La revista *Paula*, en los reportajes publicados en torno a sus diseños, lo distinguió como el creador de la “moda autóctona”.

Durante 1972, expuso en el Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile; donde el reconocido pintor y grabador chileno, Nemesio Antúnez —quien entonces era el director del museo— catalogó a la muestra como una verdadera obra de arte (*Eva*, p. 52-57). Alrededor de 1978, viajó a España formando parte del equipo del diseñador de moda Elio Berhanyer; volviendo a Chile para dedicarse durante la década de los 80 al vestuario escénico para teatro, ópera y televisión; actividad que realizó hasta 1992, año en el cual fallece dejando una obra extensa y reconocida en el ámbito de la moda chilena como “vestuario autóctono”; en donde logra sintetizar códigos visuales locales, conjugados con una estética de los movimientos culturales de la década.

Bustamante, M. / Análisis del color como valor diferenciador del fenómeno “Moda Latinoamericana”, en los diseños de vestuarios de Marco Correa de la década 1968 a 1978



**Imágenes 7, 8.** Colección Marco Correa.  
Fuente: *Paula*, 26 (1968, p. 66-67).

## Análisis del color en la obra de Correa

El estudio realizado a la muestra seleccionada permitió construir cartas de color para cada vestuario, facilitando analizar y determinar las combinaciones y armonías planteadas. En la siguiente tabla se ejemplifica lo realizado:



Imagen 9. Carta de color.

A partir de estos registros se pudo concluir que en los diseños de Correa se evidencia una composición cromática que se distingue de la tendencia internacional pero que, sin embargo, no se desvincula totalmente de ella; pues se reconoce en sus propuestas de color influencias tanto foráneas como locales.

Al revisar las tendencias internacionales, esta investigación identificó como referentes a: Yves Saint Laurent, Pierre Cardin y André Courrèges, por ser pioneros de las grandes transformaciones estéticas del período en estudio; reconociendo en sus propuestas que una de las características principales para sus diseños fue el diálogo existente entre el arte y la moda, asumiendo como fuente inspiradora a las expresiones visuales de la época como fueron el *Op art*, el *Pop art*, la psicodelia y la estética del movimiento *hippy*.





**Imagen 11.** Colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto. Moda desde el siglo XVIII al siglo XX.

En las ilustraciones presentadas en las imágenes 10 y 11, de los vestidos de Saint Laurent y Cardin, se puede apreciar el uso de colores saturados y vibrantes acordes a los movimientos plásticos ya mencionados y con armonías de alto contraste; identificando principalmente el uso del blanco y negro, así como la presencia de cromas en combinación con el negro. Además, se pueden observar composiciones cromáticas en las que se plantean percepciones alteradas de la realidad a través de combinaciones alucinantes provocadas por armonías de contrastes simultáneos que tienen como referente a la psicodelia.

Lo anterior se ve refrendado por las investigaciones realizadas por Vico y Osses (2009) en las que se establece como una de las características principales, con respecto al color en la psicodelia, al uso de cromas brillantes y altamente contrastantes que aportan a la distorsión óptica en las composiciones gráficas de la época. En comparación entre las propuestas de color de la tendencia

foránea, y los diseños de Marco Correa analizados, se constata en ellos una paleta cromática cuya característica principal es la gran diversidad de matices para un mismo vestuario; reconociendo también distintas tipologías de armonías de color tales como análogas, complementarias y de contrastes simultáneos.

En consecuencia, las propuestas planteadas por Correa rescatan tanto de la tendencia internacional como de la territorial debido a que se pueden observar grandes campos visuales en monocroma que dominan la composición; recurso recurrente en la propuesta internacional, así como la combinación de armonías de alto contraste y/o contrastes simultáneos; sin embargo, en cambio, las armonías análogas se alejan de la tendencia foránea (imágenes 7, 8, 9).

Asimismo, como influencias externas, se reconoce el uso de listados a través de propuestas bicromáticas en colores alternos; recurso propio de la técnica del tejido de punto, producido por el cambio de color de los hilados. Técnica que utilizó el Taller de Tejido Tai para su producción y que es coincidente con la tendencia de moda imperante para la década de estudio. Otra influencia a mencionar es el uso del negro, aplicado para crear campos visuales llanos que en las composiciones de Correa es utilizado para definir y potenciar la silueta femenina; así como para generar contrastes entre las macrográficas y los campos visuales en monocromas.

Coincidiendo con los movimientos plásticos de la década en estudio, también se reconocen en la obra de Correa similitudes con algunas armonías cromáticas características del *Pop art* como son las combinaciones entre el violeta y rojo; propuesta que lo acerca más al contexto europeo que al local.

En este sentido presenta un comportamiento cromático dual, pues se aprecia cercanía y distancia con la tendencia de color internacional, planteando como

supuesto que en su paleta cromática utiliza también colores asociados a los cromas latinoamericanos. La diseñadora chilena Paulina Jélvez, en entrevista, experta en el estudio del color en los textiles precolombinos y etnográficos latinoamericanos, menciona que al realizar las primeras apreciaciones de la obra de Correa se observa que la organización de la carta de color hace alusión a textiles etnográficos de Latinoamérica tales como las mantas huasas de la zona central de Chile y también los colores andinos. Lo anterior se plantea como supuesto, tomando en consideración que necesariamente para su comprobación debe ser profundizado en estudios posteriores.

Por otra parte, desde la composición cromática y su relación prenda-cuerpo, se aprecia que, en general, presenta en sus diseños un patrón compositivo común; una organización en la que se utilizan grandes campos neutros en la zona superior del cuerpo en contraste con la saturación de elementos gráficos y cromas en la zona inferior del cuerpo, aplicando en reiteradas ocasiones el formato maxi falda que se transforma en protagonista del diseño. El color se convierte en un conector entre el formato vestido y la gráfica propuesta, tomando en consideración que la gráfica se asocia más al contexto local que a la tendencia internacional de la época, aportando al valor diferenciador de las prendas.

246

El negro, además de ser soporte para la aplicación de diversos cromas, también es utilizado en contraste con grandes formatos policromados; cubriendo áreas extensas, pero cuidadosamente delimitadas, con el sentido de lograr un equilibrio entre la saturación y la ausencia de zonas de color y de elementos gráficos; identificando zonas del cuerpo claramente definidas entre prenda superior e inferior. También se reconoce un patrón compositivo asociado a la simetría y a la reflexión, donde el eje central es el eje del cuerpo. Lo anteriormente señalado se observa en la imagen 12.



Imagen 12. Patrón compositivo en los vestidos de Marco Correa.

En la búsqueda de los recursos de diseño, que otorgaron diferenciación a la obra de Correa, se detecta que la propuesta cromática asumió un rol protagónico en su indumentaria para lograr potenciar un lenguaje visual reconocible y particular. Al realizar el estudio se observó que existe en su propuesta un patrón de comportamiento compositivo y que, en especial, con respecto al color, se identifica un repertorio cromático amplio y proyectado por su creador en la búsqueda de lograr la distinción desde su territorio con la tendencia foránea de la década.

Este comportamiento compositivo se observó relacionando tres ámbitos: la propuesta cromática, la morfología de la prenda y la silueta femenina. Se aprecia que sus vestidos presentan una organización común: utiliza grandes campos neutros en la zona superior del cuerpo, en contraste con saturación de elementos gráficos y policromías en la zona inferior, aplicando el formato maxi falda —morfología en tendencia de moda de la época en estudio— (imagen 9).

Por lo general se plantea una prenda única-vestido y mediante la organización cromática se genera la ilusión de la existencia de una prenda superior e inferior mediante una estructura simétrica, utilizando la reflexión en la que el eje central es el eje del cuerpo. Lo anterior se puede observar con claridad en los trajes exhibidos en el Museo de Bellas Artes en 1972 (imagen 9).

Otro elemento importante a destacar es la paleta cromática propuesta por Correa. A través de ella logra una nueva distinción en la que se puede plantear como supuesto la existencia de una conexión con los textiles etnográficos latinoamericanos puesto que se evidencia la presencia, por ejemplo, de rojos anaranjados, de ocre; es decir una paleta de cromas terciarios que están más asociados con los colores locales que con la tendencia de la moda internacional.

Como proyecciones, este análisis pretende aportar a establecer las directrices para futuras investigaciones en torno a: los aspectos estructurales de la organización de las cartas de color y el repertorio cromático para distinguir las familias de color en cada pieza de las diferentes propuestas del autor.

## Conclusión

248

En relación a dar respuesta a los objetivos e hipótesis planteados en la investigación, se verifica en la obra de Correa la existencia del rescate de elementos propios a partir del territorio; para resignificar, el estudio concluye que Correa planteó sus propuestas desde la reflexión y la valorización de los rasgos particulares de Latinoamérica, descubriendo y comunicando un lenguaje visual identitario pero sin negar la existencia de influencias externas, logrando crear una estética particular y única. Construyendo una visualidad reconocible como latinoamericana conformada por mezclas, fusiones e hibridez, conceptos propios de nuestro continente y apreciables en su indumentaria.

Desde la perspectiva de la composición cromática, el color en los trajes de Correa se distingue por lograr una fusión; planteando una propuesta de color en la que se amalgaman dos contextos visuales: el local o territorial, reconocibles por el uso de una gran variedad de matices en cromas terciarios y combinatorias propias del contexto latinoamericano; así como la influencia foránea identificada por el uso de combinaciones que son propias de la psicodelia, el *pop* y el hippismo. Correa logra una estética personal, resignifica referentes de la tendencia moda y de las expresiones plásticas tanto de la época en estudio como territoriales.

El artista visual y escritor José Luis Martínez (1992), afirma:

lo exótico. Lo diferente [...] llega en este caso, ante todo, por la mirada. Una de las primeras percepciones de un viajero en los Andes, es esa súper abundancia del color, la sensación de estar ante un mundo de muchas luces y sombras que impresiona nuestros sentidos y se transforma de inmediato, en un signo de lo “distinto”. (p. 28)

Correa, por tanto, al plantear la propuesta del color de sus diseños desde una perspectiva local, logra el valor de “lo distinto”; donde se distingue del escenario internacional y plantea un discurso distintivo en sus diseños: autoral y con valor diferenciador. Correa genera un estilo inédito y representativo de su tiempo, convirtiéndose en un referente para las futuras generaciones de diseñadores.

## Referencias

- Boztepe, S. y Evans, M. (2011). *La noción de “valor”. Dossier: Predicciones para el diseño a futuro*. Recuperado de [www.issuu.com](http://www.issuu.com).
- Calvo, S. (2013). *Relatos de moda*. Santiago de Chile, Chile: Quinta Trends.

- Hoces de la Guardia, S., Brugnoli, P. y Jélvez, P. (2011). Registro cromático en textiles de la cultura Arica en el período intermedio tardío: caso inkuñas. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 16 (1), 67-92.
- José Luis Martínez. (1992). Luces y colores del tiempo Aymara. En *Colores de América*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino. (28)
- Montalva, P. (2004). *Morir un poco. Moda y sociedad en Chile 1960-1976*. Santiago de Chile, Chile: Editorial Sudamericana.
- Quintero, J. y Sánchez, J. (2006). La cadena de valor: una herramienta del pensamiento estratégico. *Telos*, 8 (3), 377-389.
- Revista Eva. (1969). Número 1276. Santiago de Chile, Chile: Editorial ZigZag.
- Revista Eva. (1969). Número 1283. Santiago de Chile, Chile: Editorial ZigZag.
- Revista Eva. (1972). Número 1415. Santiago de Chile, Chile: Editorial ZigZag.
- Revista Paula. (1968). Número 26. Santiago de Chile.
- Revista Paula. (1970). Número 77. Santiago de Chile.
- Sexe, N. (2001). *Diseño.com*. Barcelona, España: Paidós.
- Vico, M. y Osses, M. (2009). *Un grito en la pared*. Santiago de Chile, Chile: Ocho Libros Editorial.