



NOMBRE ALUMNA / STUDENT FULL NAME

María Pía Álvarez Brancoli

MENCIÓN / MAJOR

Diseñadora Gráfica / Graphic Design

INSTITUCIÓN ACADÉMICA / ACADEMIC INSTITUTION

Universidad del Desarrollo

PROFESORAS / TEACHERS

Bernardita Brancoli y Paulina Contreras

PROYECTO DE TÍTULO: ÁMBITO INVESTIGACIÓN PATRIMONIAL FINAL PROJECT: HERITAGE RESEARCH SCOPE

Estudio de los elementos gráficos en envases y etiquetas de galletas, confites y chocolates de la industria chilena entre los años 1892 y 1945

Study of the graphic elements in packaging and labels of biscuits, candies and chocolates of the Chilean industry between 1892 and 1945

FOTOGRAFÍAS _ PHOTOS: ELABORADAS POR MARÍA PÍA ÁLVAREZ

ESTA INVESTIGACIÓN BUSCA CONTRIBUIR A LA DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO INDUSTRIAL Y GRÁFICO DEL PAÍS, POR MEDIO DEL ANÁLISIS DE LA COMUNICACIÓN VISUAL DE LOS ENVASES Y ETIQUETAS DE GALLETAS, CONFITES Y CHOCOLATES DE LAS INDUSTRIAS CHILENAS ENTRE LOS AÑOS 1892 Y 1945.

LAS GALLETAS, CONFITES Y CHOCOLATES FUERON INTRODUCIDOS POR INMIGRANTES EUROPEOS AL PAÍS A FINES DEL SIGLO XIX, CUANDO CREARON LAS PRIMERAS FÁBRICAS EN EL RUBRO. HOY, LA MAYORÍA DE ELLAS Y SUS PRODUCTOS SE ENCUENTRAN VIGENTES.

EL ESTUDIO CONSISTE EN UN REGISTRO Y ANÁLISIS DEL MATERIAL ENCONTRADO EN EL INSTITUTO NACIONAL DE PROPIEDAD INDUSTRIAL (INAPI) O EN INDUSTRIAS Y EMPRESAS DEL ÁMBITO, CON EL FIN DE ESTUDIAR LOS CONTEXTOS NACIONALES EN QUE SE PRODUCÍAN, Y LOS ELEMENTOS GRÁFICOS QUE LOS COMPONENTE.

LA INVESTIGACIÓN DETECTA QUE EL COLOR, LOS ORNAMENTOS Y LA TIPOGRAFÍA SON LOS RECURSOS MÁS IDENTIFICATIVOS DE LAS ETIQUETAS Y ENVASES EN ESTUDIO, LOS CUALES ADEMÁS SE VINCULAN CON LAS TECNOLOGÍAS E INSPIRACIONES EXISTENTES EN LA ÉPOCA.

GRACIAS AL MATERIAL GENERADO SE LOGRA GENERAR CONOCIMIENTO QUE APORTA A LA DISCIPLINA DEL DISEÑO GRÁFICO.

DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

La costumbre de consumir confites, galletas y chocolates en Chile data de fines del siglo XIX, con la llegada de inmigrantes europeos, quienes venían al país con la esperanza de buscar nuevas oportunidades. Ellos fueron los que instalaron las primeras fábricas en el ámbito y es así como, poco a poco, se fueron introduciendo estos novedosos productos a las dietas alimenticias de los chilenos. Muchos de ellos se consumen hasta el día de hoy.

Esta investigación contribuye a la difusión del patrimonio industrial y gráfico del país, por medio del análisis de la

THIS RESEARCH SEEKS TO CONTRIBUTE TO THE DISSEMINATION OF THE INDUSTRIAL AND GRAPHIC HERITAGE OF THE COUNTRY, THROUGH THE ANALYSIS OF THE VISUAL COMMUNICATION OF PACKAGING AND LABELS OF BISCUITS, CANDIES AND CHOCOLATES OF THE CHILEAN INDUSTRIES BETWEEN THE YEARS 1892 AND 1945.

EUROPEAN IMMIGRANTS INTRODUCED BISCUITS, CANDIES AND CHOCOLATES IN CHILE AND CREATED THE FIRST FACTORIES IN THE FIELD AT THE END OF THE 19TH CENTURY. TODAY, MOST OF THEM AND THEIR PRODUCTS ARE STILL CURRENT.

THE STUDY CONSISTS OF DOCUMENTING AND ANALYZING THE MATERIAL FOUND AT THE NATIONAL INSTITUTE OF INDUSTRIAL PROPERTY (INAPI) OR IN INDUSTRIES AND COMPANIES IN THE FIELD, IN ORDER TO STUDY THE NATIONAL CONTEXTS IN WHICH THEY OCCURRED, AND THE GRAPHIC ELEMENTS THAT COMPOSE THEIR DESIGN.

THE RESEARCH DETECTS THAT COLOR, ORNAMENTS AND TYPOGRAPHY ARE THE MOST IDENTIFYING RESOURCES OF LABELS AND PACKAGING IN THE STUDY, WHICH ARE ALSO LINKED TO TECHNOLOGIES AND INSPIRATIONS OF THE TIME IN WHICH THEY WERE PRODUCED.

THANKS TO THE MATERIAL GATHERED DURING THE STUDY, IT IS POSSIBLE TO GENERATE KNOWLEDGE THAT CONTRIBUTES TO THE DISCIPLINE OF GRAPHIC DESIGN IN CHILE.

comunicación visual de los envases y etiquetas de galletas, confites y chocolates de las industrias chilenas. "Hay en el mundo infinidad de coleccionistas y bastantes museos que colecciónan objetos de consumo y sencillos artefactos, de la más diversa índole, surgidos de la cultura industrial y que permanecen encerrados en almacenes a la espera de que alguien se interese por ellos" (Campi, 2017).

El objetivo general de la investigación es sistematizar la comunicación visual desde el diseño gráfico de los envases y etiquetas de galletas, confites y chocolates chilenos entre los años 1892 y 1945.

PROJECT DESCRIPTION

The habit of consuming candies, biscuits and chocolates in Chile dates from the late nineteenth century, with the arrival of European immigrants, who came to the country with the hope of seeking new opportunities. They were the ones who installed the first factories in the field and this is how, little by little, these innovative products were introduced to the Chilean diet. Many of them are consumed to this day.

This research contributes to the dissemination of the industrial and graphic heritage of the country, through the analysis of the visual communication of packaging and labels of biscuits, candies and chocolates of the Chilean industries. "There are countless collectors in the world and many museums that collect

consumer items and simple artifacts, of the most diverse nature, arising from industrial culture and that remain locked in warehouses waiting for someone interested in them" (Campi, 2017).

The general objective of the research is to systematize the visual communication elements present in the graphic design of packaging and labels of biscuits, candies and Chilean chocolates between the years 1892 and 1945.

The methodology used is registration and analysis. It began with the study of bibliographic material, which generated the theoretical framework that covers three themes. The first is the industrial and graphic heritage, where it was required to contact the old brands and industries. At this stage, it was perceived that in Chile, the culture of documenting historical visual content in



Etiqueta Galletas McKay 1929

La metodología empleada es de registro y análisis. Se comenzó con el estudio de material bibliográfico, con el cual se generó el marco teórico que abarca tres temas. El primero es el patrimonio industrial y gráfico, para el que se requirió contactar a las antiguas marcas e industrias. En esta etapa, se percibió que en Chile hay poca cultura de registro de contenido visual histórico en marcas y empresas del ámbito. El segundo es el diseño gráfico y, el tercero, los envases y etiquetas de galletas, confites y chocolates, que además de ser objetos apreciables cumplen una función. "Estos son los trajes o vestiduras que realzan y hacen más distintivo a un producto; su función es importantísima puesto que lo distinguen, acompañan y destacan dándole categoría, elegancia, riqueza o prestigio" (Bontcé, 1985).

La intersección de estos temas dio origen a la investigación, que se construye a partir de la historia de cinco importantes marcas: McKay, Calaf, Costa, Hucke y Ambrosoli. El estudio comienza en 1892, con el origen de la fábrica McKay, fundada por un inmigrante europeo escocés llamado Alexander McKay. Él, proveniente de Edimburgo, llegó al país en 1868

con 24 años de edad y se dedicó a explotar un antiguo molino de Alto Jahuel, pero luego se da cuenta que en Chile no existía la costumbre de consumir galletas, algo muy común en Escocia. Por esta razón, decide emprender en este ámbito, instaurando una nueva costumbre en los chilenos.

Otra marca a estudiar es Calaf. "Calaf fue una empresa chilena por décadas responsable de la producción de cientos y miles de golosinas. Galletas, chocolates y dulces eran parte del menú diario de producción en la fábrica..." (Qué Talca, 2017). Su historia se remonta a 1897, con la llegada del español Miguel Palet Raspail, quien tenía la esperanza de llevar sus conocimientos en la repostería a otras localidades, ya que en su país era dueño de dos pastelerías. Él se instala en Talca, donde monta la pastelería La Palma. Fue tal el éxito que abrió locales en Santiago y Concepción, pero como aumentó la responsabilidad debió pedir ayuda a su sobrino residente en España, Esteban Calaf Palet, quien viajó a Chile. Años más tarde decidió emigrar a Santiago y entonces compró la industria de confites y pasteles originaria del tío. Esteban Calaf adquirió la empresa y junto a su hermano Enrique Calaf Palet, en 1897, crearon la famosa empresa Calaf Hermanos.

McKay. Originally from Edinburgh, he came to the country in 1868 at the age of twenty-four and dedicated himself to exploiting an old mill in Alto Jahuel. After some time, he realized that in Chile there was no habit of eating biscuits, which was something very common in Scotland. For this reason, he decided to undertake in this area, establishing a new habit in Chilean culture.

Another brand studied is Calaf. "Calaf was a Chilean company responsible for decades for the production of hundreds and thousands of goodies. Biscuits, chocolates and sweets were part of the daily production menu at the factory..." (Qué Talca, 2017). Its history goes back to 1897, with the arrival of the Spaniard Miguel Palet Raspail, who had the hope of taking his knowledge in confectionery to other locations, since in his country he owned two

La historia de Costa empieza en Valparaíso, en el año 1907, donde Federico Costa, un inmigrante italiano con 16 años, instala la primera fábrica en el barrio Almendral de los cerros de la ciudad. En un principio elaboraban caramelos, para luego incorporar a la producción los chocolates, los cuales son conocidos hasta hoy.

Otra de las importantes marcas es Hucke, inexistente hoy. Sin embargo, sus productos aún están presentes en los chilenos. "Entre las innovaciones que estos hermanos introdujeron en Chile están los hoy día famosos Viejitos Pascueros y conejitos de Pascua, para lo cual viajaron a Europa y trajeron los moldes de estas figuras que pasaron a ser tradiciones durante Semana Santa" (Estrategia, 1996). La historia de Hucke comienza con la llegada del alemán Federico Hucke al país. Él pisa tierras chilenas junto a sus familiares a los 19 años de edad. Ellos decidieron regresar a Europa y él emigró a Valparaíso. Es ahí donde, en 1872, instaló un local de pastelería cerca de la plaza Aníbal Pinto junto a su señora. En un principio, la fábrica estaba dedicada a la pastelería, pero con el tiempo fueron creciendo y, en 1908, nació la industria "Hucke Hnos. y Cía", a cargo de sus dos hijos menores.

Por último, la marca Ambrosoli nació en 1900, en un pequeño pueblo en el norte de Italia, donde Giovanni Ambrosoli, hijo de don Constantino, decidió vender la miel que toda la vida había sido de consumo de la familia. Fue tal el éxito de la venta de este producto que instalaron una fábrica, bajo el nombre "G.B Ambrosoli SPA". Poco tiempo después, quisieron seguir expandiéndose, y como el campo de la miel era limitado, crearon sus famosos caramelos con este ingrediente.

La empresa llegó a Chile en 1943. Además del espíritu emprendedor del padre, su traslado a Viña del Mar se debió a que Italia se encontraba en guerra y ya no había más materias primas. Esta marca fue la primera en utilizar el papel celofán en los caramelos y fue tal el éxito que, a pesar de que los caramelos no fueran de la marca, si es que estaban envueltos en papel celofán los chilenos lo llamaban "Ambrosoli".

Para catastrar las muestras, se contactó a marcas del rubro y al Instituto Nacional de Propiedad Industrial (Inapi), quienes colaboraron con material original para llevar a cabo la información y el registro. Fueron revisados 71 libros de registro de marcas en Inapi, entre los años 1891 y 1945, en los que se catastraron 175 etiquetas.

Luego, comenzó el análisis cuantitativo de los elementos gráficos en los envases y etiquetas, para lo que se diseñó una ficha de elaboración propia basada en referentes de fichas técnicas de otros proyectos de investigación: *Baldosas de Santiago* (Brancoli y Berstein, 2016) y el proyecto de título de Loreto Herrera, *La incorporación del lenguaje heráldico al imaginario visual chileno en etiquetas de bebidas de 1885 a 1925* (Herrera, 2015). Su contenido se respalda con bibliografía de los distintos ámbitos del diseño gráfico a estudiar.

Una vez obtenido los resultados cuantitativos se hizo un análisis cualitativo y analítico, donde se obtuvieron conclusiones, determinando flujos de información y predominancias. Se descubrió la predominancia del color, ornamentos y tipografías pregnantes, que quedan hasta hoy en la memoria de quienes los consumían.

COLOR

Al catastrar los envases y etiquetas de galletas, confites y chocolates se descubrió que el color es un elemento característico y predominante de la comunicación visual. Las muestras presentan una variada paleta cromática, sin embargo, se percibe que la gama de los cálidos, específicamente los cafés, amarillos y rojos son los más representativos.

El color es un elemento del diseño gráfico capaz de comunicar por sí solo, lo que es interesante de analizar. "El diseño gráfico es, después de todo, una forma de transmitir ideas. Cuanto más claramente entienda el diseñador tanto el propósito del diseño como los mensajes psicológicos a veces escondidos que transmite el color, entre otros factores, más probable es que el diseño consiga su objetivo" (Berry y Martin, 1994).

bakeries. He settles in Talca, where he installs La Palma bakery. The success was such, that he opened premises in Santiago and Concepción, but as the responsibility increased, he had to ask for help from his nephew Esteban Calaf Palet (resident in Spain), who traveled to Chile. Years later he decided to emigrate to Santiago and bought his uncle's candies and cakes industry. Esteban Calaf created the famous company Calaf Hermanos in 1897.

The history of Costa begins in Valparaíso, in the year 1907, where Federico Costa, a 16-year-old Italian immigrant, installs the first factory in the Almendral neighborhood in the hills of the city. At the beginning they produced candies, and then they incorporated chocolates into their production, which are known until today.

Another of the important brands is Hucke, nonexistent today. Nevertheless, their products are still present in Chileans' memories. "Among the innovations that these brothers introduced in Chile are the nowadays famous Santa Clauses and Easter bunnies, for which they traveled to Europe and brought the molds of these figures that became traditions during Easter" (Estrategia, 1996).

The history of Hucke begins with the arrival of the German

Federico Hucke to the country. He was nineteen years old when he steps on Chilean lands with his relatives. They decided to return to Europe and he emigrated to Valparaíso, where he installed a pastry shop with his wife near Plaza Aníbal Pinto. Initially, the factory was dedicated to pastry, but over time they grew and, in 1908 "Hucke Hnos. y Cía" was born, in charge of their two youngest children.

Finally, the Ambrosoli brand was born in 1900, in a small town in northern Italy, where Giovanni Ambrosoli, son of Don Constantino, decided to sell the honey that had always been only for the family's consumption. Such was the success of the sale of this product that they installed a factory, under the name "G.B Ambrosoli SPA". A short time later, they wanted to continue expanding, and since the honey field was limited, they created their famous candies with this ingredient.

The company arrived in Chile in 1943. In addition to the entrepreneurial spirit of the father, his transfer to Viña del Mar, was due to the fact that Italy was at war and there were no more raw materials. This brand was the first to use cellophane paper to wrap candies, and it was such a success, that even when candies



Etiqueta y envase Galletas Agua McKay 1941



Mundo Clásico: tipo de ornamento que se caracteriza por sus formas geométricas y vegetales estilizadas

carácter tanto al diseño como a la imagen de la marca. "El texto es un factor preponderante en los envases. Unas letras acertadas y unas simples y armónicas masas de color constituirán el conjunto más eficiente y vistoso" (Bontcé, 1985).

Los principales textos del material estudiado son el nombre del producto y la marca. En cuanto al nombre del producto, se analizó el tipo de letra más utilizado, donde se descubrió que el palo seco y de estilo antiguo son los más reiterativos. Por otro lado, se analizó la marca, donde se percibe que no había normas de uso estandarizadas.

Además, se detectó que en todos los casos el encargado de diseño es anónimo, a diferencia del fabricante.

ORNAMENTO

Se descubrió que la mayoría de los envases y etiquetas ornamentan sus diseños, cuyos más utilizados provienen del Art Nouveau y el Mundo Clásico. Las formas más predominantes en el Art Nouveau son las naturales, las básicas y geométricas. En cambio, en el Mundo Clásico, predominan los ornamentos generalmente se aplican en los contornos, enmarcando la gráfica de las etiquetas.

RÓTULOS Y TIPOGRAFÍAS

La tipografía es otro elemento característico de los envases y etiquetas analizados. La utilizaban para otorgarle un

were not part of their brand, if they were wrapped in cellophane, Chileans called them "Ambrosoli".

To register the samples, it was necessary to contact trademarks of the industry and the National Institute of Industrial Property (Inapi), who collaborated with original material to carry out the documentation of information and registration. 71 trademark registration books were reviewed in Inapi, dating between 1891 and 1945, in which 175 labels were registered.

Then, the quantitative analysis of the graphic elements in the containers and labels began. To systematize data, a self-made worksheet was designed based on references of technical files of other research projects: *Baldosas de Santiago* (Brancoli and Berstein, 2016) and the final year degree project by Loreto Herrera: *Incorporation of heraldic language into the Chilean visual imaginary in beverage labels from 1885 to 1925* (Herrera, 2015). The content of the worksheet was constructed with the support of bibliographic references of the different areas of graphic design to be studied.

Once the quantitative results were obtained, a qualitative analysis was made, which produced relevant findings in relation

to information flows and patterns. Color, use of ornaments, and typographic predominance was established. All aspects that remain to this day in the memory of those who consumed them.

COLOR

When cataloging the packaging and labels of biscuits, candies and chocolates, it was discovered that color is a characteristic and predominant element of visual communication. The samples present a varied chromatic palette; however, it is perceived that the range of warm colors, specifically browns, yellows and reds are the most representative.

Color is an element of graphic design capable of communicating on its own, which is interesting to analyze. "Graphic design is, after all, a way of transmitting ideas. The more clearly the designer understands, both the purpose of the design and the-sometimes hidden-psychological messages conveyed by the color, among other factors, the more likely that the design will achieve its objective" (Berry and Martin, 1994).

ORNAMENT

It was discovered that most of the packaging and labels ornament their designs, using mostly those which come from Art

Isabel Campi en el libro *Diseño y nostalgia* plantea que el diseño anónimo es representativo de la historia del diseño: "...siempre ha habido diseñadores geniales y grandes maestros, pero se hace muy difícil averiguar quiénes han sido los diseñadores de McDonald's, Coca' Cola, Philips o Nike..." (Campi, 2007).

El diseño, a diferencia de otras disciplinas como el arte no es un trabajo autónomo, ya que generalmente se trabaja en equipo, respondiendo a necesidades de clientes y el mercado, y adaptándose a las tecnologías existentes: "...podemos comparar el estudio de un diseñador o el departamento de diseño de una empresa con los talleres de los artistas medievales, donde el trabajo de creación, se hacia por encargo y en equipo y en los que la atribución de las obras a un solo autor se hace muy difícil o, incluso, innecesaria" (Campi, 2007).

CONCLUSIÓN

El logro más significativo de esta investigación es el catálogo de la colección de envases y etiquetas, ya que se digitalizaron muestras que se estaban deteriorando en libros, aportando de esta manera al patrimonio gráfico del país. Además, se crearon matrices en las que aparece la información más

relevante para el estudio de cada una de ellas. Otra información recolectada son las fichas de análisis, en donde aparecen las descripciones y características específicas de los 175 envases y etiquetas catastrados, las cuales fueron necesarias para tipificar y analizar la comunicación visual desde el diseño gráfico.

Gracias al análisis de los elementos gráficos se percibió que las tendencias del uso de colores cálidos en las galletas, confites y chocolates permanecen hasta hoy. En cuanto a los ornamentos, se da cuenta de la influencia europea, ya que todos tienen origen extranjero o de algún movimiento, principalmente del Mundo Clásico y el Art Nouveau. Por último, las tipografías y el uso de marca eran menos estandarizados y se adaptaban al diseño del envase o etiqueta.

El material generado en el estudio es un aporte para el diseño gráfico, ya que contribuye y genera conocimiento. "La investigación en Diseño tiene como objetivo aumentar nuestra comprensión del fenómeno de diseño en toda su complejidad y en el desarrollo y la validación de los conocimientos, métodos y herramientas para mejorar la situación observada en diseño" (Blessing, 2004).

Nouveau and the Classic World. The most predominant forms in Art Nouveau are natural, basic and geometric. In contrast, in the Classic World, ornaments are predominantly applied to the contours, framing the graphics of the labels.

SIGNS AND TYPOGRAPHY

Typography is another characteristic element of packaging and labels analyzed. It was used to provide character to both the design and the image of the brand. "The text is a preponderant factor in packaging. Adequate letters and simple and harmonic masses of color will be the most efficient and attractive components" (Bontcé, 1985).

The main texts of the studied samples are the name of the product and the brand. Regarding the name of the product, the most common used typeface was analyzed. It was discovered that sans-serif fonts are the most repetitive. On the other hand, brand analysis was performed and revealed that there were no standardized use rules.

In addition, it was detected that in all cases the designer is anonymous, unlike the manufacturer.

Isabel Campi in the book *Design and Nostalgia*, states that anonymous design is representative of the history of design: "...there have always been great designers and great masters, but it is very difficult to find out who the designers of McDonald's, Coca Cola, Philips or Nike are ..." (Campi, 2007).

Design, unlike other disciplines such as art, is not an autonomous work, since generally it is developed working in a team, responding to the needs of customers and the market, and adapting to existing technologies: "... we can compare a designer's studio or

the design department of a company with the workshops of medieval artists, where the work of creation was done by commission and as a team, and in which the attribution of the works to a single author is very difficult or even unnecessary" (Campi, 2007).

CONCLUSION

The most significant achievement of this research is the registry of the collection of packaging and labels, since samples that were deteriorating in books were digitalized, contributing in this way to the graphic heritage of the country. In addition, information is organized systematically for their future study. Other information collected is the analysis sheets, where descriptions and specific characteristics of the 175 packaging and registered labels, which were necessary to typify and analyze the visual communication component from the point of view of graphic design.

Thanks to the analysis of graphic elements, it was found that the trends of the use of warm colors in biscuits, candies and chocolates remain until today. As for the ornaments, European influence is evident, since all of them have a foreign origin or of some artistic movement, mainly from the Classic World and Art Nouveau.

Finally, typographies and brand use were less standardized and adapted to the design of the packaging or label.

The material generated in the study is a contribution to graphic design, as it produces new knowledge. "Research in Design aims to increase our understanding of the design phenomenon in all its complexity and in the development and validation of knowledge, methods and tools to improve the design situation observed" (Blessing, 2004).



Etiqueta Galletas
Dedos oro Hucke 1921



Aplicación de
marca McKay

- REFERENCIAS / REFERENCES**
- Berry, S., Martin, J. (1994). *Diseño y Color: Cómo funciona el lenguaje del color y cómo manipularlo en el diseño gráfico*. Barcelona: Editorial Blume.
 - Brancoli, B. y Berstein, J. (2016). *Baldosas de Santiago*
 - Bontcé, M. (1985). *El Arte de la Rotulación: Cómo se aprende*. Barcelona: Editorial Las ediciones de arte.
 - Campi, I. (2007). *Diseño y nostalgia: El consumo de la historia*. Barcelona: Editorial Santa & Cole.
 - Diario Estrategia (1996). *Federico Hucke: Fundador de una dulce Tradición*.
 - Herrera, L. (2015). *La incorporación del lenguaje heráldico al imaginario visual chileno en etiquetas de bebidas de 1885 a 1925*.
 - Qué Talca (2018). *Dulce Patria: Calaf, historia y tradición talquina*. Recuperado de http://quetalcablog.blogspot.com/2017/05/dulce-patria-calaf-historia-y-tradicion_29.html

Marco Correa y la moda latinoamericana

Marco Correa and Latin American fashion

FOTOGRAFÍAS _ PHOTOS: MARY ISABEL BUENAVENTURA



EL 29 DE JUNIO DE 2017, EL MUSEO DE LA MODA INAUGURÓ SU XVI EXPOSICIÓN DEDICADA AL DISEÑADOR CHILENO MARCO CORREA (1943-1992). EL INTERÉS EN CORREA SUELE EXPLICARSE POR SU ROL COMO CREADOR DE UNA SUPUESTA MODA LATINOAMERICANA, QUE SE HABRÍA DADO EN EL CONTEXTO DE LOS MOVIMIENTOS POLÍTICOS Y SOCIALES DE LOS AÑOS 60 Y 70. SIN EMBARGO, UN ESTUDIO MÁS DETENIDO PERMITE IDENTIFICAR RASGOS PROPIOS DE MOVIMIENTOS ARTÍSTICOS INTERNACIONALES COMO EL POP ART, EL OP ART, ARTE CINÉTICO, ADEMÁS DE MOVIMIENTOS DE CONTRACULTURA COMO JIPISMO Y PSICODELIA. EN TAL ESCENARIO, ¿ES POSIBLE CONSIDERAR PROPIAMENTE “LATINOAMERICANA” LA OBRA DE CORREA O MÁS BIEN ES UN REFLEJO DEL ARTE CONTEMPORÁNEO Y UNIVERSAL DE LA ÉPOCA?, ¿CUÁL ES LA INFLUENCIA GRÁFICA DE LOS MOVIMIENTOS ARTÍSTICOS DE LOS 60 Y 70 EN SU OBRA? Y ¿CUÁLES SON LOS RASGOS LATINOAMERICANISTAS?

PARA DAR RESPUESTA A ESTAS INTERROGANTES, EL PROYECTO PROPONE REGISTRAR Y ANALIZAR –DESDE LAS VARIABLES VISUALES DEL DISEÑO GRÁFICO– LAS PIEZAS EXPUESTAS EN EL MUSEO DE LA MODA. ESTE ANÁLISIS PERMITIRÁ IDENTIFICAR INFLUENCIAS GRÁFICAS LOCALES Y GLOBALES.

DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

La moda no es solamente una expresión práctica y estética: es una expresión política, económica, social y geográfica de las tierras a las cuales pertenece. Marco Correa, diseñador chileno, utiliza el tejido a telar y sus vestidos como verdaderos lienzos de arte, donde plasma una propuesta gráfica potente para su contexto. ¿Fue solamente influenciado por la gráfica local o también por movimientos artísticos globales de la época?

Es pertinente comprender y definir conceptos clave para entender la importancia de la obra de este chileno entre los

INTRODUCTION

Fashion is not only a practical and aesthetic expression, it is a political, economic, social and geographical expression of the country to which it belongs. Marco Correa, a Chilean designer, uses loom weaving and his dresses as true canvases of art, where he captures a powerful graphic proposal for his context. Was he only influenced by local graphics or also by the global artistic movements of the time?

It is necessary to understand and define key concepts to grasp the importance of this Chilean designer's work between 1968 and 1978, and the influence that local and global artistic movements had on his work. What makes his work part of our national identity? Why is his work linked to heritage?

We must start by addressing culture, as it encompasses the importance, relevance and essence of this research. The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO, 2015) defines culture as "the set of distinctive spiritual

ON JUNE 29, 2017, THE MUSEO DE LA MODA (FASHION MUSEUM) IN SANTIAGO, CHILE, INAUGURATED ITS XVIITH EXHIBITION DEDICATED EXCLUSIVELY TO THE CHILEAN DESIGNER MARCO CORREA (1943-1992). CORREA'S INTEREST IS USUALLY EXPLAINED BY HIS ROLE AS CREATOR OF A PRESUMABLY LATIN AMERICAN FASHION, WHICH OCCURRED IN THE CONTEXT OF THE POLITICAL AND SOCIAL MOVEMENTS OF THE 1960S AND 1970S. HOWEVER, A MORE DETAILED STUDY ALLOWS US TO IDENTIFY FEATURES OF INTERNATIONAL ARTISTIC MOVEMENTS SUCH AS POP ART, OP ART, KINETIC ART, AS WELL AS COUNTERCULTURE MOVEMENTS SUCH AS THE HIPPIE AND PSYCHEDELIC MOVEMENTS.

IN SUCH A SETTING, IS IT POSSIBLE TO CONSIDER CORREA'S WORK PROPERLY "LATIN AMERICAN" OR IS IT RATHER A REFLECTION OF THE CONTEMPORARY AND UNIVERSAL ART OF THE TIME? WHAT IS THE GRAPHIC INFLUENCE OF THE ARTISTIC MOVEMENTS OF THE 60S AND 70S ON HIS WORK? AND WHAT ARE THE LATIN AMERICANIST TRAITS?

IN ORDER TO ANSWER THESE QUESTIONS, THIS PROJECT PROPOSES TO RECORD AND ANALYZE –FROM THE VISUAL VARIABLES OF GRAPHIC DESIGN– THE ITEMS EXHIBITED IN THE FASHION MUSEUM. THIS ANALYSIS WILL ALLOW THE IDENTIFICATION OF LOCAL AND GLOBAL GRAPHIC INFLUENCES.

años 1968 y 1978, y la influencia que tuvieron los movimientos artísticos locales y globales en su trabajo. ¿Qué hace que su obra sea parte de nuestra identidad a nivel nacional? ¿Por qué su trabajo se vincula con el patrimonio?

La cultura es el concepto principal que se debe abordar, ya que engloba la importancia, relevancia y esencia de esta investigación. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco, 2015) define cultura como “el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social”.

and material, intellectual and emotional features that characterize a society or social group."

Fashion is an example of a distinctive trait that characterizes a society. According to Cosgrave (2005), since primitive times fashion plays an important role in personal identification within a group: "Fashion is a means of personal expression, and considering it as such, it has existed since human beings began to dress. The choice a person makes when dressing in one way or another identifies him/her as an individual or as part of a group."

Based on these definitions of culture and fashion, in this research we understand that this concept will be used to refer to distinctive features of a society, and to a system of values and beliefs. Specifically, the distinguishing feature analyzed is fashion, which is considered to be characteristic of the human being and a form of personal and collective identification.

Marco Correa's work during the mentioned period shows how fashion reflects the culture of a society (Figure 1). In addition, it is

Un ejemplo de un rasgo distintivo que caracteriza a una sociedad es la moda. Según Cosgrave (2005), desde los tiempos primitivos la moda juega un rol importante en la identificación personal dentro de un grupo: “La moda es un medio de expresión personal, y considerándola como tal, ha existido desde que los seres humanos comenzaron a vestirse. La elección que realiza una persona al vestir de un modo o de otro la identifica como individuo o como parte de un grupo”.

Con estas definiciones de cultura y moda entendemos que, en esta investigación, este concepto se utilizará para referirse a rasgos distintivos de una sociedad, y a un sistema de valores y creencias. Específicamente, el rasgo distintivo analizado es la moda, que es considerada propia del ser humano y una forma de identificación personal y colectiva.

En la obra de Marco Correa, durante el periodo mencionado, es posible ver cómo la moda refleja la cultura de una sociedad (Figura 1). Además, es considerada como patrimonio cultural material.

Los vestidos de Marco Correa fueron hechos a mano y tejidos a telar, lo cual exigía mucho tiempo de trabajo para su confección. Solo se producía un ejemplar por pieza (a veces se hacían más reproducciones, pero siempre limitándolas hasta tres máximos por diseño). Su confección, por ende, se realizaba con procesos artesanales, destacándose el uso del método tradicional y folclórico del telar y el material natural territorial (lana).

Este punto es fundamental en esta investigación y hace factible la comparación gráfica entre la obra de Correa y las de artes visuales de la época. Su proceso de fabricación a través de una técnica ancestral chilena como es el telar, los pocos ejemplares por prenda producida y su material natural y noble como es la lana hacen que estos vestidos sean categorizados, según la Unesco (2017), como “bienes de interés artístico”. Las prendas de Marco Correa se pueden considerar como objetos históricos invaluables, que representan mucho más que solamente prendas de vestir: sus interpretaciones relatan un imaginario visual de las décadas de 1960 y 1970 en Chile.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

¿Qué esfuerzos se han concretado en torno al estudio y a la difusión de la obra de Marco Correa? ¿Cómo era el arte contemporáneo global y local entre 1960 y 1970, y de qué forma se ve reflejado en la obra de Correa? Considerando que el objetivo central de esta investigación es aportar a la conservación de la obra del diseñador como patrimonio material y visual del país y a la construcción del imaginario visual de la década de 1960 y de 1970, se determinaron cuatro objetivos específicos para resolver estas interrogantes:

1. Analizar el contexto y la gráfica de los movimientos artísticos globales y locales de las décadas de 1960 y 1970.
2. Registrar la obra de Marco Correa desde 1968 y hasta 1978.
3. Analizar gráficamente los movimientos artísticos globales y locales en la obra de Marco Correa.
4. Desarrollar un plan de difusión centrado en una pieza editorial, para compartir esta información con la sociedad.

MARCO TEÓRICO

Para hacer un registro de la propuesta de Correa, reconocer rasgos gráficos y estudiar su vinculación con el arte contemporáneo y expresiones locales, se realizó un análisis bibliográfico desde temas más amplios como la génesis del campo artístico, los tipos de arte, las variables gráficas y el estudio de la museografía y fichas de museo.

Como disciplina, el diseño gráfico otorga herramientas de análisis para entender y crear conocimientos. En este proyecto, esta disciplina fue la base para crear herramientas de estudio, una metodología propia para esta investigación, fichas de sistematización y la creación de resultados gráficos. El estudio del campo artístico y la clasificación de las artes visuales delimitaron el motivo ornamental como la herramienta de análisis para la unión entre moda y arte en este proyecto. Asimismo, se definieron las variables visuales desde el diseño gráfico, para poder crear un sistema de fichaje para los motivos ornamentales (Frascara, 2000, p. 21) (Figura 2).

OBJECTIVES AND METHODOLOGY

What efforts have been made to study and disseminate Marco Correa's work? What was global and local contemporary art like between 1960 and 1970, and how is it reflected in Correa's work? Considering that the central objective of this research is to contribute to the conservation of the designer's work as the material and visual heritage of the country and to the construction of the visual imaginary of the 1960s and 1970s, four specific objectives were established to resolve these questions:

1. To analyze the context and graphics of the global and local artistic movements of the 1960s and 1970s.
2. To record Marco Correa's work from 1968 to 1978.
3. To graphically examine global and local artistic movements in Marco Correa's work.
4. To develop a dissemination plan centered on an editorial piece, in order to share this information with society.

METODOLOGÍA Y ACTIVIDADES

La metodología creada para esta investigación se estableció de acuerdo al marco teórico y a los cuatro objetivos específicos presentados anteriormente, junto con una serie de actividades determinantes para poder cumplir con estos. De esta manera, toma importancia, relevancia y orden cada objetivo y actividad.

HERRAMIENTAS PARA RECOLECCIÓN DE DATOS

Se elaboró un sistema de fichaje basado en tres fichas de análisis que permitieron estudiar de forma detallada los movimientos artísticos, la obra de Marco Correa y su vinculación.

RESULTADOS

Después de la recolección y análisis de los motivos ornamentales de la obra de Marco Correa y de las obras artísticas globales y locales de las décadas de 1960 y 1970, sus elementos compositivos generales se categorizaron. Esta categorización temática de todos los motivos ornamentales creados permitió entender lo siguiente: los elementos más recurrentes en la obra de Marco Correa; las temáticas gráficas más repetidas de la época; cómo todos los motivos ornamentales se relacionan y cuáles elementos tienen en común, para definir; las influencias gráficas desde los movimientos artísticos locales y globales hacia la obra de Marco Correa.

Para poder efectuar este orden, cada motivo ornamental se clasificó por su origen, movimiento y descripción de elementos compositivos básicos. Luego, se categorizaron por su unidad morfológica.

Los motivos ornamentales se componen de unidades morfológicas que conforman un lenguaje figurado visual.

THEORETICAL FRAMEWORK

In order to record Correa's proposal, recognize graphic features, and study its link with contemporary art and local expressions, a bibliographic analysis was carried out based on broader themes such as the genesis of the artistic area, types of art, graphic variables, and the study of museography and museum records.

As a discipline, graphic design provides analytical tools for understanding and creating knowledge. In this project, this discipline was the basis for creating study tools, a specific methodology for this research, systematization files and producing of graphic results. The study of the artistic area and the classification of the visual arts delimited the ornamental motif as the analysis tool to connect fashion and art in this project. Also, the visual variables were defined based on graphic design, in order to create a file system for the ornamental motifs (Frascara, 2000, p. 21).

METHODOLOGY AND ACTIVITIES

The methodology created for this research was established according to the theoretical framework and the four specific objectives presented above, together with a series of determining activities to be able to comply with the objectives. Thus, each objective and activity acquire importance, relevance and order.

DATA COLLECTION TOOLS

A file system was prepared based on three analysis files that allowed a detailed study of the artistic movements, the work of Marco Correa and its connection.

Según Mariana Accomero (2007), experta en la difusión de técnicas y diseños ancestrales, estas unidades morfológicas se pueden clasificar en:

1. Temas geomorfos o geométricos: "Una forma de estilización, transfiguración, esquematización".
2. Temas zoomorfos y antropomorfos: "Personajes humanos o animales, referentes al cuerpo humano, animales simbólicos".
3. Temas fitomorfos: "Referente al mundo vegetal, realista".
4. Temas amorfos: "Sin intención de representación evidente" (p. 33-34).

MOTIVOS GEOMÉTRICOS

La abstracción geométrica se basa en la bidimensionalidad del plano. Una composición geométrica es toda aquella que posee geometría y en donde la línea recta y el punto están presentes.

Los motivos ornamentales en la obra de Correa desde 1968 a 1978 presentan rasgos geométricos importantes. En los 15 vestidos analizados, se rescataron 45 motivos ornamentales, de los cuales 17 tuvieron un rasgo geométrico imponente (un 33% del total).

Gráficamente, hay un vínculo evidente entre las muestras de expresiones locales con la obra de Marco Correa. En la América prehispánica, los nativos buscaron las líneas, planos y colores para representar la naturaleza, ya que las herramientas y los materiales eran escasos. Las expresiones de los nativos americanos fueron caracterizadas por su proceso

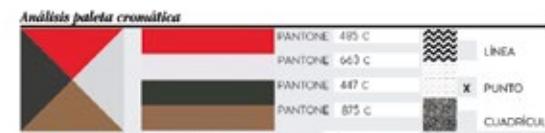
RESULTS

After collecting and analyzing the ornamental motifs of Marco Correa's work and the global and local artworks of the 1960s and 1970s, his general compositional elements were categorized. This thematic categorization of all the ornamental motifs created allowed us to understand the most recurrent elements in Marco Correa's work; the most repeated graphic themes of the time; how all the ornamental motifs relate and which elements they have in common; to define the graphic influences of the local and global artistic movements in Marco Correa's work.

To be able to order this each ornamental motif was classified according to its origin, movement and description of basic compositional elements; the motifs were then categorized by their morphological unity.

The ornamental motifs are made up of morphological units that make up a visual figurative language. According to Mariana Accomero (2007), an expert in the dissemination of ancestral techniques and designs, these morphological units can be classified into:

1. Geomorphic or geometric themes: "A form of stylization, transfiguration, schematization."
2. Zoomorphic and anthropomorphic themes: "Human or animal characters, referring to the human body, symbolic animals."
3. Phytomorphic themes: "Referring to the realistic, world of plants."
4. Amorphous themes: "Without intention of evident representation" (p. 33-34).

TÍTULO INVESTIGACIÓN DISEÑO GRÁFICO - MARÍA SILENTOVITURA - PROFESORAS: LISELIA BRAVO, COCA ELLIOTT	
3.4 - Elaboración de un sistema de fichaje desde el diseño gráfico.	
3.4.1. Fichas para las obras de los movimientos artísticos seleccionados.	
1	DATOS DE MOVIMIENTO ARTÍSTICO
Datos Movimiento Artístico X ARTES VISUALES CONTEMPORÁNEAS N° REGISTRO 3.4.1.6 MONUMENTO ARTÍSTICO Pop Art MÁXIMO EXPONENTE Andy Warhol (EEUU), Roy Lichtenstein LUGARES (APRÓX) Londres, Nueva York - Mundial AÑOS 1955 - 1965 aprox	
Materialidad	
MATERIALIDAD O TÉCNICA Fotografía, pinturas acrílicas, plástico FABRICACIÓN A mano, Serigrafía	
Características principales del movimiento artístico	
Es Ajetreado y realista. Tiene como bases a las ciudades de Nueva York y Londres, por lo que posee especial atención a lo que sucede en esas metrópolis. Por lo mismo, está enfocado en el medio ambiente urbano, y en los aspectos especiales de éste: cómics, fósas, publicidad, Hollywood, los parques de diversiones, los medios de masas en su faceta más sensacionalista, los artículos domésticos, las bocinas, los hor-dogs y el dinde. Los motivos son no tradicionales (una lata de sopa, por ejemplo), lo que capta más la atención del público; además, las obras presentan un parecido asombroso con el modelo. Temas recurrentes de interés: la fama, el glamour, la guerra, la violencia. Además, con la repetición de imágenes (rostro de Marilyn, por ejemplo), se reduce al "latazo" a un mero elemento de composición.	
Selección de obras representativas del movimiento artístico	
	
2	LEVANTAMIENTO POR OBRA
Obras NOMBRE Campbell's Soup Cans AÑO DE CREACIÓN 1962 MATERIALIDAD Pintura polímera sobre lienzo AUTOR Andy Warhol	
	
3	DESCOMPOSICIÓN GRÁFICA POR OBRA
ANÁLISIS FORMA Y LÍNEA  DESCRIPCIÓN LÍNEA: Reta/Curva: Curva y vertical Dirección: Vertical y horizontal Espesor: Delgado Color: Grises y rojos DESCRIPCIÓN FORMA: Concepto: Repetición de la forma de la lata de sopa, que crea un patrón consistente.	
ANÁLISIS PALETA CRONOMÁTICA  COLOR: PANTONE: 485 C PANTONE: 667 C PANTONE: 447 C PANTONE: 875 C PALETA: CALIDA DESCRIPCIÓN COLOR: Saturación: Alta saturación en rojo, otros colores neutros Tono: Contraste de tono entre rojos y neutros	

Ficha creada para cumplir con el primer objetivo específico: el análisis de los movimientos artísticos globales y locales. Para este registro, la ficha se dividió en tres partes: los datos de origen del movimiento artístico, la selección de tres obras del movimiento, para luego la descomposición gráfica por obra (el análisis de forma, color, línea)

de estilización, donde se seleccionaba un elemento desde la naturaleza y se sintetizaba visualmente. Esta estilización de puntos y líneas, y el uso colores monocromáticos en la obra de Marco Correa fueron analizados como influencias prehistóricas en esta investigación.

Los motivos geomorfológicos en la obra de Correa no solamente se limitan a expresiones locales. En los motivos ornamentales estudiados, se puede rescatar la influencia global de las artes visuales. Por un lado, la obra de Correa se vincula al Op Art, un movimiento artístico abstracto que se basa principalmente en la representación pictórica de un fenómeno óptico que da la sensación de que está en movimiento. En Chile, se formó el movimiento de Arte Cinético chileno, liderado por Matilde Pérez. Pérez y Correa juegan con los principios principales del Op Art: líneas diagonales bicolores repetitivas con cambio de color.

Además del efecto óptico y del movimiento, la simplicidad geométrica del Minimalismo también se reflejó en la obra de Correa. El uso del contraste del espacio negativo y positivo en la figura es una característica principal del Minimalismo y Correa utiliza esta técnica, juntando círculos concéntricos. El Minimalismo, al igual que el Op Art con el Arte Cinético chileno, fue un movimiento que tuvo gran influencia en Chile: dio paso a la formación del Grupo Rectángulo, después renombrado Movimiento Forma y Espacio. Fue de los primeros movimientos en Chile que dejó atrás el arte imitativo de la naturaleza, para concentrarse en el acto propiamente creativo.

MOTIVOS ANTROPOMORFOS Y ZOOMORFOS

En esta investigación, los elementos antropomorfos y zoomorfos se organizaron juntos. De los 45 motivos ornamentales analizados en la obra de Correa, tres tuvieron rasgos pertinentes a esta categoría.

GEOMETRIC MOTIFS

Geometric abstraction is based on the two-dimensionality of the plane. A geometric composition is any composition that possesses geometry and where the straight line and point are present.

The ornamental motifs in Correa's work from 1968 to 1978 show important geometric features. In the 15 dresses analyzed, 45 ornamental motifs were rescued, 17 of which had an imposing geometric feature (33% of the total).

Graphically, there is a clear link between the samples of local expressions and Marco Correa's work. In pre-Hispanic America, the natives looked for lines, planes and colors to represent nature since tools and materials were scarce. Native American expressions were characterized by their stylization process, where an element was selected from nature and visually synthesized. In this research, this stylization of dots and lines and the use of monochromatic colors in Marco Correa's work were analyzed as pre-Hispanic influences.

The geomorphic motives in Correa's work are not limited only to local expressions; in the ornamental motifs studied, we can rescue the global influence of the visual arts. His work is linked to Op Art, an abstract artistic movement based mainly on the pictorial representation of an optical phenomenon that gives the

Dentro de la obra de Marco Correa entre 1968 y 1978 existe el uso de simbologías zoomorfas. Por un lado, está la paloma, que desde los tiempos griegos ha sido una representación histórica de la paz. El uso de este símbolo pacífico se intensificó sobre todo en el siglo XX, gracias a la obra de Pablo Picasso y su cartel del Congreso Mundial por la Paz en 1949, después de la Segunda Guerra Mundial.

No es casualidad que Correa se viera influenciado por símbolos como la paloma: eran parte del imaginario colectivo social de la época. La búsqueda de la paz con la influencia del jipismo después de dos guerras mundiales, la Guerra Fría y el Golpe Militar contribuyeron al uso de símbolos colectivos en las calles en signo de protesta. En Chile, la paloma también se reflejó en los carteles del Afichismo Político y las arpilleras del Arte Folclórico.

Otro elemento compositivo zoomorfo en la obra de Correa es la mariposa. Esta también fue un símbolo zoomorfo utilizado recurridentemente durante la psicodelia y el jipismo de las décadas de 1960 y 1970, ya que está "estrechamente relacionado colectivamente con el amor, la transformación, y la libertad del ser" (Accomero, 2007, p. 54).

Correa representa el símbolo de la mariposa a través de cuatro formas triangulares redondeadas que se unen desde un punto central. La geometrización de la forma de la mariposa se vincula con las obras antropomorfas del Arte Conceptual chileno. Este fue un movimiento artístico local que se apartó de la concepción tradicional de creatividad y el arte folclórico, mediante la reducción de lo objetivo.

MOTIVOS FITOMORFOS

Los elementos compositivos fitomorfos aluden a la inspiración vegetal. Las representaciones fitomorfas tienen una conexión innata con el ser humano, ya que para el artista visual es difícil desligarse del entorno natural y el espacio geográfico del cual nació. Como explica Mariana Accomero

(2007, p. 57), "el modelo natural viene de un ambiente geográfico determinado, y el tipo de estilización proviene de la sensibilidad humana colectiva en la raza". En el caso de Marco Correa, el ambiente geográfico específico es Chile.

La colección estudiada de Correa tiene elementos fitomorfos importantes. De los 45 motivos ornamentales estudiados basados en la obra de Correa, 14 de ellos reflejan elementos fitomorfos predominantes (un 31%). Del total de los motivos ornamentales rescatados de movimientos artísticos de la época, 15 de los 33 motivos representan elementos fitomorfos, un 45% del total.

En los elementos fitomorfos en la obra de Correa, se destaca una figura particular que se repite en tamaño y repetición: la flor. Correa la utiliza en cuatro diferentes maneras, que aluden a diferentes estéticas de movimientos artísticos globales y locales.

En dos de las estéticas fitomorfas analizadas, la flor representada se asocia con el arte precolombino y la cultura huasa chilena. Ambas representaciones fitomorfas utilizan la dirección y la repetición, junto con el tejido para representar la naturaleza. Cromáticamente, ambos motivos ornamentales usan colores neutros, referentes a la tierra, para resaltar el sentido de la forma y la geografía nacional.

Además de tener una estética folclórica, la flor en la obra de Correa es representada de forma más figurativa. El uso de una flor pictórica central junto con colores brillantes como el rojo, morado y verde aluden a la estética del Pop Art, un movimiento donde se destacó el ambiente urbano y cotidiano. La gráfica del Afichismo Político chileno también utilizó la flor en carteles callejeros. Al ser un símbolo inmediato, conocido en la sociedad y de la época, este elemento transmite paz, naturaleza y amor.

No solamente se reflejan en los elementos fitomorfos de la obra de Correa, sino también en los motivos de follaje. El

follaje se centra en el ornamento vegetal, como hojas, tallos y ramas. Estas formas vegetales en la obra de Correa se asocian gráficamente al Afichismo Político y al tejido del folclorismo chileno.

MOTIVOS AMORFOS

Se dice que algo es amorfio cuando se presenta sin una forma regular o bien determinada.

La estética amorfia en la obra de Correa se puede dividir en dos categorías: una caracterizada por el uso de la repetición de capas de color y la otra por el patrón de formas circulares sin forma determinada.

La primera categoría alude a la estética psicodélica por la paleta cromática brillante y contrastante, junto con la repetición de formas en una dirección determinada. Por otro lado, la segunda categoría alude a expresiones locales que se trabajaron de forma manual y con una paleta monocromática, como la pintura corporal de los Selk'nam y la joyería mapuche. En términos cuantitativos, existen siete motivos con la primera estética y tres de la segunda.

DISCUSIÓN

A lo largo de esta investigación, se presentaron una serie de desafíos que comenzaron por hacer una revisión bibliográfica de los cuatro temas que se trataron en este proyecto: diseño gráfico, patrimonio, los movimientos artísticos y la obra de Marco Correa. Esto permitió establecer relaciones entre los contenidos y determinar los criterios a analizar en el trabajo del diseñador, partiendo por una discusión bibliográfica de autores refiriéndose a estos antecedentes.

El logro más significativo del proyecto fue el sistema de fichaje, que además de hacer un registro de la obra de Marco Correa y de la exposición del Museo de la Moda, integra el mundo del arte y expresiones locales a través de una metodología creada desde el diseño gráfico. A esto se le suman las

impression that it is in motion. In Chile, the Chilean Kinetic Art movement was formed led by Matilde Pérez. Pérez and Correa play with the main principles of Op Art: repetitive bicolor diagonal lines with a change in color.

In addition to the optical effect and movement, the geometric simplicity of Minimalism is also reflected in Correa's work. The use of the contrast of the negative and positive space in the figure is a main characteristic of Minimalism and Correa uses this technique, joining concentric circles. Minimalism—like Op Art with Chilean Kinetic Art—was a movement that had great influence in Chile: it gave way to the formation of the Grupo Rectángulo, later renamed Movimiento Forma y Espacio. It was one of the first movements in Chile that left behind the imitative art of nature to concentrate on the creative act itself.

ANTHROPOMORPHIC AND ZOOMORPHIC MOTIFS

In this research, the anthropomorphic and zoomorphic elements were organized together. Of the 45 ornamental motifs analyzed in Correa's work, the features of three belonged to this category.

In Marco Correa's work between 1968 and 1978 there is the use of zoomorphic symbols. We have the dove for example, which since Greek times has been a historical representation of peace. The

use of this peaceful symbol intensified especially in the twentieth century thanks to the work of Pablo Picasso and his poster for the World Congress for Peace in 1949 after the Second World War.

It is no coincidence that Correa was influenced by symbols such as the dove: they were part of the collective social imaginary of the time. The search for peace with the influence of the hippie movement after two world wars, the Cold War and the Military Coup contributed to the use of collective symbols in the streets as a sign of protest. In Chile, the dove was also reflected in the posters of the Political Posterism and the Folkloric Art's burlap.

Another zoomorphic compositional element in Correa's work is the butterfly. This was also a zoomorphic symbol recurrently used during the psychedelia and hippie movement of the 1960s and 1970s, as it is "collectively closely related to love, transformation, and the freedom of being" (Accomero, 2007, p. 54).

Correa represents the symbol of the butterfly through four rounded triangular shapes that come together from a central point. The geometrization of the butterfly shape is linked to the anthropomorphic works of Chilean Conceptual Art. This was a local artistic movement that departed from the traditional conception of creativity and folkloric art by reducing the objective.

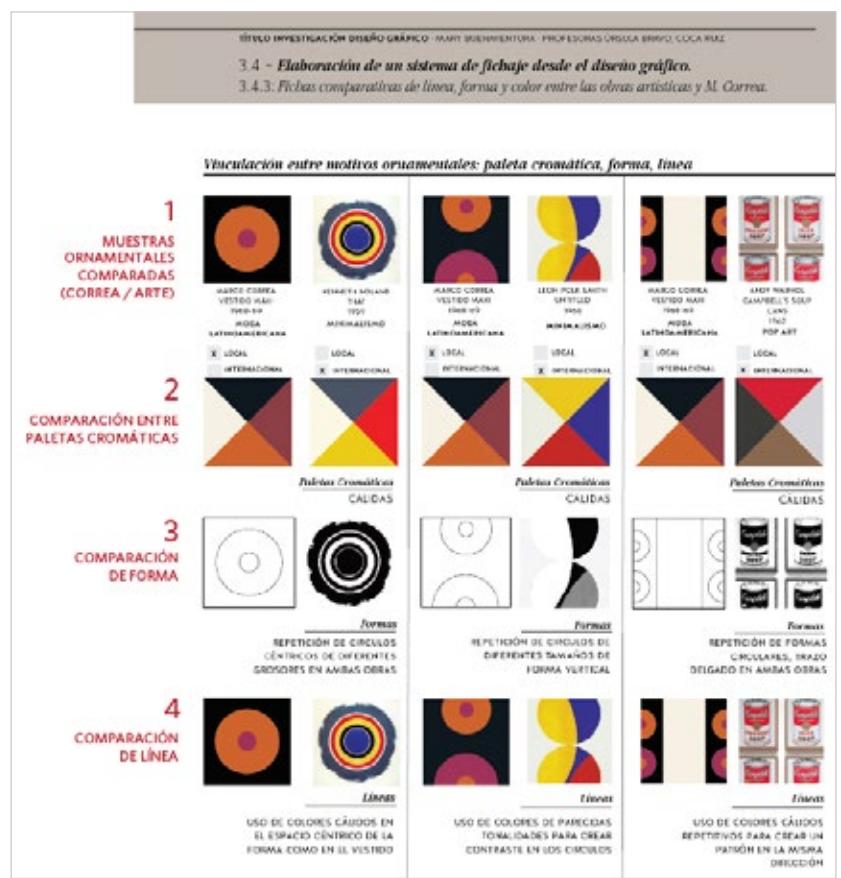
PHYTOMORPHIC MOTIFS

The phytomorphic compositional elements evoke plant inspiration. The phytomorphic representations have an innate connection with the human being, since for the visual artist it is difficult to detach from the natural environment and the geographical space from which he was born. As Mariana Accomero (2007, p. 57) explains, "the natural model comes from a given geographical environment, and the type of stylization comes from the collective human sensitivity in the race." In the case of Marco Correa, the specific geographic environment is Chile.

Correa's collection studied has important phytomorphic elements. Of the 45 ornamental motifs studied based on Correa's work, 14 of them reflect predominant phytomorphic elements (31%). Of the total of ornamental motifs rescued from artistic movements of the time, 15 of the 33 motifs represent phytomorphic elements, 45% of the total.

In the phytomorphic elements in Correa's work, a particular figure stands out that is systematically repeated in different sizes: the flower. Correa uses it in four different ways referring to different aesthetics of global and local artistic movements.

In two of the phytomorphic aesthetics analyzed, the flower represented is associated with pre-Columbian art and Chilean huaso



©

Ejemplificación visual del motivo ornamental en esta investigación. Desde cada vestido de Marco Correa se crearon tres motivos ornamentales, para luego hacer un análisis gráfico desde las variables de diseño de línea, color y forma

fotografías, el contenido de las fichas y los dibujos estandarizados de las obras para la recolección de datos.

Por otro lado, también se logró el objetivo de realizar un análisis gráfico de más de 150 motivos ornamentales pertenecientes a la moda y el arte global y local. Este estudio detallado fue la base para poder hacer una categorización gráfica desde los elementos compositivos en los motivos

ornamentales extraídos desde este análisis e identificar rasgos comunes entre el arte y la moda. Se hizo un reconocimiento de los aspectos gráficos de diferentes ámbitos artísticos en el mismo contexto, para finalmente hacer un análisis desde la obra de Correa.

Desde los rasgos compositivos entre la moda y el arte, se rescató que la obra de Marco Correa, más que ser propiamente

culture. Both phytomorphic representations use direction and repetition along with weaving to represent nature. Chromatically, both ornamental motifs use neutral colors referring to the earth, to highlight the sense of form and national geography.

In addition to having a folkloric aesthetic, the flower in Correa's work is represented in a more figurative way. The use of a central

pictorial flower together with bright colors such as red, purple and green evoke the aesthetics of Pop Art, a movement where the urban and everyday environment was highlighted. The graphic of the Chilean Political Posterism also used the flower in street posters. Being an immediate symbol, known in society and at the time, this element transmitted peace, nature and love.

Not only are they reflected in the phytomorphic elements of Correa's work, but also in the foliage motifs. Foliage focuses on plant ornament, such as leaves, stems and branches. These plant forms in Correa's work are graphically associated with the Political Posterism and the fabric of Chilean folklore.

AMORPHOUS MOTIFS

It is said that something is amorphous when it is presented without a regular or well-determined form.

The amorphous aesthetic in Correa's work can be divided into two categories: one characterized by the use of repeated layers of color and the other by the pattern of circular forms without a specific shape.

latinoamericana, alude a un mestizaje entre influencias gráficas globales y locales. Este cruce es propio del contexto de las décadas de 1960 y 1970. Un ejemplo de ello son movimientos locales que fueron reinterpretaciones de influencias globales, tal como el Arte Cinético chileno con la influencia mundial del Op Art o el movimiento chileno Forma y Espacio con el Minimalismo.

Este análisis pretendió aportar a la conservación del patrimonio visual, mediante el registro y análisis de obras de moda y de arte, proponiendo la obra de Marco Correa como un testimonio gráfico que permite leer el imaginario visual de la época. Este proyecto de título también busca honrar los esfuerzos del Museo de la Moda y ser un testimonio de la

exposición de Marco Correa, marcando el décimo aniversario del museo el año 2017. Actualmente, esta investigación se encuentra publicada en la biblioteca oficial de dicha institución.

Finalmente, esta investigación buscó poner a disposición conocimientos acerca de la obra de Marco Correa y la moda latinoamericana, una materia poco difundida, contribuyendo al estudio de la historia de la moda, el arte y el diseño en Chile. La intención de este análisis también es proponer otros aspectos a investigar a futuro sobre estas temáticas, en obras de otro diseñador o en otra época.

The first category refers to psychedelic aesthetics because of the bright and contrasting chromatic palette, together with the repetition of forms in a certain direction. The second category evokes local expressions that were worked manually and with a monochromatic palette, such as Selk'nam body painting and Mapuche jewelry. In quantitative terms, there are seven motifs with the first aesthetic and three with the second.

DISCUSSION

This research began with a bibliographic review of the four topics dealt with in the project: graphic design, heritage, artistic movements and the work of Marco Correa. This allowed establishing relationships between the contents and determining the elements to be analyzed in the designer's work, starting with a bibliographic discussion of authors referring to this background information.

The most significant achievement of the project was the file system, which in addition to recording the work of Marco Correa and the exhibition at the Fashion Museum, includes the world of art and local expressions through a methodology created on the basis of graphic design. To this are added the photographs, the content of the files and the standardized drawings of the works for data collection.

Also, the objective of carrying out a graphic analysis of more than 150 ornamental motifs belonging to global and local fashion and art was also achieved. This detailed study allowed making a graphic categorization based on the compositional elements in

the ornamental motifs obtained from this analysis and identifying common traits between art and fashion. A recognition was made of the graphic aspects of different artistic areas in the same context, to finally make an analysis on the basis of Correa's work.

Based on the compositional traits of fashion and art, we can conclude that Marco Correa's work, more than being strictly Latin American, evokes a mixture of global and local graphic influences. This crossing is typical of the context of the 1960s and 1970s. An example of this are local movements that were reinterpretations of global influences, such as Chilean Kinetic Art with the worldwide influence of Op Art or the Chilean movement Forma y Espacio with Minimalism.

This analysis sought to contribute to the conservation of the visual heritage by recording and analyzing works of fashion and art, proposing the work of Marco Correa as a graphic testimony that allows reading the visual imaginary of the time. This thesis project also seeks to acknowledge the efforts of the Fashion Museum and to be a testimony of Marco Correa's exhibition, marking the museum's tenth anniversary in 2017. This research was published and is currently kept in the Fashion Museum's official library.

Finally, this research aimed to make the knowledge about Marco Correa's work and Latin American fashion available, a subject that is not widely disseminated, thereby contributing to the study of the history of fashion, art and design in Chile. The intention of this analysis is also to propose other aspects to investigate in the future on these topics, in the work of another designer or in another period.

REFERENCIAS / REFERENCES

- Accomero, M. (2007). *El rol del diseño y los sistemas simbólicos en América prehispánica*. Córdoba: Editorial Brujas.
- Cosgrave, B. (2005). *Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días*. Barcelona: GGmoda.
- Frascara, J. (2000). *Diseño gráfico y comunicación*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Unesco (2015). *Cultura; líneas generales*. Recuperado el 6 de mayo de 2017, desde <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/>
- Unesco (2017). *Patrimonio; Indicadores Unesco de cultura para el desarrollo*. Recuperado el 30 de mayo de 2017, desde <http://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>

NOMBRE ALUMNA / STUDENT FULL NAME

Fernanda González Duque

MENCIÓN / MAJOR

Diseño Gráfico

Graphic Design

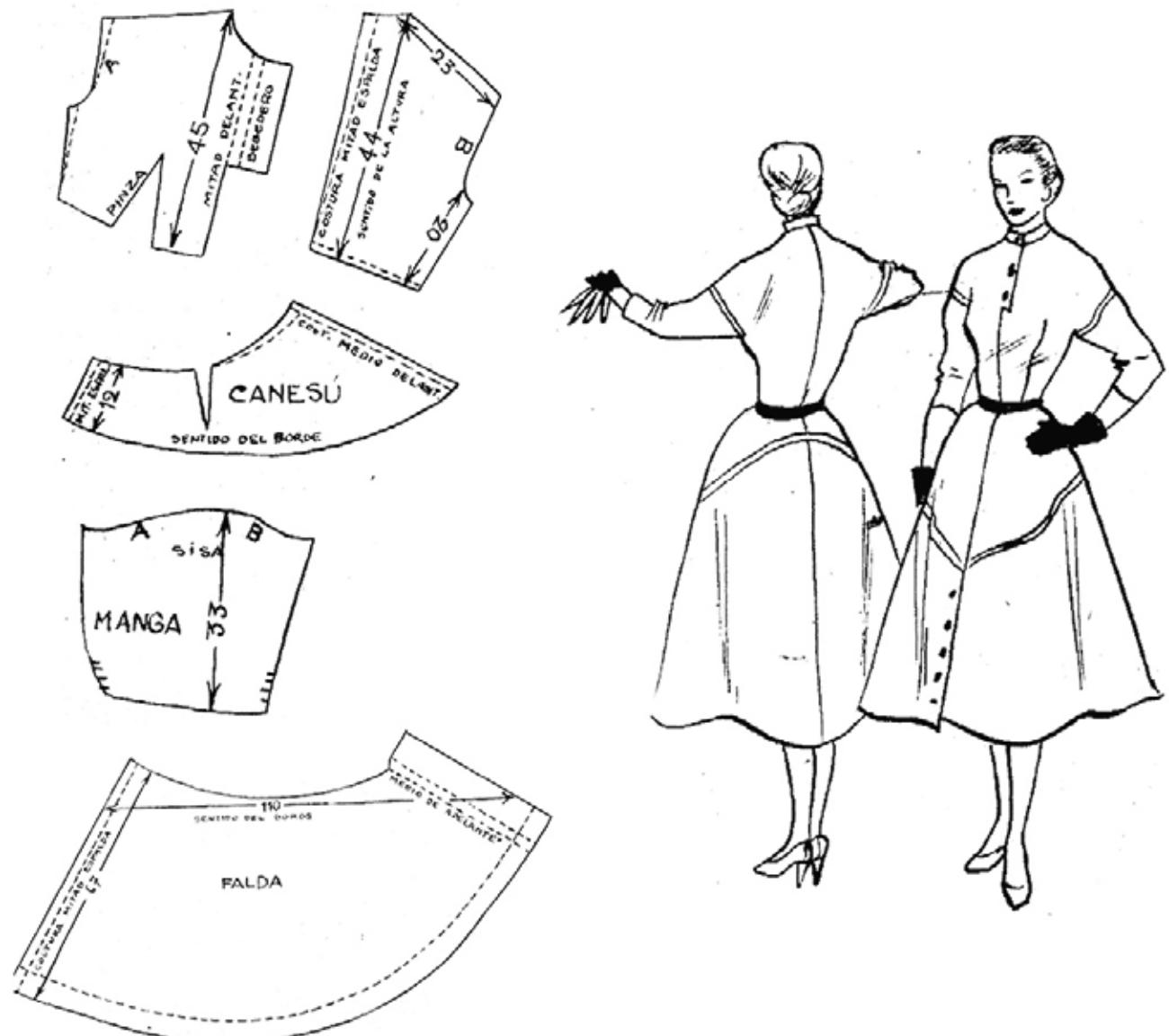
INSTITUCIÓN ACADÉMICA / ACADEMIC INSTITUTION

Universidad del Desarrollo

PROFESORES / TEACHERS

Úrsula Bravo y Alejandra Ruiz

PROYECTO DE TÍTULO: ÁMBITO INVESTIGACIÓN PATRIMONIAL FINAL PROJECT: HERITAGE RESEARCH SCOPE



Revistas femeninas y desarrollo de la fuerza laboral femenina en Valparaíso:

ANÁLISIS DEL SISTEMA GRÁFICO DE LA REVISTA ROSITA (1947-1972), COMO ESTRATEGIA DIDÁCTICA PARA EL APRENDIZAJE INFORMAL DE LA COSTURA.

Women's magazines and development of the female labor force in Valparaíso:

ANALYSIS OF THE GRAPHIC SYSTEM OF ROSITA MAGAZINE (1947-1972), AS A DIDACTIC STRATEGY FOR INFORMAL LEARNING OF SEWING.

FOTOGRAFÍAS _ PHOTOS: FERNANDA GONZÁLEZ D.



Raquel León, modista entrevistada para la investigación

LAS MODISTAS Y COSTURERAS FORMARON UNA FUERZA LABORAL IMPORTANTE EN CHILE, EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX, PRINCIPALMENTE EN VALPARAÍSO, DONDE LA INDUSTRIA TEXTIL SE DESARROLLÓ AL ALERO DE LA ACTIVIDAD PORTUARIA. EN ESTE CONTEXTO, LA INDUSTRIA EDITORIAL DE LAS REVISTAS FEMENINAS DETECTÓ LA NECESIDAD DE AQUELLAS MUJERES QUE BUSCABAN DESARROLLAR ESTOS OFICIOS DESDE SU HOGAR, PARA INCORPORARSE AL MERCADO LABORAL SIN DESATENDER A SUS FAMILIAS. REVISTAS COMO ROSITA, FAMILIA, EVA Y MARGARITA, ENTRE OTRAS, COMENZARON A INCORPORAR ENTRE SUS PÁGINAS LECCIONES DE CORTE Y CONFECCIÓN. ROSITA DESARROLLÓ UN VERDADERO SISTEMA GRÁFICO COMPUESTO POR DIFERENTES COLUMNAS DE COSTURA. CADA UNA ORIENTADA A UNA ETAPA DIFERENTE DEL PROCESO DE CONFECCIÓN DE UNA PREnda HECHA A MEDIDA. DESDE LA PERSPECTIVA DEL DISEÑO GRÁFICO, CABE PREGUNTARSE: ¿CÓMO FUNCIONA UN SISTEMA GRÁFICO DE INFORMACIÓN EN UNA REVISTA FEMENINA?, ¿QUÉ VARIABLES VISUALES CONTRIBUYEN A LA COMPRENSIÓN DE UN PROCESO DE CONFECCIÓN? ESTE PROYECTO BUSCA ANALIZAR LOS COMPONENTES GRÁFICOS DE LAS COLUMNAS DE COSTURA DE LA REVISTA ROSITA (1947-1972), PARA INTENTAR DETERMINAR EN QUÉ MEDIDA UN SISTEMA GRÁFICO SE CONSTITUYE EN UNA HERRAMIENTA DE APRENDIZAJE INFORMAL. AL MISMO TIEMPO RESCATAR EL VALOR PATRIMONIAL GRÁFICO DE LA REVISTA Y SU CONTRIBUCIÓN A LA INDEPENDENCIA ECONÓMICA DE LAS MUJERES, BUSCANDO EMPoderarLAS A TRAVÉS DEL OFICIO.

288

DRESSMAKERS AND SEAMSTRESSES FORMED AN IMPORTANT LABOR FORCE IN CHILE, IN THE FIRST HALF OF THE TWENTIETH CENTURY, MAINLY IN VALPARAISO, WHERE THE TEXTILE INDUSTRY DEVELOPED AT THE EAVES OF PORT ACTIVITY. IN THIS CONTEXT, THE PUBLISHING INDUSTRY IN WOMEN'S MAGAZINES DETECTED THE NEED FOR THOSE WOMEN WHO SOUGHT TO DEVELOP THESE TRADES FROM HOME, TO JOIN THE LABOR MARKET WITHOUT NEGLECTING THEIR FAMILIES. MAGAZINES SUCH AS ROSITA, FAMILIA, EVA AND MARGARITA, AMONG OTHERS, BEGAN TO INCORPORATE DRESSMAKING LESSONS BETWEEN THEIR PAGES. ROSITA DEVELOPED A REAL GRAPHIC SYSTEM COMPOSED OF DIFFERENT COLUMNS TO TEACH SEWING. EACH AIMED AT A DIFFERENT STAGE OF THE PROCESS OF PRODUCING TAILORED GARMENTS. FROM THE PERSPECTIVE OF GRAPHIC DESIGN, SOME QUESTIONS ARISE: HOW DOES AN INFORMATIONAL GRAPHIC SYSTEM WORK IN WOMEN'S MAGAZINES? WHAT VISUAL VARIABLES CONTRIBUTE TO AN UNDERSTANDING OF THE MANUFACTURE PROCESS? THIS PROJECT SEEKS TO ANALYZE THE GRAPHICAL COMPONENTS OF SEWING COLUMNS OF ROSITA MAGAZINE (1947-1972), TO TRY TO DETERMINE THE EXTENT TO WHICH A GRAPHIC SYSTEM CONSTITUTES A TOOL FOR INFORMAL LEARNING. AT THE SAME TIME TO RESCUE THE GRAPHIC HERITAGE VALUE OF THE MAGAZINE AND ITS CONTRIBUTION TO ECONOMIC INDEPENDENCE OF WOMEN, SEEKING TO EMPOWER THEM THROUGH THE ACTIVITY OF SEWING.

Este artículo resume la investigación realizada para el proyecto de título de Diseño Gráfico, que fue expuesta en el Congreso Cimode 2018 en Madrid. La iniciativa está enfocada en la revista chilena de la editorial Zig-Zag Rosita, una publicación femenina que tenía como objetivo convertirse en un manual de confección de ropa para modistas y costureras (García Huidobro y Escobar, 2012). Ellas conformaron una de las fuerzas laborales más populares en el país, principalmente en Valparaíso, donde la industria textil y de confección de ropa a medida logró gran desarrollo.

Rosita es un ícono de la moda, que refleja la sociedad de la época y los oficios que se configuran en torno a esta industria en ciudades como Valparaíso. Al ser una muestra de la cultura local y formar parte de la memoria colectiva, puede considerarse parte del patrimonio gráfico chileno, que es considerado como:

“Nuestra herencia visual, aquellas imágenes que nos han llenado la cabeza durante generaciones (...) Leer la gráfica como un reflejo de los cambios vividos en Chile en los últimos dos siglos y rescatar el valor de lo cotidiano. Claramente hay un patrimonio gráfico chileno. Falta investigación y difusión” (Álvarez, 2009).

Al mismo tiempo, se hace un análisis del sistema gráfico didáctico de las columnas de confección, que se encargaban de entregar un conocimiento de forma clara y útil, y que transforman a Rosita en un producto de diseño que empodera a la mujer de la época.

Por ello, se plantean las siguientes preguntas: ¿Cómo funciona un sistema gráfico de información en una revista femenina?, ¿qué variables visuales contribuyen a la comprensión de un proceso de confección?

This article summarizes the research conducted for the final degree project in Graphic Design, which was exhibited at the 2018 Cimode Congress in Madrid. The initiative is focused on the Chilean magazine: Rosita of Zig-Zag publishing house, a female publication that aimed to become a sewing guide of cloth making for dressmakers and seamstresses (García Huidobro & Escobar, 2012). They formed one of the most popular labor forces in the country, mainly in Valparaíso, where the textile and apparel industry as achieved great development.

Rosita is a fashion icon, which reflects the society of the time and trades that were configured on this industry in cities such as Valparaíso. As an expression of the local culture and part of the collective memory, it can be considered to be part of Chilean graphic heritage, which is described as:

“Our visual inheritance, those images that have filled our head for generations (...) Reading graphics as a reflection of the changes lived in Chile in the last two centuries and rescuing the value of daily life. Clearly there is a graphic heritage of Chile. We are lacking research and dissemination” (Álvarez, 2009).

At the same time, an analysis is made of the didactic graphic system of sewing columns, which were responsible for delivering a clear

Para responder estas interrogantes, se realizó –primero– una investigación documental sobre el contexto de la revista (1910-1960); segundo, una investigación etnográfica, realizando entrevistas a costureras y modistas que ejercieron en esa época; y, tercero, un análisis de los recursos gráficos de la revista.

CONTEXTO DE LA REVISTA: VALPARAÍSO, EL PUERTO DE LA MODA DEL SIGLO XX

La región de Valparaíso vivió una época de esplendor que la transformó en una ciudad con alto poder económico en el país durante finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX. En esta época se reconocía como el primer puerto de la República y el más importante del Pacífico Sur (Herrera y Toro, 2013), ya que antes de 1914 no existía el canal de Panamá, por lo que era más fácil ingresar por el estrecho de Magallanes (Coyoumdjian, 2000), el puerto de Valparaíso era un punto clave en el trayecto. Allí llegaban las materias primas que favorecieron el desarrollo de la industria textil y de manufactura de ropa a medida.

Este auge portuario fue de la mano con la entrada de inmigrantes extranjeros, en su mayoría ingleses, franceses e italianos, que trajeron la última moda de Europa, estableciendo los primeros talleres de confección y convirtiendo al puerto en una cuna de grandes sastres, modistas y costureras; lo que permitió el desarrollo de oficios vinculados a la moda y favoreció el desarrollo económico.

El alto comercio de telas, la llegada de la moda europea y el desarrollo de estos oficios convirtieron a Valparaíso en el puerto principal de la moda, quedando en evidencia en las plazas y parques de la ciudad, verdaderos centros sociales donde las mujeres acudían para mostrar, a través de su vestimenta, su status social. La Plaza de la Victoria, la Plaza

and useful knowledge, and that transform Rosita in a design product that empowers women of the time.

For this reason, the following questions are raised: How does an informational graphic system work in women's magazines? What visual variables contribute to an understanding of the manufacture process?

To answer these questions, the first activity was to do a documentary research on the context of the magazine (1910-1960); second, an ethnographic research, conducting interviews with seamstresses and dressmakers who exercised at that time; and, thirdly, an analysis of the graphic resources of the magazine.

CONTEXT OF THE MAGAZINE: VALPARAÍSO, THE FASHION PORT OF THE 20TH CENTURY

The Valparaíso Region experienced a period of splendor that transformed it into a city with high economic power in the country during the late 19th century and first half of the 20th century. At this time it was recognized as the first port of the Republic and the most important of the South Pacific (Herrera & Toro, 2013), since before 1914 the Panama Canal did not exist, it was easier to enter the Magellan Strait (Coyoumdjian, 2000), and the port of Valparaíso was a key point on the way. There came the raw materials that favored the development of the textile and custom-made garments manufacturing industry.

Echaurren, la Plaza O'Higgins y el Parque Italia eran los principales lugares de exhibición de la élite donde se socializaba a través de la vestimenta (Herrera y Toro, 2013).

LA INDUSTRIA TEXTIL

Antes de 1930, la industria textil chilena no se había desarrollado proporcionalmente al continuo crecimiento de la confección de vestuario. Con la reducción de importaciones que causó la Primera Guerra Mundial, la industria nacional entró en una crisis. Desde 1930 hasta 1973, la economía nacional se volvió protecciónista y buscó fomentar el crecimiento hacia adentro, respaldado por la creación de la Corporación de Fomento a la Producción (Corfo), en 1932. Aparecieron fábricas textiles fundadas por inmigrantes extranjeros (por ejemplo, Yarur Manufacturas Chilenas de Algodón, Caffarena, etc.).

Producto de la crisis, las mujeres comienzan a confeccionar su propio vestuario (época del "hazlo tú misma"), y aunque no fueran costureras ni modistas, debían aprender a confeccionar ropa. En este contexto, Rosita se empieza a publicar el año 1947, como una herramienta para aquellas mujeres que no accedían a una educación formal.

LOS OFICIOS DE LA MODA

En esta época, en Valparaíso, la demanda de vestuario por parte de la élite porteña generó un aumento de talleres de costura, mientras el Estado chileno, a través de la Sociedad de Fomento Fabril (Sofofa), creaba planes para educar a esta

mano de obra. Estos oficios, que se configuraban alrededor de la moda, se valorizaron, y se convirtieron uno de los más ejercidos por mujeres. Entre 1940 a 1960, ocurre el periodo de mayor auge de la confección industrial y a medida de ropa.

La ocupación de costureras y modistas, a pesar de estar ligada al ambiente doméstico, era la oportunidad que tenía la mujer de adquirir un conocimiento que más tarde le permitiría generar ingresos económicos, por lo que le entregaba una libertad que en aquella época no era fácil obtener.

El impacto de la fuerza laboral se puede ver reflejada en las organizaciones sindicales que lucharon por los derechos femeninos en el país y principalmente en Valparaíso, región que fue precursora en este tema. El historiador Emilio Toro analiza el impacto de estos oficios y los alcances de estos sindicatos obreros:

"Como es de esperar, el oficio en torno a la costura aportó sus semillas a los primeros movimientos de emancipación femenina. En 1887 la costurera Micaela Cáceres creaba la Sociedad de Obreras N°1, con el objetivo de defender a una compañera a quien querían despedir por faltar al trabajo debido a la enfermedad de uno de sus hijos. Años más tarde, la Unión Femenina de Chile, creada en 1927, consigue el voto municipal en 1931" (Toro, 2013).

La revista Rosita cumple la función de entregar visibilidad a estos oficios, contrastando entre lo valorado que era este manual de confección, que educaba de forma informal

This port boom went hand in hand with the entry of foreign immigrants, mostly British, French and Italian, who brought the latest fashion of Europe, establishing the first garment workshops and turning the port in a cradle of great tailors, dressmakers and seamstresses. All this enabled the development of activities linked to fashion and favored economic development.

The high volume of fabric trade, the arrival of European fashion and the development of these occupations converted Valparaíso in the main port of fashion, and it became apparent in squares and parks in the city, true social centers where women flocked to show their social status through their clothing. The Plaza de la Victoria, Plaza Echaurren, Plaza O'Higgins and Parque Italia were the main places of exhibition of the elite where socializing was directly related to clothing (Herrera & Toro, 2013).

THE TEXTILE INDUSTRY

Before 1930, the textile industry in Chile had not developed proportionally to the continued growth of the garment industry. With the reduction of imports caused by the First World War, the national industry entered a crisis. From 1930 until 1973, the national economy became protectionist and sought to promote growth inward, backed by the creation of the Corporation for the Promotion of Production (Corfo), in 1932.

Textile factories founded by foreign immigrants were created (for example, Yarur Chilean Cotton Manufactures, Caffarena, etc.).

As a consequence of the crisis, women began to produce their own clothes (the time of "do it yourself"), and even though they were not seamstresses or dressmakers, they had to learn how to create their own clothing. In this context, Rosita begins to publish

in the year 1947, as a tool for those women who did not receive formal education.

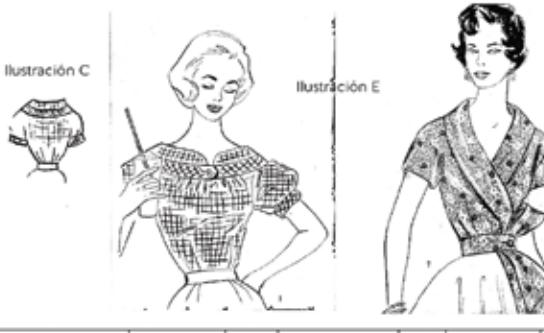
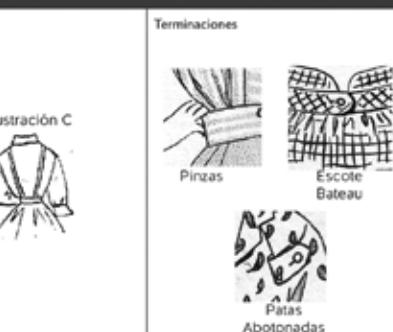
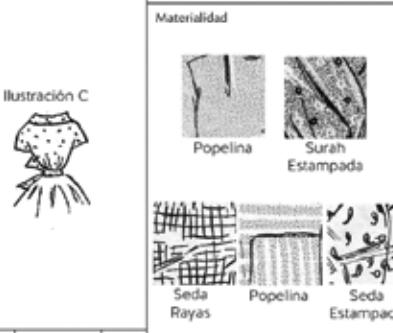
THE CRAFTS OF FASHION

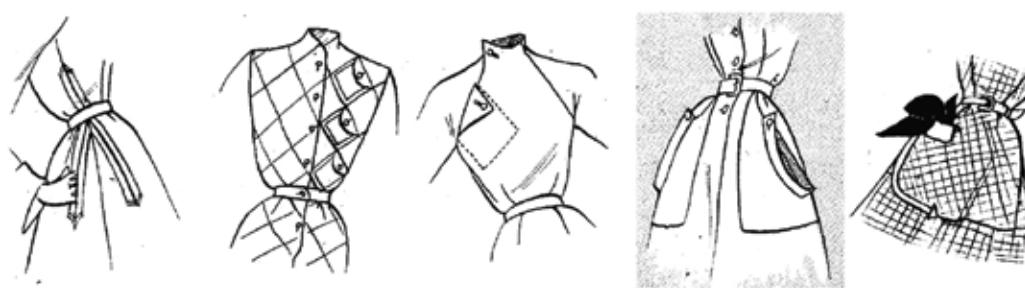
At this time, in Valparaíso, the demand for fashion design on the part of the elite of Buenos Aires generated an increase of sewing workshops, while the Chilean State, through the Society of Fabrication Promotion (Sofofa), created plans to educate this labor. These crafts, which were configured around fashion, gained value, and became one of the most exercised by women. Between 1940 and 1960, the period of greatest boom in the production of industrial and custom-fitted clothing.

Working as seamstresses and dressmakers, despite being linked to the domestic environment, was the chance women had to acquire a knowledge that would later allow them to generate income, handing them a freedom which at that time was not easy to obtain.

The impact of the labor force can be seen reflected in the trade union organizations, which fought for women's rights in the country and mainly in Valparaíso, a region that was a pioneer in this topic. Historian Emilio Toro analyzes the impact of these occupations and the scope of these labor unions:

"As expected, the craft around sewing contributed its seeds to the first movements of female emancipation. In 1887 the seamstress Micaela Cáceres created the Society of Workers No.1, with the aim of defending a colleague who was going to be fired for missing work due to the illness of one of her children. Years later the Women Union of Chile (created in 1927), got the municipal government vote in 1931" (Toro, 2013).

TIPO DE COLUMNA	Expresiva	Nº FICHA	16																																																																																	
NOMBRE COLUMNA	Telas de fantasía en blusas de entretiempo	Nº PUBLICACIÓN	461																																																																																	
RELACIÓN:	IMAGEN	0%	100% TEXTO																																																																																	
IMAGEN																																																																																				
Ilustraciones  																																																																																				
Terminaciones 																																																																																				
Materialidad 																																																																																				
ILUSTRACIONES Descriptiva (D) Construccional (C) X Funcional (F) Expresiva (E) X																																																																																				
ELEMENTOS EXTRATEXTUALES <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th>TEXTO</th> <th>TÍTULO</th> <th>SUBTÍTULO</th> <th>BAJADA</th> <th>CUERPO</th> <th>Números</th> <th>Cajas</th> <th>Otros</th> <th>NIVELES DE LECTURA</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Regular</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td>X</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td>1º Ilustración E 2º Cuerpo 3º Ilustración C</td> </tr> <tr> <td>Serif</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Sans Serif</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Bold</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Italic</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td>X</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Caligrafica</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Mayúscula</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Mínúscula</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>				TEXTO	TÍTULO	SUBTÍTULO	BAJADA	CUERPO	Números	Cajas	Otros	NIVELES DE LECTURA	Regular				X				1º Ilustración E 2º Cuerpo 3º Ilustración C	Serif									Sans Serif									Bold									Italic				X					Caligrafica									Mayúscula									Mínúscula								
TEXTO	TÍTULO	SUBTÍTULO	BAJADA	CUERPO	Números	Cajas	Otros	NIVELES DE LECTURA																																																																												
Regular				X				1º Ilustración E 2º Cuerpo 3º Ilustración C																																																																												
Serif																																																																																				
Sans Serif																																																																																				
Bold																																																																																				
Italic				X																																																																																
Caligrafica																																																																																				
Mayúscula																																																																																				
Mínúscula																																																																																				
BOCEJO/DIAGRAMACIÓN 																																																																																				
ELEMENTOS INTRATEXTUALES <ul style="list-style-type: none"> - Se usa lenguaje técnico de las terminaciones. 																																																																																				
OBSERVACIONES Y CONCLUSIONES <ul style="list-style-type: none"> - Primero se enumera las ilustraciones, junto con la descripción de la tela y terminación. - Se usan ilustraciones construccionales para complementar la ilustración expresiva y poder visualizarla pieza a pieza de una forma constructiva. - Se hace un enfoque en la parte superior. 																																																																																				



Columna del tipo Expresiva. Ficha realizada a partir de la revista Rosita N° 461

Columna del tipo Descriptiva. Ficha realizada a partir de la revista Rosita N° 175

a mujeres que formaban parte de esta fuerza laboral, versus las cifras de los censos que no reflejaban el aumento de esas ocupaciones.

LAS REVISTAS DE MODA: EL BARRIO EDITORIAL

En el siglo XX, a la par con el desarrollo de la confección de ropa y el desarrollo económico del país, ocurre el auge de revistas femeninas en Chile, estas constituyen un verdadero barrio editorial conformado por estas publicaciones de moda.

Las revistas que fueron fundamentales en la moda criolla eran: Eva (1942), destinada a una mujer de la clase media alta, conservadora, contaba con mayores recursos técnicos; Margarita (1943), enfocada en la clase más popular, incluía recetas de cocina, manualidades, labores, entre otras columnas de hogar; y Rosita (1947 - 1972), especializada en confección de vestuario, era más económica y estaba pensada para las costureras y modistas (Salinas, 2014) que trabajaban desde el hogar.

ROSITA: LA REVISTA DE LA MODA PRÁCTICA Y SENCILLA

En esta investigación, las columnas de costura son un mensaje gráfico, una unidad intencional y técnica: es decir, son la unión del qué comunicar y el cómo comunicarlo (Costa y Moles, 1991). En el caso de Rosita, se necesita enseñar coraje y confección de ropa. Su objetivo es transmitir conocimientos estables y utilizables para las costureras y modistas.

Para que el mensaje logre esto, un componente importante es la didáctica. Este término significa que el mensaje entrega a estas mujeres un conocimiento a través de conceptos o

valores y que estos se vuelvan parte de su vida y su cultura (Costa y Moles, 1991). En este sentido, la didáctica está ligada al aprendizaje activo del receptor. Este se refiere a que se necesita una interacción con las costureras y modistas:

“La gráfica didáctica se esfuerza por hacer comprensible (comprender y aprender, al mismo tiempo) las cosas complejas o abstractas. Esta clase de imágenes suscita la participación activa (interés activo) del individuo codificador, quien extrae de ella los conocimientos útiles, conceptos y valores que formarán parte de su ser y serán elementos de su cultura personal” (Costa, 1991).

Es decir que, a través de las columnas de la revista, las mujeres, experimentaban una comunicación bidireccional interactiva, se involucraban en un mecanismo de inducción-deducción en el cual dejaban de ser una lectora pasiva de revistas de moda, para transformarse en un receptor activo que debía reaccionar a los estímulos didácticos de las columnas para aprender un conocimiento y ponerlo en práctica.

TIPOS DE COLUMNAS

Se clasifican los tipos de columnas de Rosita, a partir de las imágenes presentes en la revista, según la diferenciación que hacen Frida Díaz y Gerardo Hernández (2002) en su libro Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Estas tipologías se ven representadas en las ilustraciones de Rosita y definen los tipos de columnas que se realizan en el fichaje (ver cuadro).

Rosita magazine fulfills the function of giving visibility to these crafts. This clothing production manual was very valued as it informally educated women who were part of this workforce. Nevertheless, census figures did not reflect the increase in these occupations.

FASHION MAGAZINES: THE EDITORIAL NEIGHBORHOOD

In the 20th century, on a par with the development of clothing production and the economic development of the country, occurs the boom in women's magazines in Chile. They constitute a real editorial neighborhood made up of these fashion publications.

The magazines that were fundamental in Chilean fashion were: Eva (1942), destined to a woman of the upper middle class, conservative, had greater technical resources; Margarita (1943), focused on the most popular class, included cooking recipes, crafts, work, among other columns of home topics; and Rosita (1947 - 1972), specialized in clothing production, it was less expensive and intended for the seamstresses and dressmakers (Salinas, 2014), who worked from home.

ROSITA: THE MAGAZINE OF PRACTICAL AND SIMPLE FASHION

In this research, the columns of sewing are a graphical message, an intentional and technical unit: that is to say, they are the union of what to communicate and how to communicate it (Costa y Moles, 1991). In the case of Rosita, the need was to teach how to sew and make clothes. Its objective is to convey stable and usable knowledge for seamstresses and dressmakers.

CUADRO: TIPOS DE COLUMNAS / TABLE: TYPES OF COLUMNS

1

COLUMNAS EXPRESIVAS

80% IMAGEN, 20% TEXTO

En esta columna, predomina la enseñanza del aspecto físico del vestido, principalmente la actitud del vestido puesto, el cómo debería quedar. A partir de esto, se deduce que es una columna enfocada a las necesidades de las modistas en la primera etapa de confección, cuando el cliente selecciona el modelo del vestido. Ellas ya saben de la construcción del patrón, por lo que no necesitan una explicación detallada de la construcción, necesitan tener un referente de lo que se espera de su trabajo realizado.

EXPRESSIVE COLUMNS: 80 % IMAGE, 20 % TEXT

In this columns, the predominant teaching is related to the physical aspect of the dress, mainly the attitude of the worn dress, how it should look. From this, it is deduced that the column is focused on the needs of the dressmakers in the first stage of production, when the customer selects the model of the dress. They already know about the construction of the pattern, so they do not need a detailed explanation of the construction. They need to have a referent of what is expected of their work.

2

COLUMNA CONSTRUCIONAL:

40% IMAGEN, 60% TEXTO

La característica fundamental en estas columnas es que el texto es más importante que la imagen, porque el contenido necesita mayor explicación. La didáctica de esta columna es mostrar la planimetría del patronaje, a través de una explicación metódica, y se fundamenta en la continuidad del aprendizaje, en el sentido de que son columnas que entregan el contenido fragmentado a través de los números publicados, es decir, la columna continua en el siguiente número. Es un aprendizaje de la técnica de confección, enseñando las bases del oficio de las costureras y modistas, por esto, son fundamentales en el contenido global.

CONSTRUCTIONAL COLUMN: 40 % IMAGE, 60 % TEXT

The fundamental characteristic in these columns is that the text is more important than the image, because the content needs further explanation. The didactics of this column is to show the plans of the pattern, through a methodical explanation. It is based on the continuity of learning, in the sense that these are columns that deliver the content fragmented through the published issue, i.e. the column continues into the next issue. It is knowledge about the technique of confection, teaching the basics of the craft of seamstresses and dressmakers. Therefore, they are fundamental in the global content.

3

COLUMNA FUNCIONAL: 50% IMAGEN, 50% TEXTO

Se caracterizan por un equilibrio entre la imagen y el texto. La didáctica en estas columnas se basa en la lectura simultánea de estas dos variables. El receptor al leer la explicación verbal, luego visualiza la imagen para entender el proceso de confección misma de la prenda. Este tipo de columnas se encuentra generalmente en el suplemento de Rosita, en el molde, aunque también en la revista. A diferencia de en el molde, en esta el contenido que se comunica es más básico, es decir, generalmente una columna funcional al interior de la revista se usa para explicar la compostura de la ropa, que es uno de los procedimientos más básicos de la confección de ropa. Otro aspecto importante de la didáctica de esta columna, es la manipulación de la pieza. El receptor la utiliza para cortar y crear el patrón.

FUNCTIONAL COLUMN: 50% IMAGE, 50% TEXT

These columns are characterized by having a balance between image and text. The didactics in these columns is based on the simultaneous reading of these two variables. The viewer reads the verbal explanation, and looks at the image in order to understand the process of confection of the garment. This type of columns is usually found in the supplement of Rosita, in the pattern, but also in the magazine. Unlike the pattern, in the magazine, the content communicated is simple. Usually a functional column inside the magazine is used to explain the composition of the garment, which is one of the most basic procedures of dressmaking. Another important educational aspect of this column is the manipulation of the piece. The receiver uses it to cut and create the pattern.

4

COLUMNA DESCRIPTIVA: 60% IMAGEN, 40% TEXTO

Su función es mostrar en detalle una terminación, por ejemplo, un pliegue, un drapeado, una pinza, distintos tipos de cuellos, mangas o bolsillos, por lo que se utilizan en la etapa final del proceso de confección, cuando se hacen los acabados de la prenda.

La didáctica de estas columnas se basa en la expresión gráfica de los detalles a través del uso de líneas, texturas, el uso de la luces y las sombras y los ángulos de estos. El texto es un complemento de lo expresado visualmente; es una explicación breve.

DESCRIPTIVE COLUMN: 60% IMAGE, 40% TEXT

Its function is to show details, for example, a fold, a drape, pliers, different types of collars, sleeves or pockets and are used in the final stage of the manufacture process, when the finishes of the garment are being done.

The didactics of these columns is based on the graphical expression of the details through the use of lines, textures, lights and shadows and the angles of these. The text is a complement of what is visually expressed; it is a brief explanation.

CONCLUSIONES

Se puede concluir que *Rosita* entrega de forma accesible el conocimiento y también completa, ya que tiene un sistema compuesto de cuatro columnas, en las que cada una se basa en una parte del proceso de confección de una prenda. Al mismo tiempo, el éxito que logra la revista se basa principalmente en el hecho de que *Rosita* detecta la necesidad de estas mujeres y se hace cargo de sus falencias y de las cosas que la formación no lograba.

En los cuatro tipos de columnas, la diagramación ayuda a jerarquizar el contenido y a equilibrar los pesos visuales para que el aprendizaje sea fluido. La imagen ayuda a la distinción de los contenidos, es decir, la imagen construccional comunica algo diferente que la expresiva. Están distribuidas según la función de la columna y tienen pesos visuales distintos, pero se complementan entre ellas. Es importante entender que las variables que intervienen en la didáctica, no son elementos aislados entre ellos, por el contrario, trabajan juntos para entregar conocimiento y que pueda ser entendido.

Estos aspectos didácticos de la revista *Rosita* la convierten en una pieza de valor histórico tanto para el patrimonio cultural como para el patrimonio gráfico de Chile. Es una pieza gráfica que entrega visibilidad a oficios que fueron parte de un proceso de cambio para la mujer y de empoderamiento de esta, a través del trabajo y la educación.

CONCLUSION

It can be concluded that Rosita delivers knowledge in an accessible and complete way, since it has a system composed of four columns, in which each is based on a part of the confection process of garment. At the same time, the success that the magazine achieves is based primarily on the fact that Rosita detected the needs of these women and addressed their shortcomings and the aspects that training could not.

In the four types of columns, the layout helps to prioritize the content and to balance the visual weights so that learning is fluid. The image supports the distinction of the contents, i.e. the constructional image communicates something different than the expressive image. They are distributed according to the role of the column and have different visual weights, but complement each other. They are distributed according to the role of the column and their visual weight is different, but each complements the other. It is important to understand that the variables involved in the didactics, are not isolated elements among them, on the contrary, they work together to deliver knowledge that can be understood.

These didactic aspects of Rosita magazine, makes it a piece of historical value for both the cultural and graphic heritage of Chile. It is a graphic piece that gives visibility to crafts that were part of a process of change and empowerment for women, through work and education.

REFERENCIAS / REFERENCES

- Álvarez, P. (2009). Diseño chileno, de la adolescencia a la adulterz. *Revista Patrimonio Cultural*, N° 50. Recuperado de http://www.patrimoniodechile.cl/688/articles-72993_archivo_01.pdf
- Costa, J. y Moles, A. (1991). *La imagen didáctica*. España: Enciclopedia del Diseño.
- Couyoumdjian, J. (2000). *El alto Comercio de Valparaíso y las grandes casas extranjeras 1880 -1930*. Seminario de Grado para Optar al Grado de Licenciado en Historia. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- García Huidobro, C. y Escobar, P. (2012). *Revistas Femeninas. Una historia de las revistas chilenas*. Santiago: Universidad Diego Portales.
- Herrera, A. y Toro, E. (2013). *Costureras, sastres y modistas: Contexto manufacturero en Valparaíso, 1890-1960*. Valparaíso: Proyecto financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes.
- Salinas, J.L. (2014). *Linda, regia, estupenda: Historia de la moda y la mujer en Chile*. Santiago: El Mercurio Aguilar.
- Toro, E. (2013). Escuelas de corte y confección: la desaparición de un ocio. Entrevistado por De la Fuente, E. *El Mercurio* p.20 24 de septiembre 2013. [online] Extraído el 8 de Enero de 2019: <<http://diario.elmercurio.com/detalle/index.asp?id={a34877b8-8e4e-45e3-ad97-1948564e132b}>>