

La obra de Nelly Alarcón, un lenguaje textil con valor diferenciador*

Resumen

El presente artículo da cuenta de 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”, que tiene por finalidad dilucidar los rasgos de diferenciación con respecto a la tendencia foránea. Son cinco los exponentes que conformaron la Moda Latinoamericana chilena del período en estudio, en donde cada uno de ellos propuso un relato territorial a sus diseños. Se presentará como caso de estudio la obra textil de Nelly Alarcón.

Marinella Bustamante
Morales
Magíster en Gestión Cultural
Mención Patrimonio. Diseñadora
Mención Textil. Profesora Titular,
Escuela de Diseño, Universidad
de Valparaíso, Chile.
Correo electrónico:
marinella.bustamante@uv.cl

Recibido: Junio 2015

Aprobado: Octubre 2015

Palabras clave:
Identidad, territorio,
diferenciación, textil, diseño.

* Proyecto de Investigación financiado por la Universidad de Valparaíso. Chile DIUV, reg. 12/2011.

Revista KEPES Año 12 No. 12 julio-diciembre 2015, págs. 249-265 ISSN: 1794-7111 (Impreso) ISSN: 2462-8115 (En línea)
DOI: 10.17151/kepes.2015.12.12.12



The work of Nelly Alarcon, a textile language with differentiating value

Resumen

This article accounts for the research “Analysis of the Chilean wardrobe from 1968 to 1978. Identification of visual, morphological and technical features that characterized the phenomenon of Latin American fashion”, which aims to elucidate the features of differentiation regarding foreign trends. Five exponents made up the Chilean Latin American Fashion during the study period when each one of them proposed a territorial story to their designs. Nelly Alarcon’s textile work will be presented as a case study.

Introducción

La obra textil de Nelly Alarcón surgió a finales de los 60 y fue parte del fenómeno que las revistas chilenas de moda denominaron “Moda Latinoamericana”, que se inició en Chile alrededor de 1968. Como menciona la historiadora Montalva (2004): “la moda autóctona se transforma rápidamente en una tendencia que perdurará en la escena chilena más o menos hasta fines de los setenta” (p. 84). Para comprender este fenómeno es necesario relacionarlo con el contexto de la época en estudio, en donde se reconoce un discurso político, social y económico que tiene por argumento la integración latinoamericana como un sentimiento de unidad cultural, generado por la efervescencia política de la Revolución Cubana. En el caso particular de Chile y desde la perspectiva de las expresiones culturales, esta década se caracterizó por la búsqueda de un imaginario propio, logrando incluso establecer un discurso identitario en sus obras. En este escenario, el vestuario al ser reflejo de un contexto sociocultural no queda ajeno de estos hechos, y durante esta época se reconoce un aumento en la producción textil nacional, que como interés principal buscaba vestir desde una mirada local a una nueva imagen de mujer chilena.

Desde la perspectiva de la definición que entrega Barthes (2003) con respecto al vestido, como “un objeto de investigación o reflexión de gran belleza, un hecho completo cuyo estudio convoca al mismo tiempo una historia, una economía, una etnología e incluso quizás, una lingüística [...]” (p. 363), y que el conocimiento del pasado aporta a comprender el presente y a proyectar el futuro, son los argumentos principales que han servido de motivación para desarrollar esta investigación, que a través del levantamiento de información documental de las revistas de moda de la época, la consulta a diversas fuentes bibliográficas y el diálogo con protagonistas de este período, han permitido mediante un estudio sistemático reconstruir el fenómeno de la Moda Latinoamericana como un aporte a la memoria, que a juicio de la investigadora se constituye como un hecho inédito en la historia de la

moda chilena, pues se reconoce que por primera vez en Chile se ideaba en torno al rescate de un imaginario local.

El presente artículo da cuenta del estudio sobre los recursos de diseño, que otorgaron un valor diferenciador a la obra textil de Nelly Alarcón con respecto a la tendencia internacional. Logrando así crear, desde una mirada particular, un lenguaje textil con raigambre artesanal y sentido de pertenencia, pues supo amalgamar multiplicidad de técnicas tradicionales, resignificando el hacer de un oficio tradicional para lograr un vestir contemporáneo con denominación de origen, constituyéndose como referente para las generaciones jóvenes.

El fenómeno chileno de la Moda Latinoamericana

El escenario de la moda chilena de la década del 60 se caracterizó, principalmente, por el surgimiento de pequeñas tiendas que ofertaban vestuario exclusivo, las llamadas *boutique*. Que como bien menciona la historiadora Montalva (2004) fue una “verdadera revolución en la moda” (p. 78). Estos emprendimientos, por lo general, se dedicaban a la producción de pieza única a baja escala mediante una mano de obra especializada que comenzó a perfeccionarse alrededor de los años 40, en el oficio de patronista, costurera y tejedora a través de diversas iniciativas estatales. A lo anterior, se suma la consolidación de la industria textil nacional, la cual aportó que estas prendas pudieran ser confeccionadas con materia prima de la zona, y la difusión realizada por las revistas de moda de la época, tales como *Eva*, *Paula* y *Paloma* que construyeron sus páginas a partir de la producción local, aportando con ello a la existencia de este fenómeno.

Como ejemplo de lo dicho anteriormente, se puede mencionar un reportaje de la revista *Eva* de 1969 en donde pública que las *boutique* de la época a sus prendas les otorgaban un sentido que las distinguía por su originalidad, “va mucho más lejos

que la frivolidad de rescatar la última tendencia que llega de Europa”, destacando al Taller de Tejido *Tai* por su carácter de local: “hace de su trabajo una colaboración a lo que se ha llamado cultura latinoamericana” (Revista Eva, 1969, p. 74).

En los documentos de la época se identifican a cinco exponentes que construyeron relatos textiles, inspirados en elementos significativos del territorio. Cada uno de ellos supo proponer a partir de relatos individuales una identidad local, logrando ser un aporte a la historia de la moda nacional.

Uno de ellos fue Marco Correa Vergara, reconocido por la revista *Paula*, en 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” (Revista Paula, 1968, p. 64). Desarrolló las colecciones de vestuarios para el Taller de Tejido *Tai*, destacándose de la producción nacional por su mirada personal, en donde reinterpretó vinculando la cultura visual latinoamericana con las influencias visuales de los movimientos plásticos del periodo en estudio como el *op art*, la sicodelia, el *pop art* y las influencias formales y visuales del movimiento *hippy*, “a partir de conceptos como la hibridez, el mestizaje o el rescate de ciertos gestos propios de la cultura popular” (Montalva, 2004, p. 85).

También cabe mencionar a María Inés Solimano, que mediante el tejido a mano y bordados logra otorgar valor a materiales textiles económicos y se autodefine, en una entrevista realizada para esta investigación (comunicación personal, 2014), que sus diseños son para heredar, reconociendo así su atemporalidad.

Otro exponente que aporta a este fenómeno fue el arquitecto Enrique Concha, que participó junto a Nelly Alarcón en la “Campaña de la Moda y Vestuario Autóctono Chileno”. Proyecto auspiciado por la Industria Textil Ex Yarur, organizado por la Dirección Nacional de Turismo y la comisión femenina de la Tercera Conferencia de las Naciones Unidas (UNCTAD) en 1972. Diseñó estampados inspirados en la

iconografía de la cultura diaguita y pascuense y sus propuestas, las de Concha y los vestuarios de Nelly Alarcón, fueron expuestas durante ese año en el Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile con la denominación “Un Chile Oculto” (Revista Paula, 1972a, p. 70).

Y quizás uno de los más desconocidos en la escena de la moda nacional es el empresario textil Alejandro Stuken que, desde Estados Unidos y con sucursal en Santiago, diseñó estampados con inspiración local, rescatando en sus propuestas la imaginería prehispánica. Stuken menciona que se atrevió a crear en vez de 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, pp. 33-34).

Finalmente, la profesora normalista de arte Nelly Alarcón, objeto de estudio del presente artículo, que ejerció por alrededor de 10 años en el Instituto Politécnico de Castro, de Chiloé, un archipiélago ubicado al sur de Chile en la región de Los Lagos. En 1969, decidió trasladarse a Santiago para concebir a su primera hija, comenzando así una nueva vida. Su primer emprendimiento lo realizó en una feria de artesanía ubicada en el cerro Santa Lucía y, con el pasar del tiempo, instaló una tienda llamada Tentenvilu, ubicada en calle Bellavista 0211 (Revista Eva, 1970, p. 68). En entrevistas realizadas para esta investigación (comunicación personal, 2014 y 2015), relata que con el textil comenzó, casi sin pensarlo, por la necesidad de continuar con el conocimiento adquirido desde su niñez, y recuerda: “todo lo que expresé en mis diseños lo vi en el campo chilote, desde muy niña veía a mi abuela Claudina hilar y cómo se entretenía tejiendo frazadas”. Su abuela materna, visionara para su época, tenía un taller de tejido con más de 16 tejedoras, que incluso vendía para la ciudad de Londres.

Sus primeros diseños fueron realizados en una lámina textil tradicional denominado “sabanilla” que, como describe Alarcón, es un tejido a telar o *quelgo* de lana muy

fina, hilada por artesanas chilotas cuya dimensión era de 70 cm de ancho, de trama abierta y muy liviano: “tejido que seleccioné, por ser un material muy flexible y que me inspiró para diseñar los vestidos que confeccioné en los años 70”. Ella comenta que nunca intervino en el diseño de los tejidos que le entregaban las artesanas, sino que la lámina textil “le comunicaba”, según su peso y caída, qué prendas podría confeccionar. Casi sin proponérselo sus diseños eran aceptados y solicitados por las mujeres de la época e incluso ya en 1972, con el apoyo de la línea área escandinava SAS y la revista *Paula*, realiza una gira a Europa visitando Estocolmo, Londres y París sorprendiendo con una propuesta inédita a la escena de la moda internacional, como publicó la revista *Paula* No. 130: “el propio Pierre Cardin, quedó impresionado con su talento [...], le ofreció comprarle todos sus vestidos y que trabajara para él” (Revista Paula, 1972b, p. 53).

Como el interés principal de Alarcón no era incorporarse al circuito de la moda, decide regresar a Chiloé a reencontrarse con su tierra, para continuar en un silencioso trabajo junto a las artesanas de la zona. Por más de tres décadas ha diseñado indumentarias desvinculadas de las exigencias que imponen las tendencias de moda internacional. Su obra se caracteriza por rescatar técnicas textiles originarias de la Isla, que por su condición insular posee un imaginario particular y singular que Alarcón supo interpretar realizando un relato cultural en sus diseños. En la Figura 1 se presentan tres trajes que pertenecen a su vasta colección.

Para analizar su obra con la finalidad de poder comprender los rasgos de diferenciación que la distinguieron con respecto a las tendencias foráneas del periodo en estudio, se tomaron en cuenta tres dimensiones: el valor cultural, entendido como el rescate del patrimonio local con arraigo territorial; el valor de lo estético observado desde los recursos visuales, y el valor del oficio.



Figura 1. Diseños de Nelly Alarcón.

El valor cultural en la obra de Nelly Alarcón

La actividad textil en la Isla de Chiloé data de los tiempos prehispánicos, así lo evidencian las crónicas españolas de las primeras expediciones al archipiélago, que dan cuenta de la vestimenta y de los textiles que utilizaban sus primeros habitantes. El historiador Vázquez de Acuña (1960) menciona que a la llegada de los conquistadores:

[...] los aborígenes chilotes de una cultura bastante primitiva, tenían, sin embargo, vestidos de la lana obtenida del carnero y de la vicuña, la que teñían de vistosos colores, como lo manifiesta Alonso de Ercilla al describir parte de su vestimenta. (p. 51)

En la actualidad, en la Isla, el oficio textil es una labor artesanal que es realizada principalmente por mujeres, la materia prima es el vellón de oveja y como implemento de tejido un telar local de forma cuadrangular, construido por cuatro

palos que del techo cuelgan dos peines que suben y bajan la urdimbre, conocido en la zona como *quelgo*. La tejedora lo manipula arrodillada en el suelo, y las producciones más características son principalmente las frazadas, las mantas, los chales y la sabanilla. Cuenta la señora Adriana Tenaun (entrevista personal, 2015), artesana de *Quemchi* (Chiloé) quien es reconocida por su experiencia por la Fundación Artesanía de Chile, que del *quelgo* se puede obtener una gran variedad de ligamentos como: “pata de pollo”, “dado”, “tejido de tres cañas”, “tejido a dos cañas”, entre otros, dependiendo de la experticia de cada tejedora. El textil, como define el antropólogo Gahona (1999), es una actividad esencial para la vida cotidiana de los habitantes de Chiloé: “a nadie sorprende ver estas maravillas sobre las camas, en el piso, sobre los hombros, colgadas en un clavo que sirve de percha, olvidada en el cerco porque ya es tela vieja” (pp. 14-15).

En la obra de Alarcón se conjuga la riqueza de los saberes ancestrales en colaboración con las artesanas, basada en el respeto mutuo que significa el trabajo compartido. En sus prendas se pueden distinguir diversidades de relatos culturales que provienen del compromiso con el saber hacer y el arraigo cultural. El sociólogo Remaury (2004), distingue “dos tipos principales de relatos de marca: los que se refieren a un contexto y los que se refieren a un tema” (p. 21), el autor afirma que estos, a su vez, se dividen en subtipos: los relatos que se articulan en torno a un contexto, que a su vez se subdividen en relatos de tiempo, de lugares y etapas de vida. Y los relacionados con un tema, que se dividen en: personajes, a un saber hacer y a la materia prima.

En la propuesta de Alarcón, estos relatos se entremezclan reconociendo narraciones que surgen a partir de la materia prima local, del saber hacer tanto de las artesanas, que trabajan en conjunto con la autora, manteniendo su anonimato, como también del saber hacer de la propia autora que interviene posteriormente cada lámina textil, a través de bordados, tejido a *crochet*, deshilados, técnicas que pertenecen a la vida cotidiana de la Isla. En la lámina textil aplica bordados con lana de oveja, en

donde desarrollaba una gráfica figurativa y orgánica, inspirada, como Alarcón lo menciona, en los paisajes del archipiélago reinterpretando el tejido de las artesanas, otorgando así un nuevo significado y lenguaje visual, tanto a las técnicas que aplica, como a la lámina textil que interviene, plasmando su huella a los tejidos de las artesanas de la zona.

Otro recurso de interés en los distintos relatos culturales que se visualizan en las indumentarias de Alarcón, se refiere a la paleta cromática, cuya base proviene del teñido natural con plantas nativas de la zona y del conocimiento heredado por las artesanas de generación en generación, que otorgan el color local.

Las indumentarias de Alarcón comunican compromiso y sentido de pertenencia con el territorio, en un diálogo dinámico entre el saber hacer de las artesanas y su interpretación personal, desde la intuición y sus conocimientos textiles heredados de su familia. En su obra se evidencian relatos culturales, interpreta tradiciones a un objeto de vestir contemporáneo con valor diferenciador, convirtiéndose en una expresión identitaria de su territorio, en donde Alarcón transforma su obra en un reflejo tanto de la cultura textil material como inmaterial. En cada prenda, en su mayoría de pieza única, comunica un relato personal, colectivo y de territorio.

El territorio a través del color

Como ya se mencionó en el párrafo anterior, otro rasgo diferenciador de analizar en las prendas de Alarcón es el recurso cromático, principalmente obtenido por el color natural del vellón de la oveja y por medio del teñido natural, técnica ancestral que ha sido desarrollada por diferentes culturas originarias de diversas zonas geográficas que son realizadas, por lo general, con especies nativas locales. El conocimiento del teñido ha sido un secreto que se ha transmitido de generación en generación en las familias de tintoreros, obteniendo un repertorio cromático

identitario que es representativo de un territorio, otorgando a través de la paleta de color un significado cultural. En la actualidad, los tintoreros aún son cautelosos con sus recetas, pero diversas investigaciones han revelado, en parte, los procesos y las plantas tintóreas que se han utilizado. En el caso de la Isla, como cuenta la señora Ofelia Millacura en la publicación “Enciclopedia Cultural de Chiloé: El Bosque comunidades de Chonchi”: “las plantas que hay en el monte casi todas tiñen, [...] hay que tener paciencia no más, no es fácil hallar todas las hierbas” (Fundación Radio Estrella del Mar, 2000, p. 63). En las conversaciones con Nelly Alarcón, ella menciona algunas especies dentro de la gran diversidad de plantas tintóreas existentes en la zona: “el radal, arrayán, barba de palo, culle, maitén, ulmo, entre otras, con todas se pueden lograr bellos colores de la Isla”. Obteniendo, por lo general, cromas asociados a los colores terciarios dentro de la gama de los cálidos, como marrones, ocre, anaranjados, amarillos y verdes, tal como se muestra en la Figura 2. Es importante señalar que también se evidencian algunos acentos de colores obtenidos artificialmente. Lo anterior se supone, porque el teñido natural en la Isla de Chiloé es de origen vegetal, como plantas, frutos, flores y cortezas nativas y la paleta de color corresponde a tonos marrones y verdes. Por tanto, los cromas que contienen en su mezcla azules y rojos provienen del teñido con productos químicos, tal como lo corrobora Alarcón.

Con respecto al grafismo que se observa en sus prendas, como se ejemplifica en la Figura 3, se puede reconocer la existencia de dos tipologías: una gráfica en donde se utiliza la figura geométrica a partir de un módulo que se va repitiendo para construir formas figurativas; y otra, a través de trazos sinuosos, orgánicos, que tal como menciona Alarcón, están inspirados en el paisaje y la flora de la zona. En las propuestas de Alarcón no existe una prenda idéntica a la otra, en cada una se comunica un imaginario con alma territorial.

Fotografía e ilustración	Paleta cromática																
	<table border="0"><tr><td></td><td>PANTONE Trans. White</td><td></td><td>PANTONE 7728 C</td></tr><tr><td></td><td>PANTONE 157 C</td><td></td><td>PANTONE 724 C</td></tr><tr><td></td><td>PANTONE 7589 C</td><td></td><td>PANTONE 440 C</td></tr><tr><td></td><td>PANTONE 2573 C</td><td></td><td></td></tr></table>		PANTONE Trans. White		PANTONE 7728 C		PANTONE 157 C		PANTONE 724 C		PANTONE 7589 C		PANTONE 440 C		PANTONE 2573 C		
	PANTONE Trans. White		PANTONE 7728 C														
	PANTONE 157 C		PANTONE 724 C														
	PANTONE 7589 C		PANTONE 440 C														
	PANTONE 2573 C																
Información fuente	Composición																
<p>Revista Paula N°114, pág. 74, Mayo 1972</p>																	
Texto revista																	
<p>Túnica en sabanilla teñida con radal y bordada íntegramente con guardas. Aplicación de crochet en el corte de la manga a la altura del muslo y en el ruedo.</p>																	

Figura 2. Registro color, vestido de Nelly Alarcón.



Figura 3. Diseños de Nelly Alarcón.

El sentido de pertenencia a través del saber hacer

De acuerdo con Hoces de la Guardia & Rodríguez (1999):

Valorar el oficio es entender que este no es sólo un “hacer”, es un “saber hacer” del que conoce cada uno de los detalles que permiten materializar la obra que para su creador tiene un sentido. La rigurosidad del tejido, los materiales, figuras y colores no se realizarán igual según sea su intención. (p. 3)

En la obra textil de Alarcón se observa que otro de los elementos diferenciadores en su propuesta es el valor del rescate del oficio, otorgándole un sentimiento de pertenencia, que se construye por medio del “saber hacer” apelando a un imaginario conformado por un conocimiento material e inmaterial de las tradiciones textiles. Sus prendas se construyen en torno a todos los procesos productivos que conforman un textil, como lo son la hilatura, el teñido y la tejeduría, reconociendo

en sus propuestas el valor de la artesanía, vinculada al rescate de las tradiciones en coherencia con un soporte cuerpo. La lámina textil original se corta y se confecciona, reinterpretando su uso y significado para incorporarla a una cultura contemporánea. Cuando se observa un vestido de Alarcón se reconoce en él una carga simbólica, pues recoge el valor artesanal del oficio de las artesanas de Chiloé, conjugando en él distintas técnicas tradicionales textiles: la tintorería, la tejeduría, el bordado y el tejido a *crochet*. Cada prenda posee un legado territorial, un relato cultural y personal que comunica un conocimiento tanto material como inmaterial, como también una producción desarrollada por un colectivo anónimo que posteriormente es intervenido por su autora, por tanto incorpora un nuevo relato hasta llegar a un consumidor con nombre y apellido que le confiere su propia historia.

Conclusiones

La globalización es una condición que, inevitablemente, un proyecto de diseño va a tener que confrontar y con ello la diferencia se transforma en un elemento de carácter esencial. Es por lo anterior que esta investigación se centra en poder dilucidar los recursos de diseño que hicieron, como por ejemplo, que las propuestas de indumentarias de Nelly Alarcón fueran exitosas en su gira europea de 1972, presentada en pasarelas internacionales y a editores de moda de las revistas especializadas europeas del momento, además su obra perduró silenciosamente en el tiempo. Para poder entender los rasgos de diferenciación de la obra de Alarcón, con respecto a las tendencias foráneas de las décadas del 60 y 70 y así comprender su propuesta con estilo personal y arraigo territorial, fue necesario primero contextualizar su obra con respecto a la época en que fue creada, en donde ella fue partícipe del fenómeno que las revistas de moda de la época denominaron como “Moda Latinoamericana”, siendo parte también de la “Campaña de la Moda y Vestuario Autóctono Chileno”, proyecto que fue auspiciado por la Industria Textil

Ex Yarur en 1972. Por otra parte, fue necesario indagar en las tradiciones textiles del archipiélago de Chiloé, un territorio en donde esta actividad es fundamental y que responde a una de las necesidades básicas de una familia. Por último, cabe mencionar su historia personal, pues le otorga un sentido de autor a sus propuestas.

En las prendas de Alarcón se hila, se teje, se tiñe, se cose y se borda a partir de la fibra lana, reconociendo como rasgos diferenciadores el acervo cultural del territorio de origen. El recurso lana oveja, la carta cromática, la gráfica y las técnicas utilizadas son parte del legado y del arraigo textil, y son los valores diferenciadores que esta investigación identifica como únicos y particulares en su obra. Desde la perspectiva cromática se reconoce un repertorio local a partir de un conocimiento inmaterial heredado de generación en generación, por las artesanas de la zona, comunicando una relación contextual entre color y significado.

La obra de Alarcón nace por la motivación de poner en valor la cultura textil material e inmaterial de la Isla, reconociendo que es una propuesta pionera de integración a partir del intercambio entre artesanía y diseño. En cada vestido Alarcón integró a un colectivo de artesanas, respetando el hacer de cada una de ellas, no interfiriendo en el tejido que ellas realizaban, sino más bien rescatando la esencia de este, para ser transformado posteriormente en una prenda. Alarcón manifiesta que la lámina textil “le comunicaba”, a través de sus características, qué tipología de prenda podía confeccionar con ella. El intercambio que se observa, entre diseño y artesanía, esta investigación considera que analizará en posteriores estudios en torno a ella.

Todo lo anterior construye la narrativa de su obra, en la que para su análisis se observaron tres dimensiones: el valor cultural, el valor de lo estético y el valor del oficio, que no actúan en forma independiente sino transversalmente.

Por otra parte, cabe mencionar que en su obra se visualiza la coexistencia de dos contextos, en primera instancia el local, pues su autora imagina desde su origen

territorial y no a partir de las tendencias de moda imperantes en la época, por considerarlas dictatoriales y ajenas a nuestra cultura, enfatizando que sus vestuarios son atemporales y heredables. Además argumenta que, en las mujeres que visten sus prendas, su principal interés no se centra en las tendencias del momento. Sin embargo, el vestuario necesariamente comunica la época en que fue creado y, desde la morfología, esta investigación reconoce como prenda principal a la túnica, forma ícono del movimiento *hippy* de los 70, pues para las mujeres de la época portar una túnica simbolizaba ser parte de un discurso vigente y revolucionario del período. Cuando lo anterior es consultado a su autora, ella manifiesta que el aspecto morfológico resuelto en su obra es acorde a las posibilidades técnicas que le otorgaba la lámina textil en relación al soporte cuerpo, por tanto optó por una forma simple y básica.

Sus indumentarias, al ser requeridas por mujeres que tenían cargos con estatus social, como embajadoras, agregadas culturales, entre otros, se convirtieron en objetos de vestir con distinción social, pues sus prendas al ser comunicadoras de un relato cultural y de pertenencia eran exportables como imagen país en la década referida, por tanto un objeto de promoción con marca de territorio.

Con este estudio se pretende que la obra de Alarcón permanezca en la memoria y sea de interés de análisis para las futuras generaciones, interesadas en el saber hacer de un oficio que posee valor de identidad y pertenencia como lo es el textil.

Referencias

Barthes, R. (2003). *El sistema de la moda y otros escritos*. Barcelona: Editorial Paidós.

Fundación Radio Estrella del Mar. (2000). Enciclopedia Cultural de Chiloé. El Bosque comunidades de Chonchi. Vol. 1, fasc. 2. Chiloé.

Gahona, A. (1999). Siglos de Arte Textil en Chiloé. En *Catálogo XXVI Muestra Internacional de Artesanía tradicional*. Programa de Artesanía de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Arquitectura y Bellas Artes.

Hoces de la Guardia, S., & Rodríguez, C. (1999). El Valor Textil. En *Catálogo XXVI Muestra Internacional de Artesanía tradicional*. Programa de Artesanía de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Arquitectura y Bellas Artes.

Montalva, P. (2004). *Morir un poco. Moda y Sociedad en Chile 1960-1976*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana.

Remaury, B. (2004). *Marca y relatos. La marca frente al imaginario cultural contemporáneo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Revista Eva. (1969). No. 1276. Santiago de Chile: Editorial Zig Zag.

_____. (1970). No. 1325. Santiago de Chile: Editorial Zig Zag.

Revista Paula. (1968). No. 26. Santiago de Chile.

_____. (1972a). No. 124. Santiago de Chile.

_____. (1972b). No. 130. Santiago de Chile.

Vázquez de Acuña, I. (1960). Artesanía Textil de Chiloé. *Boletín Americanista*, 4-6, 49-61.

Cómo citar este artículo:

Bustamante, M. (2015). La obra de Nelly Alarcón, un lenguaje textil con valor diferenciador. *Revista Kepes*, 12, 249-265. DOI: 10.17151/kepes.2015.12.12.12