

PROYECTO DE GRADUACION

Trabajo Final de Grado Cuerpo B

La moda como reflejo social y cultural

Estampados para cultura musulmana

- ▶ Nombre y Apellido del Autor | Lucila PolICASTRO
- ▶ Cuerpo B del PG
- ▶ Fecha de presentación | Xx
- ▶ Carrera de Pertenencia | Diseño Textil e Indumentaria
- ▶ Categoría | Creación y Expresión
- ▶ Línea Temática | Diseño de objetos, espacios e imágenes

Índice

Introducción	4
Capítulo 1. La diversidad sociológica cultural en la indumentaria	10
1.1. Religión/ Recatos.....	10
1.2. Tipologías y prendas típicas	13
1.2.1. Belleza	15
1.2.2. Velos.....	16
1.2.3. Vestido y ornato.....	19
1.3. Convivencia social.....	20
1.3.1. Otredad.....	21
1.3.2. El concepto del otro	23
1.3.3. Vida económica	26
Capítulo 2. El arte de la escritura musulmana	29
2.1. Escritura.....	29
2.1.1. Caligrafía.....	32
2.2. Motivación e inspiración.....	35
2.3. Metodología de expresiones	36
Capítulo 3. La moda y su influencia con las etnias religiosas	39
3.1. Arquitectura y espacios.....	39
3.1.1. Período primitivo.....	42
3.1.2. Período medieval	42
3.1.3. Período moderno.....	43
3.1.4. Mezquita de Córdoba	44
3.1.5. Percepción de la forma	46
3.2. Diseño de interiores.....	47
3.2.1. Alfombras.....	48
3.2.2. Vidrios.....	51
3.3. Simbología y colorimetría	52
Capítulo 4. Estampados	55
4.1. Textiles	55
4.1.1. Textiles naturales.....	56
4.1.2. Textiles artificiales	57
4.2. Historia del estampado	58
4.2.1. Método de desarrollo de diseño	61
4.3. Métodos de estampación	63
4.3.1. Serigrafía.....	64
4.3.2. Estampación por transferencia.....	65
4.3.3. Sistema de estampación manual	66
4.3.4. Rapport.....	67
4.4. Bordados y manipulación de tejidos	67

Capítulo 5. Proyecto colección de estampados	69
5.1. Usuario	69
5.2. Carta textil.....	70
5.3. Colorimetría.....	70
5.3.1. Paleta de color apta según su religión.....	72
5.4. Colección de estampas para musulmanes.....	73
5.4.1. Intervención textil.....	74
5.4.2. Ficha técnica.....	75
5.5. Propuesta	76
5.5.1. Propuesta 1	76
5.5.2. Propuesta 2	78
5.5.3. Propuesta 3	79
5.5.4. Propuesta 4	79
5.5.5. Otras propuestas	80
Conclusiones	82
Lista de Referencias Bibliográficas	87
Bibliografía	90

Introducción

El presente Proyecto de Graduación (PG) analizará la cultura musulmana en Argentina, la estampa y su vínculo con la moda.

La finalidad del proyecto es elaborar una colección de estampados basados en esta cultura.

El trabajo presenta la siguiente pregunta problema: ¿Cómo influye la escritura de la cultura musulmana en la macro tendencia y su derivación en micro tendencia en intervención textil?

Esta pregunta de investigación será la que guiará la elaboración del proyecto.

Para lograr un cambio de parámetros en la cultura musulmana hay que respetar sus recatos e ideologías. Desde este punto de vista es necesario analizar principalmente a la misma observando la influencia de la cultura argentina considerando sus ideologías. Sus costumbres nunca propiciaron cambio alguno en su cultura, indumentaria, ni variación en la colorimetría. Sin embargo, sutiles transformaciones permitirían una mejor inserción en la comunidad del país mencionado.

La categoría a la que corresponde el Proyecto de Grado es la de Creación y Expresión teniendo en cuenta que se realizará una colección de estampados basados en la cultura musulmana. Se propone generar aportes significativos, centrados en la estampa textil y la manera creativa de replantear un cambio en los textiles, con una nueva forma de realización, considerando cuenta sus concepciones religiosas.

La línea temática del PG, será la de Diseño y Producción de objetos, espacios e imágenes, para poder realizar una nueva colección de estampados deberá analizar, recolectar e investigarse acerca de la cultura y sus parámetros sociales y religiosos. Esta constituye un sistema de relaciones protagonizada por una compleja trama de requerimientos formulados en un momento histórico, constituyendo un campo propio de reflexión. El propósito es establecer una nueva mirada hacia la indumentaria musulmana en Argentina, insertando la

figura de la estampa como concepto, nuevos diseños que puedan implementarse, respetando su recato y parámetros religiosos.

El objetivo general que posee el Proyecto de Graduación es crear una colección innovadora para la comunidad musulmana en Argentina, proponiendo si se desea un cambio en su vestuario. Existe un recato en la indumentaria, especialmente, de dichas mujeres, influenciadas por la religión. En este sentido, la intención es desarrollar una nueva línea de estampados que respete su idiosincrasia; Para lograr cumplir con el objetivo anteriormente planteado, es necesario que de él desglosen los objetivos específicos, se considera en primer lugar, analizar la cultura musulmana y su indumentaria, en segundo lugar, investigar las creencias religiosas y el rol de la mujer en la nueva sociedad, y por último, hacer hincapié en el arte de la escritura musulmana. Luego se estudiará a la moda y su influencia con las etnias religiosas, partiendo desde la arquitectura hasta el diseño de interiores, su colorimetría y estética, incluyendo, la nueva mirada del otro hacia la cultura musulmana, a partir del concepto de otredad, hasta llegar a los textiles.

El objetivo del proyecto se relaciona con el análisis y elaboración de una colección con identidad propia, se eligió la materia Diseño de Indumentaria VI, de la carrera Diseño Textil e Indumentaria. La realización de una colección, implementando los conceptos aprendidos para analizar correctamente los pasos, teniendo en cuenta la morfología, colorimetría, recursos y esencialmente la identidad de la autora, tiene como finalidad crear algo innovador y único a la vez.

Una vez planteado el Proyecto de Grado, es necesaria la investigación de antecedentes para obtener mayor información con el objetivo de enriquecer el mismo. Serán analizados diez Proyectos de Grado realizados por alumnos de la Universidad de Palermo, que se vinculen de manera directa con el Proyecto de Grado planteado.

El Proyecto de Graduación (PG) de Oyhanarte (2016) *El valor de lo autóctono. Re significación cultural del Inca*, apunta al concepto de resignación cultural de la indumentaria contemporánea, partiendo de los pueblos originarios de la región y de sus culturas autóctonas, particularmente la del Inca, que a través del tiempo fueron perdiendo importancia y sus propias raíces.

El Proyecto de la autora Bares (2013) *La mujer musulmana y su relación con el mundo de la moda. (Cultura, religión y vestimenta)*, aborda el papel de la mujer musulmana, teniendo en cuenta su religión, cultura y el rol que ocupa en la sociedad islámica. El objetivo principal del PG, es investigar y profundizar el aspecto cultural, estudiando los gustos, las obligaciones y sobre todo el impacto religioso y ornamental que la indumentaria atribuye. Es importante investigar sobre el análisis de esta cultura, para poder aportar de manera correcta algún cambio en la indumentaria teniendo en cuenta los parámetros sociales.

Por otro lado *Oriente y Occidente*, Gabriel (2013), plantea un análisis identificando la problemática de la moda, las tendencias y el consumidor, para lograr un producto diferente. Le sigue una investigación del supuesto consumidor, viendo sus ventajas y desventajas hacia el producto, las cuales se ven plasmadas en el estado que se encuentra el mismo. Teniendo en cuenta, a la hora de diseñar, las culturas y costumbres Orientales adaptadas a la mirada Occidental, se crea una fusión de las mismas, implantándola en una nueva colección de indumentaria con ideología, en la que el consumidor se destaque y sea porteño con el hindú, de Jaipur.

En el proyecto de la autora Liberman (2012). *La religión judía y la moda dependiendo del Tzeniut y la Hajala*, el objetivo principal es crear una colección de indumentaria apropiada para las mujeres judías teniendo en cuenta su religión, logrando rediseñar a partir de la mordería y recortes en las prendas. Dicho cambio se refleja en la indumentaria judía, con el fin de que lleven prendas que no las envejeczan, haciendo hincapié en la paleta de color y

tipología aptos para su uso. En ese sentido las prendas tienen largos modulares, los escotes, una profundidad limitada, para que puedan ser compradas sin problema alguno.

También Garavilla (2012), en *Vestimenta de los pueblos originarios*, investiga la cultura de Guatemala como modo de analizar el arte textil, teniendo en cuenta la simbología, descubriendo las historias y los significados que éstos mismos obtienen.

Analiza e indaga la vestimenta guatemalteca, el *Huipil*, la prenda femenina tradicional de los mayas y cómo resignificar y adaptar esta artesanía textil, utilizando textiles tradicionales, con sus características típicas, dándole un nuevo significado y finalidad bajo las tendencias actuales.

El Proyecto de Graduación de la alumna Kunowsky(2011) *Indumentaria judía ortodoxa*, analiza la religión basada en la fuente de la *Torah* para obtener una visión clara del rol de la mujer, partiendo del *Tzniut* ,que significa oculto, con el objetivo de realizar un cambio sin modificar colores ni formas, manteniendo un estilo monótono y constante.

En el PG de Dwek (2016) *Textiles adaptables. Línea de indumentaria para judías ortodoxas*, parte de una problemática que es la dificultad e incomodidad presentes en diferentes sociedades para lograr vestirse según las distintas temporadas climáticas, teniendo en cuenta religión y modo de vida. Si bien se consideran que las vestimentas no pueden ser cambiadas, el objetivo principal planteado es buscar la manera correcta de seleccionar materiales de acuerdo a las estaciones del año y dependiendo del uso ante eventuales cambios climáticos. Por un lado la indumentaria está destinada a judías ortodoxas, debido a las grandes dificultades que poseen para conseguir las prendas y las barreras que se les presentan por su recato religioso.

El autor Benjamín (2015) en *El sport-chic. Indumentaria deportiva judeo-religiosa Diseño Textil y de Indumentaria*, plantea, como objetivo principal ,la determinación del proceso de diseño de indumentaria deportiva femenina adaptado a las necesidades sin dejar de lado la

ley de recato que deben cumplir las mujeres judías. Esto es, detectar las necesidades, fantasías y deseos para lograr satisfacer y complacer a la mujer dependiendo del entorno y actividad física que realice.

El PG de Matarrese, Circosta y Steiner (2015) *Diseño de las culturas y los abordajes culturales del diseño*, plantea un análisis entre el diseño, sus diferentes vertientes y en un marco sociocultural, teniendo en cuenta los objetos y representaciones culturales. Así pueden ser pensados en clave del diseño que les da forma, de las valoraciones que las recrean, sostienen y de las políticas que las direccionan. Las autoras analizan la interacción de la cultura con el diseño, indagan en el vínculo conceptual, examinan los distintos tipos de diseño que compiten en la apelación a los sentidos, y reflexionan sobre la cultura que cada corriente obtiene, los alcances y las limitaciones.

En el PG de Barreira (2015) *Implicancias de la revolución cultural de mediados del siglo XX*; el objetivo general es reflexionar y repensar el nuevo paradigma social, económico y cultural de países occidentales, haciendo referencia al rol que la mujer obtuvo a lo largo del tiempo, su comienzo como un nuevo sujeto de consumo, y la nueva relación con el sistema de la moda. Parte del cambio de paradigma que hubo en la segunda mitad del siglo XX, enfrenta una serie de fenómenos que implicaron una revolución cultural, la moda, así, logró ampliar sus fronteras y experimentar un gran cambio.

El PG *La moda como reflejo social y cultural*, se encuentra organizado a partir de cinco capítulos, que proponen ir de lo general a lo específico, para finalizar con una descripción y producto de lo elaborado.

El capítulo uno está enfocado en la cultura Musulmana y su indumentaria en Argentina, tipologías y prendas típicas características de la mujer, su ámbito religioso, siguiendo a partir del concepto de otredad, la mirada del otro hacia dicha cultura; y finaliza con la investigación acerca de los parámetros sociales y la cultura musulmana en Argentina. En el segundo

capítulo se incluye el arte de la tipografía musulmana, tendrá como eje central la escritura como forma de expresión, las inspiraciones y motivaciones a la hora de escribir, dependiendo de las diferentes metodologías de expresión. El capítulo tres, abarcará el concepto de la moda que es indagado con respecto a su influencia en vinculación con las etnias religiosas, principalmente la arquitectura y sus espacios, teniendo en cuenta alfombras paredes y vitrinas; finalizando con el estudio y creación de los estampados según su simbología y colorimetría. En el anteúltimo capítulo, la investigación será acerca de los diferentes procesos de estampados aptos para luego poderse implementar dentro de las estampas diseñadas. Para finalizar, el último capítulo expondrá el aporte significativo del PG, esto es, el hecho de desarrollar un proyecto de propuestos estampados basados en la cultura musulmán, que tenga en cuenta el análisis de la figura de la indumentaria musulmana, partiendo del textil, utilizando como principal recurso el motivo y su colorimetría apta para dicha cultura.

Como aporte disciplinar, la investigación que se realizará de la cultura musulmana que reside en Argentina hoy, tiene como finalidad llegar al objetivo principal, que es realizar una colección de estampados innovadores, para incorporarlos, si es el deseo, en la indumentaria que los mismos poseen desde sus inicios, sin grandes modificaciones. De esta manera se otorga el sustento teórico previo al del desarrollo de la colección. La condición que se busca alcanzar, es indagar sobre su propio arte, mural, escritura, arquitectura, para así desarrollar en base a lo que ellos realizan, integrando lo que aportan como motivación e inspiración, respetando los recursos aptos para su cultura y el profundo significado de la religión.

Además, se plantea que puede exceder la cuestión ligada a la vestimenta, pudiéndose adaptar a otros elementos provenientes del diseño de interiores, decoración, entre otros.

Capítulo 1. La diversidad sociológica cultural en la indumentaria

Para iniciar este Proyecto de Grado es necesario el conocimiento de algunos de los rasgos musulmanes. Esta cultura permite al hombre reflexionar sobre sí mismo, es decir, discernir acerca de sus valores y buscar nuevas significaciones. Conociendo algunas cuestiones de la misma, es posible especular sobre la adaptación de las mujeres, principalmente, que viven en Argentina en la actualidad.

En primer lugar, se propondrá un recorrido dentro de los aspectos socioculturales, analizando las tipologías, partiendo de las prendas típicas y características de la mujer, para luego introducirse en el ámbito religioso, teniendo en cuenta sus recatos, finalizando con la investigación acerca de los parámetros sociales. Además el capítulo cuenta con una investigación sobre la cultura musulmana en Argentina.

1.1. Religión/ Recato Musulmán

El Islam es una religión monoteísta que está basada en el libro sagrado conocido con el nombre de *Corán*, que *Alá* envió a *Mahoma*, el último de una serie de profetas, a modo de revelación. Una de las fuentes que posee el Islam es la tradición que agrupa a los hadices, destacados como un conjunto de dichos, conversación o hechos realizados por el profeta *Mahoma*. Estos son narrados por los contemporáneos, en primer lugar, la biografía de la poeta denominada *Sira* y en segundo lugar, el *Ijma*, conocido como el consenso de la comunidad. Sostiene que hay un único Dios, con noventa y nueve atributos, entre ellos el compasivo y el misericordioso. Se sustenta en que la religión no parte de una necesidad espiritual e intelectual, sino forma un sistema universal compuesto también por necesidades sociales. El fin de la misma es dar al hombre el conocimiento de Dios, de sí mismo y del resto del universo. Purifica el mal del alma, aclara las dudas de la mente, corrige el pensamiento, sus convicciones y fortalece el carácter.

El propio Islam se define por el pluralismo, no distingue entre lo profano y lo sagrado, se distingue como un fenómeno religioso, social y cultural, que pasa por una serie triple de oposición. En primer lugar, la oposición del profeta *Mahoma* a otros contemporáneos, en segundo lugar, la dicotomía entre los que no creen y los que si, por último, los herederos del profeta contra los usurpadores, que culmina en la división entre chiítas y sunitas. (Gerald, 2007).

La religión comenzó a principios del siglo VII con un hombre llamado Mohamed, quien fue visitado por el ángel Gabriel, cuyas visitas continuaron cerca de veintitrés años, hasta la muerte de *Mahoma*. El mismo supuestamente le reveló a *Mohamed* el llamado de *Alá*, considerado como las palabras de Dios, para los propios musulmanes y árabes. Estas propias revelaciones dictadas componen al libro sagrado del Islam, conocido como el *Corán*. Esta religión se proclama como la única verdadera, asegurando que todas las demás han sido derivadas de ella, entre las cuales incluye al Cristianismo y al Judaísmo. Las musulmanidades pueden entenderse en términos de identidades recompuestas, a partir de una práctica religiosa que se basa en el *Corán* como la indiscutible y perfecta palabra de *Alá*. (Sánchez, 2015).

No permite criticar al islamismo bajo la ley islámica, lo que puede interpretarse como que el Islam no posee libertad de religión. Se apoya en cinco pilares fundamentales para lograr manifestar su fe. Los mismos son: dar testimonio de fe, hace referencia a que hay un único Dios, *Alá*, y *Mahoma* es su profeta; el rezo, que deberá efectuarse cinco veces al día; la limosna debe ser dada al que la necesita, con el objetivo de ayudar a los pobres; el ayuno durante treinta días en el mes de Ramadán, desde la salida hasta la puesta del sol y por último la peregrinación, que consiste en la realización del *Hajj* peregrinaje mayor a La Meca, al menos una vez en la vida. La entrada al ansiado paraíso depende del cumplimiento de estos cinco pilares. (Moualhi, 2000).

La conducta y autodisciplina de los creyentes islámicos, es considerada como intachable, dado que no existen fuertes intermediarios entre la persona y *Alá*. La oración es cumplida estrictamente sin necesidad de alguien que acompañe y marque los pasos a seguir. El papel primordial en la vida del musulmán, es la oración escrita en su libro sagrado, *el Corán*, que es utilizado al oído del recién nacido y hasta su último momento. (Sánchez, 2013).

La revelación, que consiste en la manifestación de Dios y su voluntad acerca de la salvación, contiene dos elementos fundamentales, en primer lugar las verdades que deben creer, y por otro lado los mandamientos que hay que observar. La revelación de Dios se da de dos maneras: la natural o mediante las cosas creadas, y la sobrenatural o divina.

Con respecto a este concepto, Freud considera, “La humanidad se enfrenta a un conflicto de alcances impredecibles. Se encuentran por un lado, los portadores de la visión de un mundo dominante y por otro, un adversario que reclama el retorno a las fuentes de revelación religiosa”. (2013, p.45).

Con respecto a lo citado anteriormente, el proceso al cual se dirige es hacia el de la religión, hacia el de su elevada cultura que ha florecido por el arte y la ciencia, conviviendo con sus ámbitos religiosos y, hacia cómo históricamente el Islam fue expandiéndose rápidamente hasta llegar, entre otros países, hasta Argentina.

El Islam se considera una realidad de vida cotidiana para la gente que depende de su religión, a la hora de definir y representar a su cultura. El seguimiento estricto de sus parámetros es indispensable para poder insertarse en dicha cultura de forma correcta. Sin embargo, para que la moda lograr provoque un cambio en los comportamientos, deberá producirse un desequilibrio en su propia cultura. La moda puede provocar cambios, y la tendencia debe respetar los parámetros religiosos aptos.

Los cambios sociales, políticos, culturales y económicos se expresan a través de la moda y ésta, a su vez, actúa como reflejo del espíritu de todos los tiempos “La moda es solamente la expresión exagerada y superficial de una transformación profunda de la vida social” (Halbwachs y Squicciarino, 1986, p.171).

La transformación llevada a cabo no es drástica, debido a que su indumentaria perdura de igual manera que en los inicios de la cultura. La variación de tipologías, velos, fue variando, pero aún continúan siendo vistas como una ideología peligrosa y extremista. La mujer tiende a verse como una víctima pasiva de esta ideología, y el velo es asociado a la sumisión femenina. (García, 2012).

Los cambios estructurales vinculados con el protagonismo de la mujer según las estrategias de su cultura, depende de las diferentes clases sociales y la distinción simbólica que establecen por sus estilos de vida y sus funciones diarias. Las mujeres son vistas y caracterizadas según su función, por ello deberá tenerse en cuenta el rol que cada una de ellas ocupa en la sociedad, ya que esto será plasmado a través de su indumentaria. Se caracterizan por ser respetadas por sí mismas y transmiten a los demás respeto y aceptación. No importa lo que piensen del cuerpo, sino que su única inquietud y propósito es ser valorada por su inteligencia y valores.

1.2. Tipologías y prendas típicas

En el universo del diseñador, el objetivo es organizar las prendas, según sus características generales teniendo en cuenta su función y construcción. En el caso de tipologías, hay variación de las mismas dentro de la indumentaria musulmana. En cambio, cuando es un artículo, dentro de la tipología, hay que distinguir las características de morfología, largo modular, estilo y detalles constructivos, llamadas de tipo o derivada. En el caso de las mujeres musulmanas, debido a sus recatos, deberán cumplir los parámetros para que las prendas puedan ser utilizadas de la forma correcta.

Lo que sucede con las vestimentas de las mujeres musulmanas que enfatizan la religión como su valor dominante, es que deben cumplir con sus leyes para que la tipología sea apta para su uso. La tipología se crea dentro de un imaginario social y un arquetipo. La moda lo

que permite es reflejar la identidad de las personas, influye en las características y a partir de ella se diferencian los diferentes grupos de pertenencia. “El grado de abstracción de la tipología no implica una forma o una determinación; es simplemente una lógica de construcción o un esquema que puede ser tanto formal como funcional”. (Saulquin, 2010, p.126).

De lo anterior se desprende que la tipología, al ser abstracta, no depende de la forma, ni de determinaciones, sino que es una construcción que parte a través de una lógica en donde hay que tener en cuenta si es formal o pasa a ser algo de función.

La prenda típica de la mujer, es el velo, que la misma utiliza a diario, y cuya variedad depende de la clase social a la que pertenece. Según el rango de edad y su clase social, o el uso que le den, será su textil, colorimetría y largo, dependiendo de los derechos de la mujer según su país y lugar del Islam.

Las mujeres musulmanas, en general continúan llevándolo, aunque algunas que lo usan sólo en determinadas circunstancias y otras han dejado de usarlo.

Doria (2012) observa que,

La manifestación propia del ser, identidad o estilo, se ve influenciada por la tendencia actual en el mercado. Estas pautas de identidad están íntimamente asociadas a la vestimenta que deciden llevar, según el contexto, la cultura, y la sociedad a la cual pertenecen. Son transmisoras de información social y personal, y es por ello que se generan juicios de valor a través del vestuario que utilizan. Así mismo, las personas son portadoras de un estilo, imponiendo una diferenciación. (2012, pp.101-106).

Otra de las cuestiones a tener en cuenta es que dependiendo del país donde se encuentren, irá variando la calidad textil, en función de las condiciones climáticas, adaptando su tipología a cada condición.

Las mujeres, para que no estén expuestas o vistas por los demás, protegen el cuerpo del sol, evitando la intemperie.

En cuanto a las tipologías será relevante destacar que el Islam rechaza la utilización del cuerpo desnudo de la mujer como objeto-mercancía.

Saulquin (2010) sostiene que,

El nuevo reordenamiento de la moda llevado a cabo por personas que hacen su propia reinterpretación a partir de modas autoritarias y diseños independientes, es decir, una moda redefinida ya no tiene el interés de mostrar al otro el lugar que ocupa en una sociedad, sino que pretende demostrar la verdadera esencia de cada persona.(p.78).

Según lo citado, entonces, las mujeres musulmanas tienen una esencia especial, lo que implica que sean vistas de una manera diferente en la sociedad Argentina. Esto no significa que la visión de los argentinos sea positiva o negativa, sino que son respetadas, por cumplir con su identidad cultural y sus parámetros religiosos.

1.2.1. Belleza

La religión islámica posee un concepto de belleza basada en una serie de principios, colores, imágenes, formas, voces y olores en los que se manifiestan cantos de belleza y esplendor y que originan en la propia mente o interior un sentimiento de placer y sosiego.

Si bien cada cultura condiciona al cuerpo a través de la vestimenta en función de los valores establecidos, un cambio de hábito genera un cambio de valores, una novedad en los modos de vinculación social, y la posibilidad de resignificar el propio ser y hacer. (Saltzman, 2004, p.10).

Cada cosa posee su propio carácter de perfección, el mismo puede ser lo contrario para el otro. En ese mismo sentido, la bella voz no juzga la función de las condiciones de belleza de la escritura. Se sostiene que la belleza se halla también en las cosas abstractas. El profeta *Mohammad* (2010) sustenta que,

Quien posea una pizca de arrogancia en su corazón no entrará al Paraíso". Alguien le preguntó, "¿Y qué hay de la persona que le gusta llevar prendas bonitas y zapatos elegantes?"; el Profeta contestó: "Al-lâh es Bello y ama la belleza, la arrogancia radica en rechazar la verdad a causa de la auto-apreciación y el menosprecio de los demás.

Según se ha citado, lo que busca el profeta, es facilitar asuntos y afianzar la creencia para que pueda verse con total claridad la belleza. Las mujeres intentan salir de la zona de confort e involucrarse en actividades comunitarias y sociales, donde se muestre a la belleza como una manera de creación de la cultura.

1.2.2. Velos

La utilización del velo en las mujeres musulmanas ha dado lugar a continuas polémicas, y si bien es la propia indumentaria con la que las musulmanas cubren el cuerpo en su totalidad, es considerada un obstáculo simbólico para la unión cultural.

El velo es símbolo religioso y cultural, lo utilizan sólo las mujeres, el varón no debe cubrirse la cabeza, pues considera que es él la imagen y gloria de Dios, en cambio, la mujer es establecida como la propia gloria del varón. Por eso mismo deberá cumplir con su recato religioso y cubrir el cuerpo en su totalidad. (Serrano, Grande y Nieto, 2012).

Lewis cuestiona: “¿Es posible incluso discutir argumentos a favor y en contra del uso del velo desde un punto de vista secular?... ¿Alguien fuera de la comunidad musulmana tendrá el derecho, o incluso la posibilidad, de poner un punto de vista?”. (2013, p.171).

El uso del velo para las mujeres era común entre los judíos desde tiempos inmemoriales, registra la Biblia, y ya existía entre los árabes antes del advenimiento del Islam. Cada uno tiene un significado distinto, debido a que no todos cubren la cara en su totalidad. Dentro del mundo Islam, hay dos vertientes, la que sostiene que las mujeres al entrar en la pubertad deben cubrir su cuerpo y cabeza completamente y por otro lado, la que dice que si bien no es un mandato, sí es recomendable de utilizar.(Motriz, 1990).

La mayoría de los líderes y teóricos musulmanes aseveran que el *Hijab* es una práctica obligatoria. Hay quienes sostienen, que el *Corán*, apunta a respetar la decencia y el pudor a la hora de mostrar el cuerpo y no ordena el uso del velo de manera obligatoria.

El *Hijáb*, es el velo considerado como el emblema del Islam, signo de opresión y retraso, en la cultura, ciega la vista al utilizarlo. Destaca al el velo paradigmático de la no comprensión de la otredad. Sin embargo, no es la religión la que incide de forma negativa en la indumentaria de sus mujeres. En gran parte del mundo musulmán, el Islam es una realidad cotidiana para la gente.

Hay diferentes tipos de velos, cada uno de forma y característica particular. El representativo, el *Hijab*, permite develar la cualidad singular de la sociedad islámica: una sociedad tradicional que sitúa sus valores supremos en la religión, en las costumbres, en la moral y en la sociedad como un todo. Cubre en su totalidad la cabeza y el cuello de las mujeres. Este pañuelo, considerado por diversas musulmanas como símbolo de religión y femineidad, se lleva en diferentes estilos y colores. Este velo, no se limita en ser una simple prenda para la cultura del Islam, sino que es un código de virtudes y valores que aprecia en las mujeres la modestia, el pudor, el recato, el honor y la dignidad al preservarse a sí mismas. Además, evidencia la mente, alma y la obediencia a Dios. (Bracco, 2007).

Su uso fue incrementándose a lo largo del tiempo, lo que hizo que éste empiece a gestarse en un ámbito social, fomentando en él los valores y status sociales.

Por otra parte, se puede mencionar otro velo el cual es denominado, el *Niqab*. Una de las características que lo diferencia del anterior es que éste es utilizado por mujeres conservadoras, cubriendo el rostro, pero dejando al descubierto los ojos. Sin embargo, se puede usar con un velo adicional para cubrir completamente el rostro. También se encuentra el *Burka*, que se distingue por ser la vestimenta que cubre a las mujeres, debido a que abarca el cuerpo en su totalidad, sólo dejando una rejilla en la cara para permitir la visión. El *Al-amira*, en cambio es de dos piezas, una ajustada en la cabeza en forma de gorra, usualmente hecha de algodón o poliéster, y un velo ajustado en forma tubular. En cuanto al *Shayla*, es un velo largo y rectangular muy usado en los países del Golfo Pérsico. Con él se envuelve la cabeza y se pliega o fija en los hombros. Diferente es el *Khimar*, que tiene forma de capa que se extiende hasta la cintura y cubre el cabello, el cuello y los hombros completamente, pero deja el rostro al descubierto. Resulta oportuno mencionar el *Chador*, debido a que es una especie de manta que cubre todo el cuerpo, usado por las mujeres iraníes fuera del hogar, usualmente se acompaña interiormente con un velo más pequeño.

Cabe agregar el *Chilaba*, que es una prenda que cubre desde el cuello hasta los tobillos. Se utiliza para salir a la calle y se lleva encima de la ropa de casa o de fiesta retirándose al llegar al lugar de destino. Ocasionalmente, se lleva con el sombrero y las babuchas como calzado. Esta es usada tanto por hombres como por mujeres. En el caso de las mujeres pueden ser lisas o presentar distintos bordados.

El Islam está fundado en el principio de que lo correcto es lo fuerte, esto allana el camino para el establecimiento de la justicia en la comunidad, y con ella, la paz y la seguridad.

Si bien la dirección de la moda puede provocar cambios, la dirección de la tendencia va a respetar siempre sus parámetros religiosos, para lograr en la mujer cambios estructurales vinculados con su mayor o menor protagonismo, dependiendo además, de las diferentes clases sociales, sus estilos de vida y sus funciones diarias.

Por este motivo, el objetivo es plantearse la posibilidad que tiene la moda de incidir como fenómeno social sobre una cultura tan estructurada y rígida como es la musulmana. En lo que relaciona a la vida musulmana, gira en torno a la mezquita, a la familia, el libro, la religión. Por último, es importante señalar que la presencia musulmana en Argentina responde al fenómeno inmigratorio desarrollado en nuestro país, a pesar de que sólo representa un 4% de la población total Argentina. Sin embargo, la percepción social hacia los musulmanes se encuentra instalada lamentablemente en forma negativa, siendo aún costosa la aceptación social de los preceptos derivados del Islam. Si bien la cantidad de inmigrantes musulmanes en Argentina no es de gran proporción, aun no se logra su inserción en la sociedad, no a las personas en sí, sino por las pocas cosas en común de su cultura y la de la sociedad Argentina. (Safiullina, 2015).

Resaltando las tipologías explicadas anteriormente, aún hoy en día, no se representan con naturalidad, ni son vistas como algo común.

El propósito que el Islam obtiene del velo, es la protección. Es una señal de modestia cuya finalidad es proteger a las mujeres, pero que genera en otras culturas, que sean vistas como una víctima pasiva, sumisa e ignorante al utilizarlo. (Moualhi, 2000).

Lo que revela en las mujeres, en general, es la apariencia para distinguirse de la demás y su objetivo es ser identificada como una musulmana respetable y aceptada para la propia sociedad en la que habita, conservando su propio carácter especial y su tradición particular hacia la cultura, al respetar sus propias leyes y derechos escritas en el *Corán*, para no ser la excepción en la cultura musulmana.

1.2.3. Vestido y ornato

El vestido y el ornato que el Islam posee, tiene en cuenta los principios de decencia, modestia, castidad y hombría. Los materiales del vestido, y su manera de uso al vestir, pueden estimular la arrogancia y la vanidad. El hombre debe cumplir con lo dicho anteriormente, es la razón por la cual el Islam aconseja al hombre a no utilizar ciertos materiales que condicionen a su persona, como por ejemplo, seda pura y oro, con fines ornamentales.

En cambio, en las mujeres, el centro es el bienestar de las mismas. La forma en la cual deben caminar y vestirse e incluso el aspecto, son delicados. Su enfoque es desarrollar en ellas la dignidad y castidad.

“Di a los creyentes que recaten sus miradas y conserven su pudor, porque ello es más disculpable para ellos, porque Dios está bien enterado de cuanto hacen”. (*Corán*, 24:30-31).

Tanto el hombre como la mujer, deben cuidar su manera de vestir y los adornos. Deben limitarse a sus naturalezas respectivas para salvaguardar los instintos naturales y revestirlos de pudor y elevada honradez.

1.3. Convivencia social

Las mujeres musulmanas pasan por un proceso de adaptación, transformación y redefinición, que provoca un cuestionamiento acerca del propio sistema de pensamiento. De este modo se introduce a la mujer con parámetros sociales diferentes, respetando el pensamiento y rol que poseen las mismas dentro de la sociedad.

Cada una de ellas dependerá de su sistema de adaptación en la nueva sociedad, analizando una nueva cultura, respetando sus ideologías y cumpliendo con sus parámetros, dependiendo de ellos para lograr su inserción en Argentina.

En cuanto a los mandatos sociales, eligen, en cada etapa histórica, qué partes del cuerpo mostrar u ocultar, y cómo liberar o reprimir las costumbres de acuerdo con la jerarquía de sus valores y sus necesidades inmediatas.

La religión musulmana, dependiendo de sus recatos, condiciona el cuerpo de las mujeres, en su mayoría, no solo ocultándolo sino también estableciendo con la vestimenta una función propia de parámetros que dicha cultura le impone.

Kapuscinski (2012) declara que,

Nada mejor que el conocimiento de muchos pueblos con sus costumbres, leyes e ideologías para acabar con los prejuicios; esa diferencia que a cambio de un pequeño esfuerzo nos enseña a rechazar aquello que distingue a la gente y a considerar natural aquello que le es común: al fin y al cabo, las primeras leyes de la naturaleza son las mismas para todos los pueblos. No ofender a nadie, otorgar a cada cual lo que le corresponda. (2012, p.44).

En vista de lo citado anteriormente, se define a la otredad como la categoría de análisis que permite la visualización del sujeto desde ópticas distintas, la generación de nuevos planteamientos, generando competencias y con un pensamiento antropológico que reconoce la existencia de diferentes niveles de la realidad regido por diferentes lógicas.

Aunque algunas instituciones lo que generan es encierro, existen también personas que profesan la religión y comparten sus experiencias con los demás y desean lograr introducirse en una sociedad con parámetros religiosos e identidades como persona diferentes. Picabea

expone lo siguiente: “La convivencia pacífica es la característica de nuestra composición cultural y religiosa, porque no puede olvidarse que los musulmanes arribaron a una región que ya poseía su propia cultura y religión y debieron armonizar con ellas”. (2007, p.13).

Se observa entonces que los musulmanes, en especial a las mujeres, deben adecuarse a los cambios y a la sociedad en Argentina, exponiéndose como inmigrantes y adaptándose a otra cultura, respetando la forma de vida. Respetar significa que los inmigrantes puedan ajustar sus prácticas, sin abandonar sus ideologías, para insertarse sin problema alguno.

De acuerdo con lo anterior, Saulquin (2006) en su libro *Historia de la moda Argentina*, lo expresa de la siguiente manera,

Si bien, cada persona es un ser único y especial, el rasgo que mejor delinea su personalidad consiste en la organización singular de aquello que la rodea. Entonces, si posee la necesaria unidad interna, cada personalidad será capaz de una singular impronta que puede evidenciarse tanto en la elección de ingredientes para preparar una comida, como en los muebles de una casa, en las amistades y en el arreglo personal. (2006, p.279).

La autora plantea entonces la obsolescencia de la moda vista como sinónimo de imposición social, masificación y sistema uniforme, para ser reemplazada por múltiples modas que buscan la creación de una propia imagen e identidad social.

1.3.1. Otredad

La característica fundamental de una persona o un ser, es el hecho de poder ser objeto para sí mismo, en su mente poder tratarse como tal, hacer una introspección, para lo cual es necesario que el individuo adopte una conducta objetiva, como desligarse de su propia sensación. Implica el poder analizar lo que se hizo, que la actitud sea además impersonal, así es como puede tener sus acciones, emociones y pensamientos como objetos de su razón a lo que se denomina tener conciencia de sí mismo.

La persona se convierte en objeto para sí, sólo cuando adopta las actitudes de los otros individuos hacia él, dentro de un contexto social, en que tanto él como ellos están

involucrados. A grandes rasgos, para poder hacer cierta reflexión de su conducta lo que necesita es tenerlo dentro suyo internalizado. A partir de eso, el individuo puede experimentar en sí mismo como tal desde los puntos de vista particulares de los otros miembros individuales del grupo o desde los puntos de vista generalizados del mismo. El otro generalizado sería todo el compuesto de costumbres y normas que la persona incorpora como si fueran propias, ya sea desde la experiencia de tomar cosas y guardarlas dentro de la memoria o del propio ser una vez que se tiene este otro internalizado, que son todas las actitudes sociales más que nada con lo referido a actitudes, valores y todo lo que uno hace. Mead va a desarrollar una postura planteando que el que tiene a este otro internalizado dentro del ser, dentro de la persona, es el *mí*, en cambio el yo es el que hace las cosas, la parte del ser que actúa en el momento. El yo es el que hace las cosas, experimenta, el *mí* hace reflexión sobre lo que hace el yo y además según las distintas experiencias del yo, las va incorporando al *mí*. “El sí mismo (*Self*) es algo de lo que nos damos cuenta inmediatamente. Lo concebimos como la zona central, íntima, cálida, de nuestra vida”. (Allport, 1966, p.141).

La noción del concepto del otro generalizado del cual habla Mead (1970) es la piedra angular que permite crear una noción de sí mismo. Ese saber que hay una otredad, una diferencia en la propia persona, es el origen y base de la distinción entre el yo y los *no-yo*, los otros. La misma se encuentra constituida por unos de la misma especie, es una dentro del *nosotros* y una dentro del *ellos*. Es pues, un otro que permite ser y recapacitar sobre sí mismo como aquel que también constituyo, otro similar y con el cual se obtienen características esenciales. Es el que, a pesar de las diferencias, es necesario para que el yo sea tal. La relación entre el uno y éste está sobreentendida y es además constituyente de ambos, pero no explícita. Por eso, el otro como opuesto, como exterior o como complemento del uno, es construido a la manera del yo.

El sí mismo refiere tanto a la naturaleza, como al desarrollo de la persona, entendiéndose como aquel que conoce y posee capacidad de reflexión acerca de sí mismo. A su vez, cumple el rol de sujeto de saber, el mismo con un doble carácter de individuo que conoce, y de objeto conocido. Estos son expresados por las palabras *Yo* y *Mi* o *Me*, referidas a la primera persona del singular. El *yo* hace referencia al sujeto, mientras que el *mi* o *me* hacia el objeto. Ambos dependen del otro para su supervivencia. Esta duplicidad del sí mismo surge como unidad dando lugar a estados que designan una variedad de modos de conocerse, de este modo el sí mismo integra la unidad cognoscente identificada como quien conoce. (Montero, 2002).

1.3.2. El concepto del otro

El término percepción ha llegado a ser utilizado sin distinción para designar a otros aspectos que también tienen que ver con el ámbito de la visión del mundo, de los grupos sociales, al margen de que tales aspectos se encuentren ubicados fuera de los límites marcados por dicho concepto. Es común observar que los aspectos calificados como percepción corresponden al plano de las actitudes, los valores sociales o las creencias. Aún cuando las fronteras se superponen, existen diferencias teóricas entre la misma y otros aspectos analíticos que hacen referencia a distintos niveles de apropiación subjetiva de la realidad. (Melgarejo, 1994).

Uno de los elementos significativos para definir la percepción, es el reconocimiento de las experiencias cotidianas, un proceso en el cual se involucra la mirada, ya que permite evocar prácticas y conocimientos adquiridos a lo largo de la vida con los cuales se comparan los nuevos usos, permitiendo identificarlos y aprehenderlos para interactuar con el entorno. “Como un proceso cambiante, la percepción posibilita la reformulación tanto de las experiencias como de las estructuras perceptuales. La plasticidad de la cultura otorga a

estas estructuras la posibilidad de ser reformuladas si así lo requieren las circunstancias ambientales". (Ponty, 1975).

La percepción deberá entenderse como relativa a la situación histórico-social, debido a la ubicación espacial y temporal, depende de las circunstancias variables y de la adquisición de experiencias nuevas que incorporen nuevos elementos a las estructuras perceptuales anteriores, logrando una modificación y adecuación a las condiciones. Los humanos clasificados en grupos, mediante patrones culturales e ideológicos dan significado y valores a las sensaciones. La estructura es una forma de visión de la realidad, al tiempo que conforman las evidencias sobre el mundo, de modo que la información del ambiente se recoge y elabora mediante filtros instruidos desde la niñez y permite interactuar adecuadamente según los condicionamientos del medio físico y social.

La amplitud que ha tomado el movimiento migratorio y las repercusiones políticas, sociales y humanas de este, ha sido de gran impacto. Impone un análisis cada vez más profundo y riguroso del fenómeno que afecta, no sólo a los que parten de sus países de origen, sino también a los pueblos y culturas que los protegen. Con respecto a la relación entre las comunidades autónomas, se observa de manera singular la importancia que presenta adecuar los servicios educativos para las personas inmigrantes. La educación del presente, configura la sociedad del futuro. Por eso mismo, una política adecuada de integración escolar, en la que se encuentran incluidas todas aquellas comunidades autónomas, constituye uno de los principales medios, y también quizá el reto más importante, para configurar esa sociedad del mañana, multicultural, a la se está abocado.

La identidad, dejó de ser pensada teóricamente como una especie de cualidad permanente, portada, adquirida y hereditaria, tal como lo hacía el antiguo modo de entenderla, sino como una construcción social, como devenir más que como sustancia.

Barth centra su mirada en los límites, las fronteras, en las cuales los grupos definen su identidad. En sus palabras expresa que,

Cuando se les define como grupos adscriptivos y exclusivos, la naturaleza de la continuidad de las unidades étnicas es evidente: depende de la conservación de un límite. Los aspectos culturales que señalan este límite pueden cambiar, del mismo modo que se pueden transformar las características culturales de los miembros: más aún, la misma forma de organización del grupo puede cambiar; no obstante, el hecho de que subsista la dicotomía entre miembros y extraños nos permite investigar también la forma y el contenido culturales que se modifican. (1976, p.16).

Las construcciones teóricas se extendieron sobre los musulmanes en la península Ibérica, enmarcadas dentro de las conflictivas y brutales relaciones islámico-cristianas medievales. Hoy en día, los testigos de los estereotipos con respecto del Islam y las representaciones del mismo, han sido vertidos a un periodo histórico concreto. Por otro lado, el mundo musulmán tampoco ha mantenido una visión positiva sobre los cristianos. No obstante, es relevante señalar que, hasta entrado el siglo XIII las representaciones sobre los musulmanes tendieron a solidificarse y a entremezclarse con el espíritu de cruzada. Desde entonces hasta este momento, se asiste a un proceso de cristalización de una imagen estereotipada negativa que no dejó de incrementarse en los siglos bajomedievales de la mano de los tratadistas y polemistas anteislámicos. Pero se produce un claro en este derrotero intelectual y escriturario, que fue la labor de Juan de Segovia. Si bien la sola enunciación de un problema islámico trae consigo una valoración un tanto negativa, no se puede dejar de mencionar el complejo trabajo y esfuerzo que supuso, a mediados del siglo XV, enunciar un método pacifista y de entendimiento con el Islam. (Mendizábal, 2014).

Cada edad y sociedad recrean su visión del otro en un proceso histórico, social, intelectual y político que se desarrolla entre todos los miembros e instituciones de la misma. El carácter de relación entre Argentina y los países del Medio Oriente ha potenciado el involucramiento de las colectividades, las cuales a menudo son incitadas a tomar partido por los países que son parte del conflicto árabe-israelí. (Méndez, 2006).

La lucha por lo real, la batalla por el sentido de la esfera cultural se extiende a la gestión de la cultura y las artes. Se estima que lo que se encuentra en el centro del debate no es la gestión, sino los modos y conceptualizaciones que orientan la manera cultural. Esta gestión y la forma en la que se concibe, resulta un tópico elemental en un momento en el cual la práctica se encuentra en una fase inicial de desarrollo donde abundan tanteos de ensayo y error, experiencias ajenas, discusiones basadas en el sentido común y ausencia de asertos teóricamente fundados. (Geertz, 1987).

Se puede observar que en lo que ha sido la configuración identitaria de Argentina, se han filtrado varias corrientes de pensamiento, inspiradas en una suerte de darwinismo social, las cuales han excluido y discriminado a quienes fueron catalogados de bárbaros, salvajes, ajenos a lo considerado como civilizado, empezando por el gaucho y el indio y continuando con todo lo que no fuera el fiel reflejo del hombre blanco llegado de Europa. En varios lugares del mundo, incluso en el país, actos terroristas adjudicados a grupos musulmanes radicalizados y fundamentalistas, provocaron una escalada de repudio generalizado que muchas veces obró como argumento de prejuicio y rechazo dirigido hacia todo ese grupo religioso.

El mundo árabe y musulmán ha sido considerado inestable. La imagen esta, en tanto otro, se transmite como objeto de una acción que debe ejercerse por el yo. El universo cultural es, además, un mundo que posee escasez de democracia, desarrollo económico y de justicia social. En todos los casos, el Islam y el *Corán* son una constante en el discurso del yo sobre el otro.

1.3.3. Vida económica

La vida económica de Islam está regida por sólidos cimientos e instrucciones divinas. No es sólo un derecho ganar la vida merced a trabajo, es una gran virtud. La dependencia de una persona sujeta a la obtención del sustento, es pecado contra la religión, un estigma social, y

una desdichada adversidad. El musulmán se destaca por mantenerse solo, sin ser una carga para nadie. En lo que respecta a su trabajo, no obtiene requisitos acerca de la labor, mientras cumpla con ganar el sustento, sin implicar incidencia. Los propios trabajadores carecen de límites para mejorar su persona e ampliar los mismos, no poseen status, todos los trabajos realizados resultan calificados por realizarlos para vivir y no deben ser minusvalorados.

Hecha la observación anterior, la propia persona gana por medios de legitimidad su posición privada, ejercida sobre el Estado, el mismo le brinda a cambio cumplir ante la sociedad, pagar impuestos, una vez que esto se realiza tiene pleno derecho a la protección del aquel.

En cuanto a lo económico, el Islam proyecta a partir de los principios morales. La persona que debe o trabaja para otra, ya sea para una empresa o institución, recibe de Dios el mandato de desarrollar su labor con honradez y otorgarles la paciencia que sea necesaria para sobrellevar su compromiso.

Las personas en este caso, los musulmanes, deben ganarse su puesto en la sociedad, de manera decente. De lo contrario, al realizar hechos ilegítimos, según dice el profeta Muhammad, serán combustible ardiente para el fuego del infierno.

Dios dice en el *Corán*: “Quienes se lucran con la usura no podrán erguirse sino como aquel que fue baldado por Satanás.”... “Dios abomina la usura y multiplica la recompensa por las caridades, porque Dios no aprecia ningún incrédulo pecador”. (s.f, pp. 275-276).

El fin que obtiene la legislación Islámica, es asegurar los derechos del individuo y mantener a la sociedad en solidaridad, con el fin de lograr hacer cumplir la ley de Dios en la esfera empresarial. El Islam cuenta con una serie de recursos para adquirir riquezas, con el propósito de obtener mejoras materiales, aunque el único propietario real de las cosas es Dios, toda persona que trabaja es nombrada como mero depositario de él. El hombre se

encuentra en constata motivación, goza de libertad para llevar a cabo el trabajo, cuenta con la orientación, que es lo que le permite estar sin desviaciones. (Abdalati, 1984).

A modo de cierre, se puede indicar que se comenzó por indagar la cultura musulmana, recopilando información y analizando diferentes aspectos con el objetivo de reflexionar acerca de la religión y sus recatos, examinando las diferentes formas de cubrir al cuerpo a través de velo y las prendas típicas que conforman la indumentaria femenina musulmana. Para lograr tales objetivos, previamente se indagó en profundidad acerca del universo de la cultura musulmana, finalizando con la convivencia social que los mismos tienen en la sociedad argentina y cómo son percibidos según sus ideologías. Se señala entonces que el nuevo reordenamiento de la moda es otorgado por personas que hacen su propia reinterpretación a partir de aquellas que son autoritarias y diseños independientes. La misma se redefine ya no con el interés de mostrar al otro el lugar que ocupa en una sociedad, sino por el contrario, demostrar la verdadera esencia de cada persona. Podría afirmarse, entonces, que quien sigue de cerca sus dictámenes, en realidad carece de estilo, porque aunque los gustos muestren una armonía estética, a su vez implica una libre expresión de su propia personalidad.

Capítulo 2. El arte de la escritura musulmana

En este capítulo el arte de la escritura musulmana, la investigación abordará a la misma como forma de expresión de la cultura, indagando diferentes tipos de inspiraciones y motivaciones, que dependen de diferentes metodologías de expresión. Tomarla como fuente de información e inspiración, con sus diferentes maneras de expresión, permite profundizar en los modos posibles de entender la manera en la que los musulmanes representan la cultura. Asimismo es necesario reflexionar sobre la adaptación de la cultura musulmana que reside hoy en Argentina.

Además, se relacionará con el estudio de las propias mujeres y su manera de pensar y vincular sus conceptos con la escritura. El objetivo central del capítulo es enlazar el arte con esta y su modo de expresión.

2.1. Escritura

La escritura, como un sistema de representación gráfica de un lenguaje estructurado, surge en Mesopotamia a mediados del cuarto milenio. Este sistema, primero pictográfico, evoluciona de manera lenta hasta llegar a la abstracción capaz de reproducir la totalidad del pensamiento. En las sociedades donde la ley está escrita, y la propia escritura tiene fuerza de norma, prevalece la comunicación por medio de la imagen. Ésta funda su importancia en el siglo VI, cuando aparece el Islam, le permite dar realidad visual a la palabra. (Massoudy, 1995).

La difusión que obtuvo el idioma árabe al desplazarse sobre otras regiones modificó la manera natural en la que se escribía su lengua, esto no solo permitió el cambio en la escritura, sino en una relevación hacia el profeta *Mahoma*.

El primer libro, el *Corán*, tuvo un papel decisivo dentro de la escritura, y contribuyó a que la misma evolucionara hasta llegar a la caligrafía. Existía un Dios todopoderoso, y los profetas

en los que él se comunicaba ante la humanidad, transmitiendo la fe, los actos de plegaria, la gratitud, entre otras cuestiones. La propia relevación de las palabras, saberes e ideas, se expresaba como una naturaleza esencial del Islam. (Quintana, 1987).

El arte de la escritura Árabe, pertenece, no obstante, a todo el mundo islámico, e incluso se le considera como la más noble de las artes, al dar forma visible a la palabra revelada del *Corán*.

La cultura escrita no origina un nuevo modo de pensar, pero el hecho de contar con un registro escrito posiblemente le permite a la gente hacer algo que antes no podía hacer: revisar, estudiar, reinterpretar y demás. Analógicamente, la cultura escrita no origina el cambio social, la modernización ni la industrialización. Pero la capacidad de leer y escribir posiblemente sea vital para desempeñar ciertos roles en una sociedad industrial y totalmente irrelevante en lo que respecta a otros roles en una sociedad tradicional. La escritura es importante por lo que permite hacer a la gente: alcanzar sus objetivos o vislumbrar objetivos nuevos. (Olson, Hildyard y Torrance, 1985, p.14).

Los árabes hace 1.300 años obtuvieron un gran cambio, la revelación de la fe islámica al profeta Muhammad, reconocido también como *Mahoma*. La palabra de Dios desde ese entonces, paso a ser escrita por sus seguidores, lo que permitía garantizar la transmisión, debido que al ser la palabra de Dios no puede cambiarse ni alterarse.

El libro sagrado del Islam está, por consiguiente, en árabe, la lengua del profeta, y escrito con caracteres arábigos. El *Qur'an* enseña que el arte de escribir es un don otorgado a los seres humanos por Dios. La escritura que el mismo obtiene, se emplea para el adorno de objetos, sin importar la clase que sean.

El musulmán cree que la escritura fue revelada por Dios a sus profetas para guiar a la humanidad. El *Corán* no es su única palabra de Dios, también habló a los profetas anteriores a *Muhammad*. Asimismo, la única escritura divina revelada en la lengua original que persiste en el tiempo de igual manera ya que ninguna letra ha sido cambiada desde su inicio.

La escritura se convirtió rápidamente en una forma de arte que podía ser utilizada en todas partes y era especialmente usada para decoración figurativa.

El instrumento de la escritura era el cálamo, que consistía en una caña tallada y variaba el tamaño según el tipo de escritura. Para enseñar, los maestros comenzaban por trazar en la arena con el dedo, el alumno lo imitaba, se borraba y lo volvían a realizar. Los escribas islámicos, que son objeto de consideración importante dentro de la sociedad del Islam, se sientan en el suelo para escribir, y utilizan una pluma de caña que cortan con el cortaplumas. A fines del siglo VII, la lengua y la escritura adquirieron un carácter oficial y comenzó a esparcirse por todos los países musulmanes. Si bien cada religión posee su propio estilo, a su manera, refleja su cultura y sensibilidad.

La forma de representar personas y animales, que estaba prohibida, llevó a un artista musulmán a desarrollar diversas formas decorativas, como la epigráfica, basada en la forma que obtenían las letras de su propio alfabeto, y era considerado como la expresión máxima de la estética musulmana.

Se distinguen dos sistemas de grafía independientes, una utilitaria y otra ornamental. La primera, de notable fijeza, que ha perdurado durante siglos sin poseer ningún tipo de alteración, es la grafía cursiva que se empieza a utilizar desde entonces en casi todas las copias Coránicas. La segunda, conocida como cúfica, consta de líneas rectas y ángulos, con frecuencia alargados, horizontales y verticales, en la que se encuentran multiplicidad de estilos. Es apreciada tanto para la caligrafía de títulos y diplomas, como para las inscripciones lapidarias conmemorativas funerarias.

El nombre de la escritura cúfica proviene de la ciudad iraquí Kufa, que dio nacimiento a variantes que han sido utilizadas en la decoración arquitectónica, tales como el Kūfī rectangular que puede construirse en unidades como ladrillos, también se encuentra en el arte de los libros, especialmente en las páginas titulares, y el Kūfī con verticales entrelazadas, que ha sido uno de los motivos ornamentales favoritos del arte machrebino, particularmente en la práctica de la yusería calada. Constituye un conjunto de formas

rectilíneas y angulosas, con el fin de ofrecer un valor más estético y monumental y fue la única escritura empleada en la decoración arquitectónica, hasta el siglo XII. Era utilizada como caligrafía para el *Corán*. Combina con precisión una gran cantidad de trazos con un verdadero amor por la síntesis geométrica, lo que hace que su lectura sea difícil para interpretar.

Por otro lado, se encuentra la escritura arábica, que es utilizada tanto para el *Qur'an* como para toda clase de libros, en especial adornos dibujados o florituras que las propias letras obtienen. De esta forma es posible reunir grupos de letras y formarlos con la apariencia de un solo signo. (Biblioteca Visual Altea, s.a.).

El lenguaje del *Corán* está omnipresente en el mundo del Islam; la vida entera de un musulmán está llena de fórmulas Coránicas, rezos, letanías e invocaciones en árabe, cuyos elementos son extraídos del Libro Sagrado, con innumerables inscripciones son testigo de ello. Podría reflexionarse que esta ubicuidad del *Corán* funciona con una vibración espiritual. No hay mejor término para describir una influencia que es a la vez espiritual y sonora. La misma, necesariamente, determina los modos y medidas del arte musulmán. De tal manera, el arte plástico islámico es, en cierta medida, un reflejo de la palabra del *Corán*. (Quintana, 1987).

2.1.1. Caligrafía

La caligrafía se convierte en un arte abstracto, que expresa los sentimientos del calígrafo, quien la interpreta a su manera. Se la considera a la caligrafía, el arte de escribir con belleza, estima social sobre todo en el lejano Oriente y en el mundo Islámico. Depende la evolución de la misma de dos factores, en primer lugar la forma que obtienen los caracteres. Los mismos pueden ser descendentes, ascendentes y alargados. El trazado es diferente, depende de donde se sitúan, puede ser al comienzo, en el medio, al final de la palabra, aunque en su mayoría están enlazados. El segundo factor que determina la evolución es la

imaginación que el calígrafo posee. En el siglo X el calígrafo *Ibrahim al-Suli* afirmaba: “cuando el cálamo se convierte en un tirano, une lo que estaba separado y separa lo que estaba unido”.

La propia imagen de la palabra escrita tiene prioridad sobre el dibujo individual de cada letra, así su poder evocador está en la fuerza de la imagen caligráfica que desprende del conjunto, reforzada por la incorporación de imágenes ornamentales. Es sinónimo de caligrafía islámica e incluso es una parte importante del arte islámico, existe en todos los tamaños y sobre todos los materiales de expresión artística, pero las obras más importantes son las que desde el siglo VIII fueron escritas sobre papel con una sencilla pluma. El calígrafo sentado en el suelo, apoyaba la hoja sobre una rodilla, y escribía con trazados fijos y seguros, que suponían un total control psicológico y espiritual sobre la pluma. Alarde de su habilidad era desplegar las letras arábigas en formas de animales, con textos en árabes, cuya lectura se lee de derecha a izquierda.

Para el dominio de este tipo de arte, se necesitaba de mucha práctica cuya finalidad era provocar admiración en los espectadores. (Balius, 2013).

En el siglo VIII, llegó al mundo islámico proveniente de China, la introducción del papel, importante para el desarrollo de la caligrafía. Los ejemplares del *Corán* continuaron siendo escritos en pergamino, debido a que daba un carácter más oficial y duradero. Su uso era válido para los documentos y los escritos, sobre todo los literarios, pero, al recibir el papel obtuvieron un impulso mayor a la hora de realizar la caligrafía. (Hourani ,2013).

Mientras el *Corán* fue escrito en pergamino, conservó la escritura cúfica; pero en el siglo XII al imponerse el uso del papel, esta caligrafía dejó de utilizarse como escritura del *Corán*. Desde entonces, la escritura se convirtió en una forma de arte que podía ser utilizada en todas partes y fue aplicada especialmente para decoración figurativa. Dentro de la cúfica se

formaron estilos locales como el oblicuo *ductus persa*, o el estilo usual en al-Ándalus y el oeste del norte de África, del que surgió la posterior escritura *magrebí*.

La escritura es considerada como un arte noble. Es una de las características por las que se diferencia al ser humano de los animales, ya que no puede aprenderse mediante la memorización de sus reglas, sino que hay que tener un talento especial para poder desempeñarlo.

La forma de expresión de la caligrafía es evidente de la palabra y el discurso, ambos son la manera de expresión de ideas que contienen la propia alma y el pensamiento que sostiene el ser humano. El medio por el cual nos expresamos, el lenguaje, considerado como comunicación que consiste en emitir e interpretar señales. Las señales forman parte de un código o sistema que es lo que permite entenderlas. Dicho lo anterior, hay diferentes tipos de señales: las de los sordomudos; el lenguaje mímico; las señales en calles y carreteras; el lenguaje gráfico; el alfabeto. Todas las señales nombradas corresponden a un código, el mismo puede ser de lenguaje oral o escrito. (Hernández Fierro, 2000).

Brazzero (2013) sostiene que,

La palabra escrita, tiene como propósito dejar huella y registro de mensajes que pueden referirse a un pasado cercano o remoto, esto implica mayores exigencias en términos de redacción y estilo que las de expresión oral, puesto que la escritura permiten afinar el mensaje y en consecuencia incrementa las posibilidades de estructurar un contenido, evitando confusiones respecto al significado. (s.p.).

Por ello, el lenguaje es considerado el vehículo de comunicación más eficiente, sin importar las formas y maneras de expresión. Por ello, un lector o lectora atentos definen a la escritura como un medio ancestral para desafiar la autoridad y como una extraordinaria posibilidad de expresión para quienes se encuentran marginados del poder. Mernissi sostiene que la escritura es la cura de rejuvenecimiento y transformar al adversario en interlocutor es la forma eficaz de escribir. Esta referencia al hablar de la escritura, sugiere la posibilidad de la voz femenina contra el silencio impuesto, y también a la escritura femenina como una salida

frente a la oralidad o la escritura sagrada, la voz del dios padre, de los mandatos islámicos retransmitidos desde todos los medios de comunicación cotidianamente, en la religión, la política, la familia. (Moreno López, 2003).

2.2. Motivación e inspiración

La motivación es una fuerza que tira y sale de uno mismo, algo que impulsa a hacer, en cambio, la inspiración, es más bien un proceso. La palabra inspiración proviene del latín, *inspirare*, que significa respirar hacia adentro, es lo que sientes en el interior, en tanto que la motivación es algo que viene del exterior, la misma te obliga a ponerte en acción y para que esa acción llegue a cumplirse es necesario tomar el impulso.

La misión de la cultura es dar el espacio para pensar sobre Bush, el liberalismo, el imperialismo, el islam, estar del lado de la gente que se rehúsa a dejar de opinar, a ser intimidada. Hay que debatir hasta sobre las palabras que se usan. La "guerra contra el terror", el "eje del mal": hay que de construir estas ideas todo el tiempo. Para eso existe la cultura: para debatir las ideas y conceptos que nos rodean. Y necesitamos más cultura en un momento como éste... (Kureishi, 2004, s.p.).

La motivación es el estudio de las razones, conscientes o no, que un individuo, grupo o masa social tiene para hacer lo que hace y para formarlo cómo lo hace. Un consultor en motivación, es el que ayuda a la corporación a vincular los motivos del individuo a las acciones que la empresa necesita que éste ejecute. (Guise, 2013).

Algunas expresiones culturales de estos mudéjares castellanos denotan igualmente su identidad musulmana. Así lo indican el mantenimiento del patronímico árabe, mediante su fórmula habitual del *ism* arábigo seguido de la afiliación familiar o *nasab* castellanizada, el recurso al derecho islámico para despejar disputas o repartos familiares, los juramentos según su costumbre o ley en distintos actos que lo requerían o el conocimiento y la utilización de la lengua árabe, un patrimonio que se pensaba que lo habrían perdido.

2.3. Metodologías de expresiones

Los musulmanes, en ámbitos de la vida a causa de su religión, su origen étnico o su condición de género, o por la mezcla de todo ello, arruinan las perspectivas, las oportunidades, la confianza y pueden ocasionar aislamiento, exclusión y estigmatización.

El estudio de *Casa Árabe-Instituto Internacional de Estudios Árabes y del Mundo Musulmán* expresa que,

Aun reconociendo que el estatus social y las condiciones de vida de muchas mujeres musulmanas deben mejorar de manera considerable para alcanzar la igualdad entre hombres y mujeres, debe señalarse que la afirmación según la cual todas las mujeres musulmanas están 'oprimidas' no refleja fielmente la forma en que numerosas mujeres musulmanas ven su propia vida. En otros términos, el hecho de insistir únicamente sobre aspectos negativos como los matrimonios forzados y los delitos de honor, sin que ello suponga negar su existencia, no hace sino reflejar de una manera muy superficial las muy diversas experiencias de las mujeres musulmanas en toda Europa (2007, pp. 36-38).

Citado lo anterior, haciendo referencia a las mujeres, la escasez de empleo y a las niñas que se les impide asistir a clases por usar prendas de vestir tradicionales como el velo, la restricción del uso de símbolos, prendas religiosas y culturales en las escuelas debe basarse en una evaluación de las necesidades de cada caso individual, sin generar diferenciación de clase y status social. Las prohibiciones generales implican y corren el riesgo de afectar negativamente al acceso a la educación, lo que influye y genera en las mismas que sus derechos sean negados y excluidos de la libertad de expresión, debido a que sus creencias no pueden ser manifestadas en libertad.

Muñoz y Grosfoguel (2012),

Pero también un uso consciente y militante como símbolo de reivindicación identitaria o política. Incluso puede ser utilizado para optimizar los escasos recursos que poseen y así poder optar a cierto prestigio, a un mejor matrimonio, o como medio de movilidad social. O porque, sencillamente, creen en Dios. (2012, p. 148).

Los autores aluden a que hay diversas formas de ver el velo, y heterogéneos motivos al utilizarlo. El velo es considerado como un atuendo que protege la libertad de la mujer, pero se insiste en que para lograr la igualdad se deberán combatir todas las formas de

discriminación de género, pactando ver al mismo de otra manera, para que no genere rechazo en las demás personas.

Un caso que ejemplifica esta situación es en Cataluña, España, donde los musulmanes son criticados por rezar en espacios al aire libre porque las salas de oración que existentes son demasiado pequeñas y las solicitudes para construir nuevos oratorios se encuentran con obstáculos técnicos y rechazo social. Denuncian también que algunos partidos políticos han expresado públicamente que su construcción es incompatible con el respeto de la cultura y las tradiciones catalanas. Esto es contrario a la libertad de religión, que incluye el derecho a celebrar cultos religiosos colectivos en lugares adecuados.

Constata que los empleadores aplican diferencias de trato por motivos de religión o de creencias, basándose en justificaciones que no son conformes con las normas internacionales contra la discriminación. (Papayannis, 2012).

El mayor problema surge porque las autoridades públicas no han establecido mecanismos efectivos para impedir que los empleadores privados discriminen por motivos de religión o de creencias. Asimismo, el estudio cuestiona que algunos estados hayan introducido prohibiciones generales del uso de símbolos y prendas religiosos o culturales en los empleos públicos para alcanzar ciertos fines, como proteger la neutralidad o el laicismo.

Crisóstomo sostiene que “Una persona que ama interpreta los hechos relacionados con la persona a la que ama con mucha más precisión que una persona que no ama. Si nuestros ojos sólo han visto el mal, sólo podremos observar los aspectos más oscuros”. (2017, s.p.).

Esta visión esencialista, no tiene en cuenta el hecho de ser de diferentes culturas y fronteras étnicas. Considera que afecta al significado y al contenido de las identidades musulmanas, e ignora el hecho de que la cultura islámica es capaz de ser flexible y adaptarse a las opiniones de otro.

El enfoque tradicional obtenido acerca de los musulmanes es el trabajo continuo, prestando insuficiente atención, en general, a la contextualización del mensaje y las formas en que esta falta de contextualización encuentra un obstáculo en la iglesia. La iglesia y su forma de expresión del mensaje son de manera incorrecta, ofensiva para el musulmán que obtiene una mirada diferente de lo que trata de expresar, cuyo mensaje de es interpretado de manera incorrecta. (Egal, s.f.).

Por lo tanto y a modo de cierre, la influencia que la escritura obtiene a través de la caligrafía es de suma importancia dentro de la cultura musulmana. Está altamente influenciado por la motivación e inspiración, que hace que la manera de observación y práctica sea de forma creativa y posible. A lo largo de las épocas, las mismas fueron incorporando nuevas formas y caligrafías, ampliando así sus líneas, generando su extensión y proporcionando nuevas formas a descubrir. Considerando, a su vez, la importancia de las metodologías de expresión, su forma y su significado.

Capítulo 3. La moda y su influencia con la etnia religiosa

El capítulo tres investigará a la cultura musulmana, partiendo de la descripción de su arquitectura, estudiando los espacios y el diseño de los interiores. Teniendo en cuenta que dentro de los mismos se destacan, principalmente, las alfombras, las paredes y vitrinas, como método de inspiración para el nuevo diseño de estampa apta para dicha cultura. En relación con lo anterior, se analizarán en profundidad, respetando su colorimetría y forma, para lograr un nuevo diseño de textil que cumpla con los parámetros que la cultura musulmana debe respetar.

3.1. Arquitectura y espacios

El espíritu decorativo de los musulmanes está en la comprensión del arte, que ha sido falseado por la afirmación abusiva del mismo, sigue una prohibición atribuida al *Corán* que había desechado de su repertorio toda la imagen inspirada en el mundo vivo.

Un historiador árabe llamado *Ibn Khaldun* en el siglo XIV, sostenía que, “cuando un estado se compone de *Bedoai*, es preciso que venga gente de otros países para construir”. (p.48).

Según lo citado anteriormente, es una razón por la cual se emplea el término para referirse al arte musulmán en lugar de arte árabe, cuyo carácter predomina en lo religioso, manifestado en la mezquita.

Los musulmanes crearon un sistema ornamental a base de combinaciones geométricas, que puede ser un reflejo de su inclinación a las especulaciones abstractas de las matemáticas, no dejaron de prodigar en el decorado de la vida, las formas animales, vegetales, florales, y hasta humanas, resaltando que nunca serán representadas en sí mismas según la estética que prevalecerá en Occidente a partir del estilo gótico. Interpretan de manera libre para crear un lenguaje plástico de riqueza, un lenguaje cuyo fin es complementarse mutuamente en un sistema de intercambios donde aparece la imaginación oriental, a fin de evitar el

peligro de la idolatría. Dicho estilo metafórico confiere a la literatura musulmana aquella cualidad de ensueño que es su mayor encanto. (Martino, s.f.).

Lo representativo de la disposición de la mezquita procede de una techumbre que se encuentra apoyada contra el muro de un patio, sostenida por troncos, en la cual *Mahoma* vivió y predicó la oración por primera vez.

Lo más cercano a ese arte es el formalismo romántico, ambas ingenierías, el romántico y por otro lado la musulmana primitiva, sus formas de fondo viejo oriental caldeoasirio, persa y sasánida, enriquecido por las aportaciones de los pueblos de las estepas y por el instinto ornamental de los bárbaros. Ese repertorio, acrecentado por las observaciones efectuadas ante la naturaleza, engendra un sistema de metamorfosis de posibilidades ilimitadas, el cual hace que la estética musulmana perdure hasta el día de hoy. La diferencia entre el arte románico y el del Islam reside en la forma de expresión plástica; salido de la estructura, el arte románico tiende al alto relieve, en tanto que el Islam reduce las formas de la superficie y se expresa por la policromía. El arte fundamental consiste en la tapicería, los verdaderos tapices son en forma de estuco, realizados en yeso, madera y en calado del mármol. Este arte conserva el instinto antirrealista de las civilizaciones primitivas. El mismo está apoyado sobre la filosofía que llega a negar la existencia de un mundo donde el encadenamiento de las causas está enteramente en manos de Dios. Los primeros pensadores en el mundo mediterráneo fueron árabes, por lo menos en concebir la noción de la nada. Esta realidad no existente hace de las cosas lícitas, las fantasías imaginativas de poetas y artistas. El propio arte constituye un espejismo, una fantasmagoría de imágenes tejidas sobre la trama de la nada. La escasez de escultura en alto relieve traduce el alejamiento de lo real. La escultura posee tres dimensiones que afirman la realidad del espacio en el cual se inscribe. Los delicados monumentos de Sevilla y de Granada constituyen formas decadentes de un arte cuya plena madurez había producido la Mezquita de Córdoba. En los dominios orientales, el

mundo musulmán había de conocer un verdadero renacimiento, gracias a las nuevas capas étnicas aportadas por las invasiones turcas y mogoles. Estas, dieron una nueva juventud al arte musulmán que se encontraba envejecido, ampliando el terreno de las ciencias y de la metafísica, luciéndose en el ambiente de las letras, la historia, la poesía lírica y épica.

Los conquistadores, tanto turcos como mongoles, tenían un sentido acerca de la arquitectura que debía inspirarles en grandes obras, si bien para el arte musulmán, cuya forma es menor, constituía un síntoma de decadencia. En Occidente la arquitectura misma es convertida en ornamentos, mientras que en Islam pasa lo contrario. En la mezquita de Córdoba, los arabescos son esculpidos en piedras, conjugados con el mismo espacio fragmentado por columnas y arcos polilobulados de curvas enmarañadas. El Islam fue un fermento espiritual capaz de devolver el alma a las viejas civilizaciones que cayeron bajo su órbita. (Bazin, 1994).

La altura de los edificios depende del paisaje circundante en una constante armonía de integración con él. Los orígenes geográficos del Islam y el sentido religioso de su arte están condicionados por el factor mencionado: el desierto impone la horizontalidad y el primitivo nomadismo de los beduinos árabes, la preferencia por edificios de escasa envergadura. Los materiales que utilizan con frecuencia son el ladrillo o el mampuesto, el yeso, la madera y, en menor medida, la piedra por sus mayores exigencias técnicas y constructivas. Si bien la arquitectura no muestra gran interés por los problemas constructivos, los edificios suelen inscribirse en volúmenes cúbicos en los que destacan las semiesferas de sus cúpulas y las altas torres o minaretes de sus mezquitas. El soporte son las columnas y el pilar mantiene su función, pero dada la ligereza de las techumbres de madera son en su mayoría de forma delgada. (Tomperez, 2012).

3.1.1. Período primitivo

Las primeras manifestaciones artísticas del Islam, surgen en Siria bajo el califato, conocido como un mandato de los *Omeya*, con su sede en Damasco. La mezquita de Damasco, presenta el santuario musulmán, con características helenísticas. La cultura islámica, bajo el poder de los *Abasidas*, se desarrolla en un feudalismo iraní y turco. La construcción que los arquitectos adoptan, es de grandes bóvedas en ladrillo, en forma de cañón o cúpula y en yeso la ornamentación. Las manufacturas oficiales producen los conocidos tejidos de tiraz, que consiste en objetos de bronce o cobre, con un aspecto zoomórfico inspirado en el arte animalístico de *Sasánidas*, piezas de renacimiento hechas en cerámica. El poder de las abasidas se extiende hasta Túnez, donde los *Aghlabidas*, durante el siglo IX, impulsan grandes obras de arquitectura, entre ellas las mezquitas en Kairuán, Susa y Túnez. Mientras que en España se constituye un arte más próximo al origen helenístico, conocido como la obra maestra, en la Mezquita de Córdoba. (Bazin, s.f.).

3.1.2. Período medieval

En el siglo XI llegan de Asia las invasiones de turcos y mongoles, modificando los elementos en las construcciones. Una vez establecidos en Bagdad, desde 1055, los primeros, conocidos como *Selyúcidas*, se mantuvieron allí hasta el año 1250, aportando un sentimiento de grandiosidad manifestado en concepciones monumentales nuevas, consistente en un tipo de mezquita conformada con cuadro *liwans* y un patio central. El choque de invasiones asiáticas continuó con la ruptura de la unidad islámica, lo que determinó la diferenciación de las escuelas. Los monumentos en el arte musulmán, en ese entonces, eran levantados en Egipto y Siria empleando la piedra con dos variaciones de tonos. En el aspecto del decorado, se manifestaba por su sobriedad, en cambio, en la extremidad oeste del Islam, puntualmente en España y África, desarrolla un estilo influenciado por la existencia de dinastías comunes, estilo que perduró aún después de la

división del imperio, conocido como arte hispanoárabe y cuyos monumentos se encuentran en Marraquex, Rabat y Fez, entre otros. (Bazin, s.f.).

3.1.3. Periodo moderno

El arte brilla en Persia, bajo la dinastía iraní, de los sucesores de mongoles, conocido como *Safavidas*, desde 1514 hasta 1720. Es considerado un arte cortesano que explota el patrimonio de las formas musulmanas. Abbas Shab, quinto rey de Irán, conocido como el gobernante fuerte de la dinastía, quien reconstruyó *Ispahan*, aplicó un plan urbanístico constituido por la erección de palacios y mezquitas. Las manufacturas reales producían tejidos, tapices y cerámicas, esto hacía que su influencia para el decorado se enriqueciera con elementos naturalistas, inspirados en la flora, principalmente en el jazmín, clavel, rosa, granada y hoja de parra, dejando de lado su geometría. En cuanto a la arquitectura, propagó el método de construcción, proveniente de Mesopotamia, con el objetivo de construir en bóveda. Desde el origen del Islam, surge la creación de un santuario idóneo, sin ritual para su religión, pero que tiene en común la oración, su acto fundamental, conocido como la mezquita.

El Islam busca lograr dar una impresión innumerable, para ello se inspira en vastas columnatas de la iglesia cristiana, disponiéndolas de manera transversal, sin profundidad alguna. Un clásico ejemplo es la mezquita clásica, que se encuentra constituida por cuatro *liwans* o pórticos que enmarcan un *sahn* que es un patio en medio en el cual se halla una fuente como lavatorio. En el fondo del patio, donde se encuentra situado el *liwan*, están las salas de oración, distribuidas en diversas naves. En el fondo, el muro conocido, también con el nombre de *qibla*, está orientado de manera perpendicular en dirección a La Meca y un arco, con el nombre de *mirhab*, apuntando a la misma dirección. (Woermann, 1356). También contiene un púlpito, *minbar*, realizado en madera, y los alminares, para que desde ellos el *muezzin* dicte la oración. (Bazin, s.f.).

Los musulmanes han mostrado la habilidad de construir bóvedas yuxtapuestas en amplios espacios, experimentada por los sasánidas. Su impulso era, a partir del instinto ornamental, dar sus arcos y bóvedas un perfil variado. Entre los diversos tipos de arcos, pueden mencionarse el realzado, el peraltado y el polilobulado. También destacan el morisco apuntado, el festoneado, el angular, el conopial y el aquillado. Todo depende de la obra arquitectónica, en la que los elementos constructivos a utilizar pasan a convertirse en motivos ornamentales para la pieza general. El decorado de revestimiento está basado en arabescos, ejecutado en yeso, madera, estuco o en mosaico.

3.1.4. La mezquita de Córdoba

La mezquita, iniciada en 785 por el califa Abd al-Rahaman I, es una de las maravillas del Islam. Cuenta con una sala de oración de treinta por ochenta y cinco metros originales y las definitivas consisten en ciento veintiuno por ciento treinta y ocho metros. A principios del siglo IX, como consecuencia de la expansión demográfica, la mezquita en manos de Abd al-Rahaman II, fue ampliada de manera lateral incorporando nuevas naves, ocho en total. Luego en el año 961 al-Hakam II, el sucesor, dio una nueva ordenación al *mihrab*, un pequeño espacio interno que luego sería ampliado. En su totalidad la mezquita empleó seiscientos doce columnas, concluidas por pilastras de las que parten superpuestos arcos, destinados a aguantar el superior, el cielo raso y, el otro, a neutralizar fuerzas de los laterales, ambos en forma de herraduras. Este resultado hace visible el uso de las mismas, inimitable dentro del espacio interior, dilatado y profundo, con dobles columnas de ladrillo alternadas con piedras blancas que componen una bicromía. Su interior, decorado con mosaicos bizantinos, había sido previamente un recinto con cúpula, el cual componía la parte de la mezquita conocida como *maqsurah*, la misa reservada para el soberano. Los arcos de sostén se hallan sobrepuestos y entrecruzados, abandonando su forma de

herradura, reemplazándola por la polilobulada. Con respecto a las cúpulas, las mismas son sostenidas con nervaduras inspiradas en un hipotético modelo armenio (Martino, s.f.).

Se destacan en la obra las cuatro soberbias bóvedas de piedra; una de ellas, la Capilla de Villaviciosa, sobre la nave del *mihrab*, al comienzo de su prolongación; las otras tres, dispuestas en carácter de T, sobre la *masqsura*. En su forma final se encuentra inspirada en la mezquita de Kairouan, como demuestra el frecuente empleo de pequeñas cúpulas nervadas entre los arcos entrecruzados de las cuatro bóvedas. El origen de esta disposición es persa, aunque hoy no se determina de la misma manera. Como en Kairouan, claustros de columnas expresamente construidas para el edificio, y no formadas con materiales de despojo, soportan las cargas añadidas. El refuerzo para que contrarreste los empujes transversales está resuelto mediante unos arcos lobulados e intrincadamente entrelazados, con dovelas esculpidas, que arrancan de columnas adicionales, un complemento perfecto para el entrelazado tridimensional de las bóvedas.

La explicación de que el *mihrab* indica la dirección de La Meca no da razón suficiente para su existencia. En Medina, esta palabra tiene connotaciones de la realeza en lengua árabe pre islámica, señalaba el lugar desde el que *Mahoma* dirigía a la gente en la oración. En Córdoba, el nicho es ya una cámara octagonal, queriendo sugerir, quizá a través del arco, la llegada al creyente de la divina gracia. Los mosaicos provienen de un artesano bizantino proveniente de Constantinopla. Tanto el material, estuco, como la técnica empleada, son importados de Irak. (Barrucand y Bednorz, s.f.).

La arquitectura del califato de Córdoba, desde su inicio al fin, siguió la estructura de la Omeya de Siria, a diferencia, emplea innovaciones locales, como son el arco en herradura tímido y la nave con doble orden de arcos en la mezquita.

En cuanto a los diseños decorativos no se han implementado, debido a que no eran de total importancia en Damasco, lo que se implementó e introdujo en siglo X, fueron las ideas

orientales, por ello quedo compensado el empleo decorativo de las formas romanas. El interés de lo antiguo estaba promovido por los contactos con Bizancio, bajo la dinastía de la soberanía de Macedonia, la misma atravesaba el periodo conocido como renovatio de la antigüedad.

La intermitente presencia califal en *Fez* pasó a los almorávides y los almohadones, el estilo fue el que hizo nacer, en la última época de la presencia del musulmán en España a la arquitectura de los nasridas y merinidas. (Hoag, s.f.).

3.1.5. Percepción de la forma

La sociedad occidental tiene una visión distorsionada del mundo árabe. Su percepción se encuentra condicionado por prejuicios negativos, viéndose también influenciada por los estereotipos que presentan los medios de comunicación.

En este sentido, desde los ámbitos informativos, se hace referencia al fanatismo, terrorismo y a los peligros de una invasión como rasgos distintivos del pueblo árabe, sin señalar todas sus cualidades y olvidando la prestigiosa herencia científica y cultural que esta civilización aportó al mundo occidental.

Así, esta presentación de imágenes negativas benefician los mensajes racistas que provienen de la ultraderecha europea, manifestándose conductas intolerantes y resistentes al diálogo, generando una falta total de respeto hacia otras culturas y exaltando el modelo occidental como único viable.

Cabe cuestionar, cuál es el origen de este rechazo histórico del mundo occidental hacia la cultura musulmana. Es probable que su origen se encuentre en la historia de España y como, luego de ocho siglos de presencia árabe, su pueblo construyó una nueva identidad basada en la homogeneidad religiosa y cultural, en la cual no había lugar para nada que fuera ajeno o extraño, hasta llegar a la propia expulsión de los moros.

Desde ese momento, existe en la memoria colectiva de los españoles un manifiesto rechazo a la figura árabe, que se expresa en la asociación de una serie de ideas negativas y de fantasías que distorsionan la mente, confundiendo las ideas y asociando de manera incorrecta conceptos tales como árabe, musulmán, Islam, islamismo, fanatismo o terrorismo.

“Es preciso relativizar la propia forma de vida para legitimar las exigencias de otras formas de existencia: no proyectar como universal la propia identidad, no marginar lo que se desvía de esta última; facilitar un aumento incesante de la tolerancia”. (Jürgen Habermas, s.f.).

El argumento de Habermas, demuestra que si el mundo occidental se afirmara sobre sus propios valores y creencias, sin necesidad de defenestrar al mundo árabe, lograría consolidar su identidad sin necesidad de desvirtuar a culturas diferentes de la propia.

3.2. Diseño de interiores

La decoración es esencial en el arte islámico, juega un papel primordial. En Occidente, lo ornamental se aplica como adorno en la estructura del edificio, pero en el arte islámico, la decoración llega a enmascarar los materiales constructivos.

Los artistas musulmanes crean una nueva forma de expresión, es decir, dan vida a una decoración excesiva, caracterizada por el *horror vacui* clásico, completando cada espacio sin dejar vacío alguno, destacando la elegancia y el refinamiento.

Los cuatro elementos básicos destacados son: el ritmo repetitivo, la estilización, y los motivos vegetales y geométricos.

En el primero, los patrones decorativos se obtienen repitiendo cadenas de elementos simples entrelazados o superpuestos, parte del concepto de simetría, consiguiendo un efecto dinámico y armonioso. El detalle es solo una parte, no destaca en la totalidad, logra un equilibrio.

La reiteración constante se relaciona con la idea de que la eternidad conforma el todo y, así plasma la mutabilidad del universo.

En el segundo, el arte islámico no busca imitar a la naturaleza, sino su desnaturalización, debido a que imitarla de manera fiel hace que sea un acto de impiedad ante el único creador. Por ello, producen una estilización exagerada de los motivos vegetales.

Siguiendo con los motivos vegetales y geométricos, éstos son de suma importancia en el Islam, debido a que representan la invisibilidad de *Alá*. Definen al círculo como la forma más perfecta, siendo este utilizado como patrón para formar otros motivos diferentes.

El diseño es sencillo, aplicando los principios de repetición simétrica, multiplicación o subdivisión, definen un arte intelectual de base matemática. (Peregrinatio vitae, 2012).

3.2.1. Alfombras

De todo el universo de objetos decorativos provenientes del mundo artístico musulmán, los únicos que alcanzaron amplia aceptación en occidente fueron las alfombras, especialmente las provenientes de Persia.

A fines de la Edad Media, las mismas fueron adoptadas como un ostentoso elemento de decoración para los suelos. Eran producto de una paciente e inteligente labor artesanal. Su oneroso valor se debe a la belleza característica que poseen y el alto grado de perfección y rareza que presentan en su diseño.

Las alfombras orientales se utilizaban en el Renacimiento europeo para cubrir coros y presbiterios en las iglesias así como también para cubrir estrados en palacios de la época.

Dado que las mismas no fueron halladas en su lugar de origen, ha resultado muy difícil precisar las características de su fabricación. Los traficantes han embaucado desde siempre a los posibles compradores con historias fantasiosas acerca de su origen y características de producción pero es poco lo que puede precisarse al respecto con certeza.

El centro de distribución de las alfombras orientales fue Constantinopla, actual ciudad de Estambul, hasta la primera guerra mundial. La demanda dependía de las preferencias de cada país, adaptándose a las medidas que les eran requeridas. En la actualidad la búsqueda

de alfombras musulmanas ha disminuido dado que fueron suplantadas, en primer lugar, por las brillantes chinas para luego ser reemplazadas por las de tejido uniforme de simple color, sin fantasías en el dibujo.

Las alfombras orientales, además de decorar con color los ambientes europeos, llaman la atención del hombre occidental, propenso a la observación de lo visible sobre la existencia de otros mundos, con formas arbitrarias, geométricas y diferentes a las apreciadas a través de los sentidos.

Las persas interpretan las formas como una fuente inacabable de admiración. En un espacio de pocos metros cuadrados, ante el despliegue de una alfombra oriental, es posible transportarse al país remoto donde los hombres trashumantes soñaban formas enigmáticas llevándonos al espíritu de la alfombra mágica de *Las Mil y Una Noches*.

Cada una de ellas es creación de una gama de colores destilada de alambique. Las preparaciones de las plantas y flores, con jugos de tonalidades raras o de insectos que segregaban colorantes innovadores, eran la materia prima utilizada como pigmento para su fabricación.

Las formas fantásticas y simbólicas que aparecen son también oscuras y difíciles de descifrar, el fin de las mismas es hacer del suelo un paraíso con entes diabólicos e indulgentes en caleidoscópica transformación.

Las tradicionales son producidas sobre un bastidor compuesto de urdimbre, o hebras verticales y de trama, o hebras horizontales. A su vez, existe otro tipo de tejido que no necesita bastidor, con el nombre de *Kelim*, cuyo significado es proveniente de palabra u oración, destacándose por haber sido la oración del origen *Kelim*.

La técnica consiste en atravesar las fibras de lana, no por la urdimbre del bastidor, sino por una pieza de tejido ya hecha, que puede ser una sábana u otra superficie textil, y fijarlas sobre ella. El nudo de las mismas se concibe pasando trozos cortos del estambre, o material

ya teñido y preparado, por detrás de cada hebra de urdimbre, y dejándolo colgar por al frente. Entonces, se empuja con el peine, la trama sobre las tramas inferiores y el nudo queda, fijo, entre los tres elementos, estambre, urdimbre y trama.

Existen tres diferentes clases de nudos en las alfombras orientales, en primer lugar, el persa, llamado *Senneh*, consiste en pasar el estambre a través de dos líneas de urdimbre y dar sólo vuelta a la segunda línea. Esto permite realizar dibujos finos e intrincados, pero el trabajo se deshace de manera fácil.

Por otro lado, se encuentra el turco, conocido como *Ghiordes*. Consiste en doblar el estambre no sólo una vez, sino dos, al final del nudo, sobre la segunda línea de urdimbre, con lo que hace que quede mejor asegurado. Resulta extenso a comparación del primero, pero a su vez resistente. Por último el Andalusi, o español. Es el mismo nudo que el *Ghiordes*, pero a diferencia de este último, se dan dos vueltas no sólo en el segundo lado sino también en el primero, así se asegura el nudo dos veces. Da como resultado alfombras gruesas y duraderas. (Torres, 1942).

Hay otros tipos de categoría inferior, como el *jufti*, que consiste en atar el estambre alrededor de tres o más urdimbres. Es muy vasto y ya casi no se usa. (Alonso, 2010).

Las *Holbein*, fueron llamadas así por haber sido representadas en una serie de alfombras turcas, de fuerte colorido, decoradas con filas de cuadrados que encierran un octógono, así como lacerías y un marco con inscripciones cúficas, representadas en los cuadros del pintor Hans Holbein, en la primera mitad del siglo XVI. Hasta ahora se ha pensado que en Alcaraz se imitaron los modelos turcos que llegaban a Europa a través de Venecia, pero hoy en día algunos autores piensan que la influencia fue a la inversa.

Con respecto a las de patrón, la ciudad de Herat, un famoso centro bajo el dominio de la dinastía Timúrida, fue reconocida por la alta calidad y el intrincado de los diseños florales en las alfombras durante los siglos XVI y XVII. Este tipo fue identificado con la ciudad de Herat,

también fue producido en varios centros en Afganistán y el este de Irán. Por otro lado, en las religiosas, el decorado de las mismas proviene de una fusión de motivos florales naturalistas y estilizados. En general, eran de algodón, seda y lana, tejidas en los talleres imperiales de los siglos XVI y XVII y conocidas, a su vez, como de corte, incluyendo un grupo de pequeñas carpas de oración distinguidas por *mihrebs* enmarcados por amplios bordes florales. En cuanto al decorado, se empleaban en las artes Otomanas imperiales, desde los azulejos a los textiles, ambos creados y aplicados a los iluminados manuscritos.

Usak, una ciudad en el oeste de Anatolia, también ha sido famosa por sus alfombras desde el siglo XV. Los tejedores turcos produjeron una variedad de patrones, incluyendo diseños generales con estrellas pequeñas y grandes, octágonas y cuadrados, así como aquellos con medallones centrales. Estos patrones continuaron hasta el siglo XVII.

El diseño que representan es concebido como un patrón de repetición que puede ser multiplicado de forma infinita y apta para cualquier tamaño que se desee. (Barrucand y Bednorz, 1996).

3.2.2. Vidrios

El mercado de vidrios con el zoco de el-Kanadil, llamado el mercado de lámparas, no porque allí se vendieran las mismas de vidrio, sino porque los ricos mercaderes que habitaban en esa calle acostumbraban a iluminar de noche las puertas de sus negocios.

Fueron catalogados ciento setenta objetos de vidrio, según Wiet (1932), debido a que los nombres de la mayoría de lámparas de mezquitas provenían de sultanes o emires.

La industria del vidrio esmaltado debió continuar en Siria, probablemente por un viajero persa a principios del siglo XV. Los vidrios de Alepo tienen una mención especial sobre esta industria. En ninguna parte del mundo los objetos de vidrio se observan de manera tan hermosa, se exportan a todos los países para ser obsequiados como objetos de gran mérito.

Aun sin aceptar la revelación del *Corán*, China contribuyó con sus estilos y técnicas a las

artes islámicas, notándose en los vidrios fabricados en El Cairo y Damasco. Por fuerza tenían que admirar las redomas y copas islámicas por la vivaz permanencia de sus colores. Los vidrios musulmanes en estilo mogólico, derivado de la cerámica persa y china, ejecutados en Mossul, llevan inscripciones *Coránicas*. Venecia en el siglo XV recogió la herencia de talleres islámicos de vidrio, asentándose en la isla vecina de Murano, donde en la actualidad se elaboran los vidrios que le dan nombre a la isla, como Pacotillo.

3.3. Simbología y colorimetría

Los símbolos forman parte de todos los legados culturales y es esencial conocerlos para introducirlos en una cultura nueva.

Para dar comienzo cabe preguntarse, ¿qué es un símbolo? ¿Para qué se utilizan? De Saussure sostiene que,

Se ha utilizado la palabra símbolo para designar el signo lingüístico o más exactamente, lo que nosotros llamamos el significante. Pero hay inconvenientes para admitirlo, justamente a causa de nuestro primer principio. El símbolo tiene por carácter no ser nunca completamente arbitrario; no está vacío, hay un rudimento de vínculo natural entre el significante y el significado. El símbolo de la justicia, la balanza, no podría reemplazarse por otro objeto cualquiera, un carro, por ejemplo (1916, p.94).

Según lo citado anteriormente, un símbolo es la representación de algo, no es totalmente arbitrario, y tiene relaciones con otros elementos. Saussure opina que el funcionamiento del lenguaje depende de la linealidad y que esto tiene importantes consecuencias dado que la ésta impide ver u oír varios significantes de manera simultánea. Mientras que la linealidad del significante es una cadena, la arbitrariedad entre ambas partes del signo, es un vínculo único. Así mismo, considera que el lenguaje es como una pieza de ajedrez, cuando una pieza se mueve, el efecto que logra es similar a un cambio lingüístico y éste le pertenece al análisis diacrónico, aunque el movimiento sea solo el de una pieza, el mismo afectará en su totalidad al sistema. El estado del tablero ha cambiado: es uno antes de la jugada, y es

transformado en otro después, pero la movida, en sí misma, no pertenece a ninguno de esos dos estados.

En el mundo Islam, los colores tienen un papel importante dentro de la simbología. En primer lugar se encuentra el color verde, es generalizado como símbolo en el Islam, representa la alegría, el éxito, la felicidad, como también la esperanza y la paz. En su mayoría, los musulmanes decoran las mezquitas y el interior de sus casas con este color. Por otro lado el blanco, es el símbolo de la belleza y de lo femenino. Blancos son los ángeles y el sudario en el que se envuelven los difuntos. Con respecto al negro, representa el color del diablo y la morbosidad, la tristeza y el dolor. En tanto que el amarillo, que remite a la envidia y la muerte, su opuesto, el rojo, representa la vida, fascinación, el fuego y la sangre. Los adeptos de Zoroastro consideraban el rojo como color de la guerra. Las alfombras de lana confeccionadas en Afganistán tienen ese color como base, aunque los tejedores le agregan motivos negros. En cambio el turquesa simboliza lo mágico y el azul, representa las impenetrables profundidades del universo. (Coronel, 2012).

La apreciación por los símbolos, corresponde a una cultura más conceptual, en el sentido de que todo lo que hacen tiene un significado que va más allá de una simple actividad. Se hace verídicos los conocimientos propios a través de la expresión, sus filosofías están expresadas en cada elemento del día a día. El mundo musulmán, logra su expresión mediante esculturas, pinturas, arquitectura, cerámicas entre otras cosas, cuyo arte originario hace que la simbología sea un papel primordial entre ellos.

A modo de cierre del capítulo, se reflexionó e indago en la arquitectura, sus espacios, y en especial el diseño de dichos interiores. Esta misma y sus componentes conforman un proceso de creación y expresión de los musulmanes, en donde a través del diseño pueden mostrar su identidad y cultura. Luego se investigó acerca del período primitivo, medieval, moderno viendo las características que cada uno posee acerca de la arquitectura. La

exploración acerca de la Mezquita de Córdoba, permitió tener en cuenta la percepción de la forma y su estructura, para continuar con el diseño de interiores, que son secundarios al diseño general. Entre éstos, las alfombras y los vidrios que representan en dicha cultura, la simbología y la colorimetría que logran una aceptación, dentro de sus parámetros.

Capítulo 4. Estampados

En el capítulo cuatro, se llevará a cabo la investigación de los procesos de estampado, abordando dentro del mismo, los diferentes tipos de técnicas y métodos.

El dibujo, el color y la textura aplicados a los textiles dependiendo de diversos materiales, entre ellos, los pigmentos, tintes y flocados, teniendo en cuenta el trabajo del dibujo sobre el tejido, la escala, la colocación, la proporción del color y la repetición de los módulos.

4.1. Textiles

Los textiles son la base para diseñar los estampados. Deberá tenerse en cuenta a la hora de realizar el diseño una serie de características como, el material, la textura, el grosor y el color, consideradas fundamentales. De los mismos, dependerá la manipulación y los diferentes acabados que el textil requiera en base al funcionamiento del mismo. En primer lugar a la hora de realizar un diseño, este debe cumplir con los requisitos de forma que cumpla con las necesidades que el diseñador busca para su estampado. Los procesos de estampado explicados, son pautados y resisten diferentes tipos de materialidades, siempre y cuando sean aprobados sus componentes para insertarse en temperaturas elevadas, como es en el caso del método de estampación por transferencia.

Son elementales las fibras, que además pueden ser utilizadas para la fabricación de hilos que luego pasan a ser textiles. Los mismos requieren de varias características, en primer lugar, tener resistencia, siguiendo con elasticidad, longitud y finalmente cohesión, logrando que el hilado este compuesto por hilos.

Los textiles, parten de las fibras que lo componen, lo que hace que su calidad dependa de la resistencia que la misma posee y los comportamientos. Será evaluada a su vez en relación a las morfologías que cada fibra obtiene, en primer lugar la longitud, siguiendo con el tamaño,

luego la forma, el contorno y sus partes, como asimismo la composición química en la que se clasifica.

Para la clasificación de textiles, sus fibras dependen de un procedimiento para lograr obtener el contenido que la fibra posee. En la primera instancia para reconocer un textil deberá tenerse en cuenta el tacto, la inspección visual, la longitud de la fibra, su lustre, así también como la textura y su cuerpo. En segundo lugar, lo que se realiza es una prueba de combustión, que permite la identificación de la composición química, la misma puede obtenerse como proteica, celulósica, mineral o química. Dicha composición puede realizarse de diferentes maneras, deshilachando los hilos del mismo lado comprobando que obtenga la misma fibra en la tela. Si hay diferencias, la tela está compuesta por diferentes fibras, y eso es plasmado en las diferencias del lustre, color y torsión. Pueden ser observadas por un microscopio o pruebas de solubilidad las cuales son utilizadas para identificación, por clase genérica. (Udale, 2008).

4.1.1. Textiles naturales

Los textiles naturales son de origen vegetal o animal, como la seda, lana, algodón, lino, yute y cáñamo. Para facilitar la manera simple conviene elegir telas como tejidos de algodón de textura fina, tales como, el linón, muselina, batista, y poplín, todas resistentes al lavado y la plancha. Las telas con textura más consistente, son aptas para el teñido y pintado. Todas las mencionadas anteriormente, pueden adaptarse a las técnicas de salpicado, estampado, impresión o pintura pintada a pincel. Es conveniente para pintar sobre esta clase de tejidos el uso de telas livianas.

El textil natural de celulosa es clasificado dependiendo de la planta del cual provienen. El mismo tiene propiedades fundamentales como la absorbencia, soporta altas temperaturas y son buenas conductoras del calor. Debido a su composición es que tienen la característica de arrugarse si es que no poseen acabado para evitarlo y pueden esterilizarlas sin

precauciones. A su vez son buenas conductoras de electricidad y eso produce que no acumulen electricidad estática. Este género de textil, tiene la desventaja de ser dañado por ácidos minerales, lo que hace es que al ser manchado con frutas debe limpiarse de inmediato para evitar que se fije, lo mismo sucede si el textil es guardado sucio y mojado debido a que serán generados hongos que harán que el mismo quede deteriorado. Por otro lado, puede ser reconocido porque sufren de inflamabilidad lo que genera que se enciendan con rapidez, dejando una ceniza gris. Las fibras de la materia prima utilizada para realizar los textiles, pueden ser de origen animal, vegetal y mineral, y sus filamentos son continuos o por intervenidos por síntesis de fibras obtenidas de manera artificial. (Hollen, 1990).

4.1.2. Textiles artificiales

Las artificiales pueden dividirse entre sintéticas o celulósicas. Deben aplicarse fijadores en estos tejidos, dado que permiten que la tela perdure con su color y textura para destacar la finalidad a obtener. Las fibras artificiales fueron evolucionando hasta el día de hoy, lo que hizo que sean implementados al igual que en los tejidos naturales, diferentes tipos de procesos, conocidos como hiladura y tejido. En el caso de las artificiales, son divididas según su composición química. En sus comienzos el Acetato, fue creado en el año 1925 y hasta el día de hoy sigue vigente su fabricación. (Hollen, 1990).

Las ventajas de los textiles realizados con materiales sintéticos tienen relación con los problemas que generan los naturales. Entre ellos, la capacidad de resistencia frente a los ácidos y a las bacterias e insectos. Por ello los textiles no requieren de un cuidado diario debido a que son de mayor resistencia y no se arrugan con facilidad. Además su fabricación al ser menos costosa en términos de extracción, es más económica. En contraposición a lo anterior, estos textiles pueden generar problemas en pieles sensibles y pueden producir pilling por fricción, esto genera que la duración sea de corto plazo. (El proceso industrial textil, 2008).

4.2. Historia del estampado

En tiempos pasados, el ser humano cambio el aspecto hacia las prendas, debido a la extensa paleta que ofrece la naturaleza con colorantes cuyo origen es natural. Newton (1642-1727) estudió y formó el problema de la composición de la luz blanca en los colores primordiales como son el rojo, el azul y el amarillo. En siglo XIX, al obtenerse los colorantes artificiales, los estampadores fueron liberados de la importación de materias pintorescas, y la dependencia de cultivos. La aplicación de la industria química y la tecnología, facilitó el uso de los diferentes tipos de estampación. Si bien el incremento creció, aún perduran grupos de artesanos practicantes de las técnicas tintóreas, de manera artesanal. (Estampación, s.f).

El bordado es un estudio referido a la indumentaria referida al arte del Rococó y Barroco. En el mundo del primero, teniendo en cuenta la palabra *rocaille*, significa conjunto de piedrillas que cubre en totalidad la superficie mediante la acción del agua o el tiempo, eso permitía en la indumentaria implementar el bordado, con sus diferentes puntos y grosores, imitando la desbordante naturaleza, a través del florecer. (Bembibre, s.f.).

Las técnicas básicas de estampación fueron aplicadas en un principio sobre el cuerpo humano, pero con los primeros tejidos, los diferentes sistemas traspasaron a los textiles. Para la decoración de los tejidos, eran utilizados los colorantes aplicados mediante la técnica de teñido, pintado o estampado. Había dos maneras diferentes de coloración, en primer lugar, producir una imagen aplicando los colorantes de manera directa sobre la superficie de la tela. En segundo lugar, la creación de diseños mediante métodos de teñido con reserva, el motivo de decoración era formado en el lugar donde estaba aplicada la reserva. Con el paso del tiempo, la decoración, en ambos métodos, estaba basada en el descubrimiento de sustancias de colores fijos, colores que no pudieran desteñirse de la tela.

Durante el neolítico se utilizaban pequeños moldes de terracota o barro seco para estampar el cuerpo, estos moldes conocidos como pintaderas, provenientes de pintado, la palabra española que significa moteado. Estas, en general, hechas de terracota, con una parte plana con incisiones de motivos geométricos y la otra parte formando una especie de asa. Junto con la evolución del estampado y pintado sobre tela, también evolucionó el teñido. Durante el periodo neolítico, fueron descubiertos ciertos minerales y plantas para el uso de coloración de telas. A partir del tanino, contenido en las cortezas, semillas y tallos de las plantas, eran obtenidos los colores marrones, crema y beige, mientras se extraían de las hojas y las flores de plantas como la alheña, la rubia y el azafrán, extraían los colores naranja, amarillo y rojo. Por otro lado, podían obtener el negro combinando el tanino extraído de las plantas con el hierro de las arcillas y el agua de río.

Con el tiempo, los sistemas de decorado y estampado utilizados en el cuerpo fueron traspasados a los textiles, y el continente asiático es el que perduró en el tiempo e influyó en la decoración de los mismos. Es difícil determinar dónde o cuándo practicaron por primera vez las técnicas de teñido por reserva, pero los primeros ejemplos provienen del Perú en el año 200-100 a.C. En cambio, las civilizaciones precolombinas del periodo 700-1500 d.C. también desarrollaron sistemas utilizando técnicas de reserva. La técnica evolucionó de diferentes maneras en el mundo, y el uso con el tiempo derivó en las técnicas de teñido atado y batik.

A fines del siglo XVIII la creciente demanda condujo a la invención de máquinas de estampar automáticas. En el año 1750, Francis Nixon, un irlandés ideó un sistema de estampación con placas de cobre, utilizó una técnica de grabado similar a la usada para imprimir sobre papel. Sin embargo, fue el descubrimiento de un espesante, apropiado para el uso junto con mordientes, lo que permitió a los estampadores fabricar telas aptas para el lavado. Los mismos eran en su mayoría en un único color, azul carmesí o púrpura, aunque podían añadir

algún color más mediante pequeños moldes de madera. El dibujo delicado y el trabajo tonal combinado con la repetición de motivos destacados y de gran tamaño, contribuyó a la popularidad de las telas. Debido a la destreza necesaria para estampar diseños utilizando una plancha plana, el siguiente paso fue convertir la técnica en un mecanismo de rodillo. Thomas Bell (1785) fue quien diseñó la máquina rotativa de uso práctico, la velocidad de esta máquina provocó el inevitable desuso de los moldes, que sobrevivió de forma única mediante el estampado de tapicerías y trabajos en sedas.

Como los materiales eran escasos, los estampadores recurrían a la elaboración de variedad de diseños para enriquecer estos textiles, dando una mayor sensación de lujo.

Se observa en los estampados del siglo XII influencia bizantina y de Oriente Próximo, tanto en las temáticas como en el módulo de repetición. Era frecuente el uso de motivos en los cuales se representaba animales o follaje, con el objetivo de producir estampados orgánicos. (Johnston y Kaufman, 1986, p.14).

Hacia el siglo dieciséis continúa el avance del estampado textil y su refinamiento con el desarrollo de estampa complejo y detallado. Asimismo, disminuye la demanda de imitaciones y los de bajos costos al obtener una mejora económica.

Las técnicas de estampación y los materiales fueron cambiando para satisfacer la demanda de la sociedad moderna. De igual manera que la hiladora mecánica, las máquinas de tejer y estampar fue el catalizador de la revolución industrial de ingeniería de las fibras sintéticas y la tecnología del teñido, combinado con la microelectrónica y el diseño asistido por ordenador y manufactura. El desarrollo de las tecnologías de fabricación de fibras, tejidos y acabados trajo consigo la aparición de tejidos de un aspecto o tacto diferente a las fibras tradicionales. Dicha tecnología aplicada ha permitido a la industria textil desarrollar tejidos inteligentes que memorizan, a diferencia de las fibras naturales, debido a que es una cualidad que en ellas no poseen.

En cuanto a los avances tecnológicos en el campo de los tintes han creado colores nuevos inusuales con pigmentos que son capaces de emitir olor o cambiar de color bajo tensión,

calor o luz. Estos avances influenciados por la demanda de productos respetuosos con el medio ambiente, todos estos factores influyen en los materiales y el tipo de imágenes y motivos decorativos que perduran hasta el hoy. (Wells, 1998)

Los diseños de color son producidos en las telas por medio del estampado con colorantes en forma de pasta o aplicándolos sobre la misma mediante maquinas de diseño especial. En general, los estampados tienen bordes definidos en la parte del diseño al lado derecho, y el color traspasa en menor proporción hasta el revés, esto hace que los hilos destejidos en las telas estampadas no tengan un color uniforme.

La producción y el proceso del diseño con el paso de tiempo fue evolucionando hasta el día de hoy, se computarizó, con un amplio abanico de posibilidades, ya sea estilísticas, técnicas o de producción. Para ello, hay una serie de programas para utilizar para lograr planear los motivos a desarrollar, pruebas de color, así como también los diferentes tipos de materialidad. Es el caso de la incorporación en las técnicas conocidas como la serigrafía o el estampado, de cilindros giratorios como un modo de acelerar el proceso de diseño y así mejorar la realización de un motivo, y su repetición constante conocida como rapport.

4.2.1. Método de desarrollo de diseño

Un diseño se puede encontrar, con inspiración, en los objetos naturales y artificiales para construir estampados logrados de manera correcta a partir de elementos de diseños simples aplicando diversas técnicas. Para lograr educar el sentido del color y la forma hace falta tiempo, técnica y práctica. El material de consulta puede formarse para construir una recopilación de información visual que ayude a desarrollar ideas de diseño. Un diseño textil resuelto de manera correcta puede presentar diferentes formas, no todos tienen por qué hacerse con elaborados motivos entrelazados. Es posible crear manchas que expresen, cenefas o diseños que cubran en totalidad la superficie, utilizando elementos simples como rayas, formas geométricas, motivos, puntos y naturalmente texturas.

El efecto logrado y el buen resultado del diseño dependen del motivo, el tamaño, el color y el tipo de decoración empleada. Luego de empezar el diseño, es necesario saber la función final del tejido que dictará la elección del material base y la proporción del diseño. Las piezas de tela decorada de gran tamaño, son posibles de utilizar principalmente para la tapicería y cortinas o cortadas para hacer vestidos, y, las de tamaño pequeño, para decoración de paredes o pañuelos. Los tejidos de gran tamaño, suelen requerir un motivo decorativo que es repetido de arriba abajo y de lado a lado. En pocos casos el motivo sitúa en el centro de la pieza de tela, ya que a menudo la tela es cortada por la mitad para realizar cortinas o cojines. Por un lado, las imágenes utilizadas son llamativas y de gran tamaño debido a que los elementos pequeños pueden perderse entre los pliegues y plisados. A su vez, los tejidos para vestidos, requieren un diseño que cubra la superficie en totalidad, para poder cortar y recomponer.

Para crear un diseño que de buenos resultados al aplicarlo sobre un tejido, habrá que ordenar los elementos de modo que formen una composición, a menudo simplificando los motivos y reduciendo los colores a utilizar. En los textiles, es factible esbozar, dibujar o pintar sobre papel utilizando diferentes métodos y materiales. El nivel de acabado que el dibujo posee en estudio vendrá determinado de la técnica empleada y la habilidad que posee el diseñador en transferir el diseño al tejido. Las imágenes reproducidas sobre el tejido de manera realista y naturalista pueden ser copiadas con tres técnicas. En primer lugar la pintada a mano, los detalles realizados sobre la superficie de la tela, creando un diseño único; en segundo lugar, el uso de la fotocopia a color, lo que permite repetir el diseño a escala limitada, funcionando de manera mejor en imágenes aisladas y, por último, las técnicas de separación de los tres colores, utilizadas solo para decorar múltiples piezas de telas. La elección del sistema elegido dependerá del uso en la que la imagen es repetida.

Los motivos decorativos presentes para materiales rígidos y gruesos deben ser simples al lado de las imágenes aplicadas sobre los tejidos lisos y finos. El grado en el que la imagen será simplificada es puramente decisión del diseñador, dependiendo del sistema y el tipo de imagen que desea emplear.

Los estampados, para lograr ser aplicados al universo de la industria textil, tienen que responder a las diferentes necesidades que el consumidor y el mercado requieren.

La constante evolución y los diferentes cambios de las tecnologías digitales, sugieren nuevos usos a la vez que adaptan a la utilización, imponiendo una constante renovación.

4.3. Métodos de estampación

Se considera al estampado como un teñido localizado, cuya finalidad es obtener dibujos que involucren más de un color. Para obtener tal efecto, no se pueden emplear los típicos baños de tensión, a causa de la capilaridad y por la higroscopicidad de las fibras y la migración de los colorantes, es por eso que, no es viable obtener contornos definidos en los diseños. Por lo tanto, se tienen que utilizar compuestos líquidos particulares, denominados comúnmente pastas de estampado, que tiene como principal característica la de poseer una elevada viscosidad, llamada en forma, densidad, son en otros términos, fluidos que oponen una elevada resistencia al deslizamiento o movimiento. Con un baño de tinción de este tipo, el colorante aplicado al tejido en algunas zonas bien localizadas tiene la finalidad de reproducir el diseño, pero al mismo tiempo no tendrá la posibilidad de moverse en otras zonas y no alterar el diseño. Es necesario también tener presente que la elevada viscosidad y el carácter adhesivo de esta pasta permitirá que el colorante quede adherido a la superficie del tejido y de las fibras sin penetrarlas y fijarlas, por lo tanto estas fases, definidas como difusión y fijación en el teñido, serán ejecutadas de forma sucesiva, por vaporización. Existen diferentes tipos de estampado diferenciados en base al sistema de aplicación, puede ser de manera directa, por corrosión o mediante reserva adaptado al tipo de diseño a producir y al

efecto deseado. Otro modo de estampar puede estar relacionado con el método de elaboración en cuadro, manual, mano, máquina o a cilindro cóncavo. (Re, 2005).

Los procesos de estampados son clasificados de acuerdo con el sistema químico que los componen y las maquinarias requeridas para producirlos. (Moscoso Barcia, 2014).

4.3.1. Serigrafía

La serigrafía es considerada como un sistema de impresión especializada, permite la creación de motivos y su impresión en su totalidad de detalle y la cantidad necesaria para su reproducción. Requiere de un dibujo, tinta, y una pantalla. En primer lugar, hay que realizar una matriz del dibujo a diseñar, luego aplicar sobre la pantalla, de forma que sólo pueda pasar la tinta a la tela en las paredes positivas del dibujo. Siguiendo, colocar la pantalla sobre el tejido y ejerciendo una presión uniforme con la regleta, pasa a través de la pantalla logrando obtener la imagen estampada sobre la superficie del tejido. Una vez terminado, el estampado es fijado con calor, logrando sellarlo para que no desaparezca con el uso y lavado.

Para utilizar varios colores hay que utilizar diferentes pantallas, una para cada color.

La serigrafía comenzó a utilizarse en el siglo XVII, y perdura hasta el día de hoy, es realizada con una malla de nailon resistente o de polyester, así como también, puede obtenerse la matriz con una solución fotográfica.

Dentro de la serigrafía está la rotativa, que consiste en una serie de cilindros de malla metálica de grosor fino, en cuyo interior hay una regleta que empuja la pasta, hasta llegar al tejido. El dibujo es grabado mediante laser, partiendo del ordenador sobre la malla metálica, o a través de un proceso fotográfico. Este tipo de estampación es eficaz y rápido a comparación de la mencionada anteriormente. (Udale, 2008).

Es una técnica que no posee costos altos, los matices y disolventes comercializados son caros, pero al ser al agua y elaborarlas de manera artesanal partiendo de productos

conocidos y asequibles, tal el caso de las temperas. Asimismo, si llegaran a secarse en la pantalla o alguien resulta manchado con ellas, son fácilmente eliminadas con agua. Al utilizar tintas al agua, hay reducción en los residuos y tiene el beneficio de no dañar el medio ambiente. (Barbosa, 2012).

4.3.2. Estampación por transferencia

El estampado mediante transferencia de calor es un proceso en el cual los diseños pasan al textil mediante calor y presión a través de un papel especialmente impreso. El papel en si es estampado por rotograbado, flexografía, offset o un proceso de serigrafía. Los textiles son colocados sobre un marco de plástico y humedecidos con una solución especial, por otro lado, el papel colocado sobre la tela, cubierto con una capa de hule de silicón. Una vez finalizado, es necesario aplicar presión y una temperatura aproximada de 200°C por unos segundos, en los cuales el dibujo, por efecto de la vaporización y del calor, pasa a la tela por sublimación del papel.

Las ventajas de este tipo de método son que al obtener una mejor penetración y claridad del diseño, sus costos de producción son bajos y provoca la eliminación de los problemas de contaminación. (Udale, 2018).

La clasificación es realizada en base a dos tipos de telas. En primer lugar, los textiles y fibras de polyester, permitieron desarrollar diferentes tipos de papeles con colorantes dispersos, y en segundo lugar, el algodón y mezclas, en especial de polyester y algodón, que tratan al textil como una resina.

Con este sistema se puede estampar tejidos sintéticos o mezclas de algodón poliéster, con colorantes dispersos, lo que genera este método es una solida intensidad en el color y brillo, como también, el beneficio de no requerir lavado posterior. (Moscoso Barcia, 2014).

4.3.3. Sistema de estampación manual

El hombre prehistórico fue quien empleó su propia mano para lograr reproducir su silueta, la colocaba en colores o la empleaba como plantilla de reserva, así también como matriz. Existen dos métodos diferentes utilizados por prehistóricos para estampar sus manos. La base del sistema de reproducción es una matriz que permite su uso reiterado para la multiplicación de una misma imagen. La mano es considerada, el primer instrumento del hombre, la matriz y su huella, la primera estampa. (Muñoz ,2013).

El carácter cambiante de las tecnologías determina que los usos se modifican a una velocidad constante, que surgen nuevos usos y que esos, nuevamente, cambian el sentido de la utilización. No se trata, simplemente, de la actualización de un soft sino que se diseñan propuestas que alteran el sentido inicial, lo enriquecen o lo transforman. Esto implica que para docentes y estudiantes el desafío no es aprender a usar tecnologías sino aprender usándolas en una constante que reconoce que, en ningún momento se trata de la adquisición de un aprendizaje finalista. Por tanto, la situación a investigar implica poder construir una pregunta que varíe, que se recontextualice y que vaya más allá de un uso momentáneo o estático, y que, analice de qué manera se modifican los hábitos de estudio con el objeto de que los profesores puedan reconocerlos y potenciarlos. (Litwin, 2010).

Según lo citado anteriormente, la limitación que provoca la tecnología con respecto a dejar ejercerse de forma manual los procesos, o en menor proporción, debido a su costo y trabajo, es restringir el potencial de creación manual.

La mano ha conquistado su independencia en relación al ojo, porque ahora es la mano la que se impone al ojo. La mano impone su potencia extraña que al ojo le cuesta seguir, la mano deja de estar subordinada al ojo, adquiere su independencia completa... conversión del ojo a mano, ¿el triunfo de la línea manual y de la mancha manual? (Delleuze 2008, 114).

Podríamos decir que el uso que hizo Pollock de la mano, de la matriz primera, en cierto modo evidencia las posibilidades que encierra la estampación como hecho procedimental básico. Una imagen estructurada en base a una mancha de color más o menos plana, que es revelada como la huella de lo estampado.

Hay variación de métodos manuales para efectuar estampados. Dependen del material tintóreo o la técnica que se emplea, las mismas pueden ser: plantillas huecas y con objetos papel carbón, hojas, medios digitales, impresión de estampilla, patatas, otros.

4.3.4. Rapport

El módulo, tiene estructuras que son conocidas como retículas de repetición, las mismas se dividen en dos, en primer lugar las simples, uno al lado del otro, el mismo puede ser en forma vertical u horizontal, y en segundo lugar los complejos, de manera diagonal o saltada horizontal o de manera vertical al medio del otro o cerca de él.

El rapport consiste en la repetición del módulo, como mínimo de cuatro veces, para así lograr tener una noción de cómo queda la trama sobre el textil y poder corregir defectos técnicos comunes. Esta es constante, respetando las distancias de igual manera, evitando dejar espacios visibles, siguiendo una estructura diseñada. (Barros, 2011).

4.4. Bordados y manipulación de tejidos

La industria del bordado, abarca desde la alta costura hasta la lencería. Los tejidos bordados le ofrecen al diseñador la posibilidad de crear una gran cantidad de los mismos.

En la Inglaterra victoriana se representaba el bordado en eventos familiares, como principal comienzo. Las técnicas de costuras tradicionales perduran hasta hoy y ha evolucionado en cuanto a la visión y creatividad. Por otro lado, para producir un bordado a mano, son necesarios una aguja, hilo y una base de tela sobre la que trabajar. Hay diferentes tipos de agujas, cada una diseñada para el tipo de costura, y su ojo es mayor al de una aguja de coser, ya que por el mismo deberá pasar un hilo más grueso. (Clarke, s.f.)

Los bordados pueden aplicarse con anterioridad a la construcción de la prenda o posteriormente. Son utilizados como adorno en la superficie del textil, lo que hace que realce

la apariencia a su vez pueden ser integrados en función de la prenda, en lugar de elemento decorativo.

Hay diferentes motivos de bordado, los tres básicos son conocidos como planos, de realce y unidos.

Los puntos planos integran la superficie del tejido, mientras que los puntos de realce añaden textura al tejido, y por otro lado los puntos unidos forman una especie de bucle. También hay una serie de puntos para experimentar en los tejidos conocidos como: punto al pasado o punto lanzado; siguiendo, punto de cruz, superpuesto o puntada de acolchar, puntos anudados, festón y por último, cadeneta. Con respecto a las técnicas de bordado también existe una serie de gran variedad. Algunas son realizadas con maquinaria, logrando una producción más ágil. Hay diferentes tipos de máquinas, la mayoría permite crear los dibujos de manera automática, dependiendo del tipo de hilo y bordado que deseado.

Siguiendo con la manipulación de tejidos, la superposición y aplicaciones consisten en coser una pieza encima de otra para obtener el efecto decorativo creando dibujos, combinados con capas de tela. Es conveniente para este tipo de trabajo utilizar textiles que no se deshilachen. Por otro lado, para decorar, es frecuente que se utilicen los frunces cuya finalidad también es recoger la tela. Los mismos deberán quedar de forma paralela a la dirección de la urdimbre y la trama, evitando en el tejido una distorsión.

A modo de cierre, podría afirmarse que los estampados parten de un sistema dando una finalidad diferente, exclusiva por la diversidad y creatividad que contienen, por su reinterpretación y diseño independiente y en función de los diferentes métodos de estampación que existen. Por ello el diseño dependerá de su creador, y su fuente de inspiración. En el caso planteado en este Proyecto de Grado, la proposición será implementar los diferentes tipos de estampados para la comunidad musulmana, teniendo en cuenta sus parámetros religiosos aptos para dicha cultura.

Capítulo 5. Colección de estampados basados en la cultura musulmana

El quinto y último capítulo expondrá el aporte significativo del PG, mediante el desarrollo de un proyecto de estampados basados en la cultura musulmán, a partir de destacar los diferentes conceptos que fueron abordados anteriormente. Esto permitirá analizar la figura de la indumentaria musulmana partiendo principalmente del textil, utilizando como principal recurso el estampado y la colorimetría apta para los aspectos estéticos de dicha cultura. Para concluir con el Proyecto de Grado se reflexionará acerca de una nueva mirada hacia las estampas de la cultura musulmana en Argentina, desde la creación realizada en el presente trabajo. La colección tendrá un mínimo de diez estampados, mostrando variedad e innovación en el ámbito cultural ya mencionado.

5.1. Usuario

En un comienzo, la presente colección, está pensada para mujeres de 25 a 35 años, pertenecientes a la comunidad musulmana que habitan en Argentina, hayan o no nacido en este país. Asimismo, la posibilidad de que la creación pueda ser re-significada por otros grupos sociales, otorga la oportunidad de llegar a ampliar a los usuarios de la misma, dependiendo de la recepción que dicha colección tenga socioculturalmente.

Si bien es posible que no remita a motivos estrictamente femeninos, en una sociedad donde las identidades no son muy estables, su uso puede amplificarse hacia otras edades o géneros.

Asimismo se debe considerar la complejidad de los usos de estampados, motivos, escrituras, pertenecientes a una religión y cómo algunos creyentes de la misma puedan reaccionar ante lo que consideren una utilización no adecuada según la interpretación que hagan de los dogmas de la religión musulmana.

5.2. Carta textil

La carta textil planteada brinda variedad, no tanto en la colorimetría, sino en calidad y tejido. Los textiles se encuentran clasificados en dos grandes grupos, por un lado los de origen natural, y por el otro, los sintéticos. En su mayoría, pertenecen a los segundos, debido que poseen algún porcentaje mínimo de poliéster, lo que hace que se clasifiquen dentro de esa categoría. En gran proporción, los textiles pueden manipularse, hasta incluso cambiar su tonalidad, logrando formar el color que desee obtenerse, el mismo dependerá de su uso, ya que dichos estampados son para indumentaria, pero pueden implementarse tanto, por ejemplo, en diseño de interiores como cualquier otro, lo que varía sería el textil, dado que el mismo deberá adaptarse a su uso.

Los estampados diseñados, a su vez, estarán plasmados en una ficha técnica específica, lo que brindará una muestra de la composición de los mismos. Esto no determina que sea imposible realizar en demás textiles incluidos en de la carta, sino que la elección será propio de cada persona, pues existen otros colores aptos para ese estampado, lo que permite imaginárselo en otra tonalidad.

Todo lo utilizado y lo que sea apto, dependiendo del diseñador y su elección, estará colocado y presente en la carta textil. Lo que brinda la posibilidad de efectuar diferentes creaciones a partir de lo propuesto por la misma. (Ver Figura 1, Cuerpo C, p.26).

5.3. Colorimetría

En el color existe una influencia poderosa para poder ocasionar o provocar reacciones emocionales que permiten determinar de una manera la visión del mundo hasta la propia vida. La luz considerada como la principal fuente de energía, la misma puede ser o no visible por el ojo humano. Los mismos, importantes para la comunicación debido a que otorgan mensajes no verbales que ayudan en la expresión del ser humano, generando emociones y climas logrando una conexión con los ciclos que el mundo posee. A su vez, son utilizados

para establecer diferentes puestos jerárquicos, el poder que obtienen los colores hace que formen parte de cada ser. En el círculo cromático los colores enfrentados se denominan complementarios, son utilizados de forma clave para lograr una armonía, al reunir dos colores como el rojo y verde que son complementarios se logra obtener un contraste intenso. Los colores asimismo, obtienen una temperatura del color, estos se encuentran asociados a cálidos o calientes. En primer lugar, los cálidos comprendidos entre el amarillo y el rojo estos hacen en superficies que llamen aun más la atención y simulen ser de mayor tamaño. En segundo lugar los fríos desde el verde y violeta pasando por el azul, son centrípetos. En cambio el blanco y el negro son los niveles de luz que se agregan y neutro gris.(Aubele, 2015).

Los colores, dependiendo del diseño, están afectados por el color de la tela base; ambos forman un conjunto que los define como protagonistas. La clasificación de los mismos, define cuatro categorías.

En primer lugar, los primarios, azul, amarillo y rojo; en segundo lugar, los secundarios, resultan de la mezcla de dos colores primarios; los terciarios, obtenidos de la mezcla de un color primario y un secundario y, por último, los conocidos el blanco y el negro.

La combinación entre los complementarios es armónica e intensifica el brillo de ambas tonalidades. En cambio, la composición de las gamas claras, causa un impacto mayor al de las oscuras. Los colores claros resaltan aún más en las superficies, en cambio los oscuros otorgan la sensación de profundidad.

Cada color posee una expresión definida de sensación, los colores cálidos producen la estimulación, animan, excitan, en cambio los fríos refieren al reposo, la quietud y el silencio. Aunque entre ambos existe una afinidad que determina una armonía natural, al buscar la sensación de suavidad, deberán combinarse colores afines de la misma familia, con el objetivo de lograr efecto armónico. Por ejemplo, donde aparece la figura de *Mahoma*, con el

alejamiento de los denominados objetos reales, la intención es crear líneas y colores que obtengan un significado correspondiente a dicha cultura. El color, a su vez, dependerá del proceso de acabado y la metodología de estampación hará que el color demuestre el comportamiento y su tonalidad, y varíe según donde es aplicado el textil. Asimismo, los procesos implementados realizados de forma manual, es decir artesanal, aplicando calor, pintura, y a su vez bordados. Todo contará con justificación, y podrá realizarse en textiles que serán exhibidos en la carta textil, lo que permite que dependiendo del uso que deseado, generará la adaptación del textil a partir de la modificación que quiera aplicarse.

Los textiles configurados según su composición, pueden ser naturales o artificiales. También la escritura, implementada en los diseños, la tinta y su color, hace que puedan proyectar la visión de lo que el diseñador desea plasmar, describiendo las emociones y sensaciones del momento diagramadas en un motivo.

Para lograr llegar a obtener una colorimetría correcta que funcione, deberá, de manera previa, buscar los colores que desean obtener y plasmarlos con diferentes materialidades, como lápices de colores, acuarelas, *prisma colours*, fibras, así como realizar impresiones de aquellos que puedan aplicar por transferencia para obtener lo proyectado alcanzar. (Ver figura 2, Cuerpo C, p.23).

5.3.1. Paleta de color apta según su religión

La paleta de color apta para la comunidad musulmana consta del sentimiento ante la naturaleza. En el contexto musulmán podría canalizarse en múltiples exposiciones tomando como objeto de observación las fuentes escritas.

Dentro de ellos, hay un mundo infinito de posibilidades expresivas por su aplicación en la percepción subjetiva del mundo, esto brinda al diseñador una amplia paleta de colores vibrantes, que permiten expresar significado y fuerza. De todos modos, lo que obtenga

dependerá de la utilización que realice de forma efectiva cada creador en la obra específica en la cual los adapte.

5.4. Colección de estampas para musulmanes

El estampado textil es una particular manifestación de lo visual, prácticamente ignorada por los estudios sobre la imagen, la indumentaria y la comunicación visual.

La estampa textil se vincula a imágenes que transitan socialmente de forma masiva y constante, y además lo hace sobre un soporte indicador que es reconocido como portador, el cuerpo.

A su vez, los estampados, portadores de identidad, son una forma de expresar sentidos, de decir a los demás algo sobre el género, la clase, la posición, hasta del status en el que los diferentes individuos forman parte, esto produce que la interpretación dependa de lo obtenido con la observación, y a su vez, sufra la posibilidad de quedar expuesta de manera incorrecta. En el caso de los estampados para la comunidad musulmana, poseen una identidad grupal y cultural dentro de la cultura Argentina, y su imagen visual es fuerte, aunque se encuentren insertados en una nueva sociedad, al obtener diferentes hábitos, en varias ocasiones podría ser llamativa su vestimenta, debido al contexto sociocultural.

La superficie dependerá de la forma que quiera obtenerse, teniendo en cuenta los diferentes tipos de uso para los cuales será la indumentaria, principalmente velos, cubriendo y envolviendo el cuerpo. La materialidad manifiesta es percibida dependiendo de las características de la creación diseñada.

Dentro de los estampados, se emplearon diversas paletas de colores, controlando efectos, deformaciones, sombras, logrando llegar al realismo, a través del diseño y la simulación de aplicaciones, para ello, se utilizan para retoques y detalles diferentes programas usados en esta disciplina como son *Adobe Illustrator* y *Adobe Photoshop*.

5.4.1. Intervención textil

La intervención textil varía según la materialidad y el objetivo propuesto. En el caso del presente Proyecto de Graduación, consiste en crear estampados con diferentes metodologías y materiales, cuyo textil varía según el diseño.

Usualmente, la estampación forma parte de una operación que tiene como finalidad cubrir la superficie con tintura de un tejido o hilado, empleando la cantidad de colores requeridos, siguiendo las líneas de un patrón de dibujos.

Los estampados utilizan diversas técnicas, colorantes convencionales, pintura a mano, transferencia, sublimado y serigrafía. La utilización específica de cada una de ellas es tenida en cuenta para la construcción y los colores, y dependiendo del método utilizado, será el efecto que se logre. Todos los motivos obtenidos, fueron diseñados a partir de lo analizado y estudiado en los capítulos anteriores, los mismos consiguen un fundamento a la hora de ser diseñados, al igual que con la escritura, que en todos los motivos en que es implementada simboliza a la religión o cultura.

En primer lugar, los motivos realizados a mano, constan de un proceso de intervención, implementando *prima colours*, como ya se explicó anteriormente, que son fibras que resisten al agua, así como también acuarelas, que, fusionadas, logran la unión de color con texturas diferentes. Los detalles que darán el toque a los motivos, son realizados con micro fibras que logran contraste en el color. En segundo lugar, en los estampados bordados, previamente es dibujado el diseño para luego intervenirlos con hilos mediante dos procesos diferentes, por un lado el bordado realizado de forma manual, regulando la puntada y los puntos en función de lo deseado, logrando un diseño innovador y vibrante; asimismo, con la aguja de bordado chino, permite regular la puntada y brinda varias medidas, de 2 a 12, puede lograrse un diseño sobrecargado y diferente al tradicional. En tercer lugar, los estampados de transferencia, que son pautados y diseñados en base al textil deberán contener poliéster,

para que mediante el calor pueda sobrepasar el motivo y así llegar al textil de forma correcta, dependiendo a su vez del mismo. También puede aplicarse en tejidos de algodón que proporcionen una cantidad mínima de poliéster, lo que varía es la concentración y porcentaje transferido, que, en general, cuando son naturales, los colores obtenidos son claros en su totalidad. Luego, en los motivos realizados a través de serigrafía, la tinta es transferida a través de una malla, bloqueando las áreas donde no habrá imagen, queda libre la zona por donde pasará la tinta. Dicho proceso es realizado de forma artesanal, y el motivo hará que sea de mayor tamaño luciendo el diseño de forma legible. Por último, el *rapport*, que consiste en la repetición constante de un mismo motivo, es utilizado para partir de un diseño y obtener su idéntica reproducción de forma notoria, que sea a su vez visualmente integrada y conforme una pieza de diseño única y destacada.

Dentro de los estampados, la implementación de la tendencia, el concepto, el contexto, el destinatario y la temporada, tiene en cuenta el usuario al que van dirigidos dichos estampados, que son principalmente para mujeres, aunque como fue indicado podrán ser aplicados sin problema alguno en hombres y niños.

5.4.2. Ficha técnica

Las fichas técnicas serán utilizadas como un documento en el que quedarán todos los datos registrados; entre ellos, nombre comercial, técnico, materia prima con la que se encuentra compuesta los textiles, o hilos en el caso del bordado, así como también la clase de tejido que está combinada por ligamentos, los mismos pueden clasificarse en sarga, raso y tafetán. Continuando con la explicitación de una muestra textil, puede ser genérica, ya que al incorporarse acabados, pierde su color de origen, y es necesario especificar el proceso que obtenga.

Los mismos son, entre otros, termo fijado, inspección, lavado, planchado, apresto común, blanqueado. En el caso del uso de los estampados, el mismo varía según el usuario y el

significado que quiera otorgarle, no son para un uso específico, comprobando para brindar diferentes opciones y en la adaptación de los mismos para indumentaria, o por ejemplo, para diseño de interiores, packaging, armado de murales, hibridación con actividades artísticas, entre otras tantas posibilidades.

A su vez, el análisis de hilados y fibras textiles clasificará al textil en tanto si es artificial o natural y en sus comportamientos de combustión.

5.5. Propuesta de diseño

A continuación se detallarán las características principales de las propuestas y efectivas que fueron realizadas en relación al objetivo del presente Proyecto de Graduación, las mismas son las siguientes: formas geométricas y orgánicas, paleta cromática, tamaño, motivos y tipografía. Además se especificará la utilización de dos posibilidades de realización: los estampados manuales, realizados de forma artesanal y aquellos efectuados mediante programas informáticos de diseño: *Adobe Photoshop* y *Adobe Illustrator*.

5.5.1. Propuesta 1

En la relación al presente estampado (Ver figura 3, Cuerpo C, p.16), se observa la existencia de una composición de diferentes recursos en el marco de una estructura completa, que al mismo tiempo contiene semi-estructuras, cuatro, con diversos elementos dentro de ellas. Cabe destacar que fue realizada de manera manual, lo cual resalta la valoración del trabajo y la percepción de lo artesanal.

Éstos se exponen de manera uniforme dentro de cada una, se destaca que la forma orgánica de la flor se encuentra situada en el centro y tiene como función organizar y diagramar las semiestructuras. Las mismas están delineadas con forma orgánica, que se repite en todos los casos. Además contiene la misma tipografía árabe, que puede traducirse como una *w*, en el alfabeto español, también se encuentra implementada la técnica del puntillismo,

aunque configuradas de manera particular, más espaciadas, para otorgarle cierto grado de originalidad que exprese la intencionalidad de la autora.

En cuanto a la macro estructura, la misma se basa en una forma geométrica circular, la cual sobre sus líneas, entre las semiestructuras, se observan, de manera simétrica, flores centradas en el círculo, con la mitad dentro del mismo y la otra por fuera de éste.

Se observa dentro de la estructura una diagramación, basada en dos diagonales entrecruzadas que generan la forma de una especie de cruz, dentro de las cuales se exponen tres rombos en cada una.

Una vez finalizada la cruz, antes de las líneas del círculo, se pueden observar cuatro caligrafías distintas acompañadas por arabescos orgánicos.

Este motivo se realizó a partir de una paleta cromática, que permite la combinación de diferentes colores, primarios y secundarios fusionados entre sí, con el objetivo de lograr una unificación armónica. Los mismos son: amarillo, rojo, naranja, verde, violeta, negro con acentos en oro, cuya simbología tiende a representar al triunfo y el sol, en cuanto a la energía de la vida.

Si bien es de realización manual, sin la inclusión de los colores, ésta se realizará a partir del programa, mencionado anteriormente, *Photoshop*, en el cual se incluirá la paleta *pantone*, ya que es de utilidad para la medición y proporción justa de los mismos.

Las utilidades funcionales de este tipo de motivo fueron diseñadas tanto para transferencia como bordado, debido al trabajo minucioso y de detalle que fue explicitado con anterioridad, y efectuado en su realización.

Se pueden observar distintos objetos en los cuales se podría aplicar la estampa sin ningún tipo de inconvenientes, desde la indumentaria hasta el diseño de interiores, dependiendo de los usos individuales o grupales deseados, ya que la misma no se estanca en una significación de género sexual alguno.

Para lograr llegar a que el motivo final, se realizaron estampas previas, incorporando otros recursos y diseños, implementando diversas técnicas mencionadas anteriormente. El proceso realizado previo al seleccionado podrá observarse y analizarse, tanto la composición como el diseño.

5.5.2. Propuesta 2

El presente diseño (Ver figura 5, Cuerpo C, P.16), tiene como referencia central figurativa a una flor. A partir de la misma, se observan semi-estructuras, simulando ser pequeñas ramas. Fue dibujado sobre la tela, crepé, en la cual se realizó con sumo detalle. Se puede destacar que se ha seguido el motivo principal.

En el centro de la flor, se encuentra una serie de tipografías árabes, que traducidas, simbolizan el nombre de Dios: Alá, las letras están bordadas en negro con un fondo de color blanco, buscando resaltar la denominación anteriormente mencionada.

Se exponen seis pétalos que acompañan el círculo, de color naranja, con un contorno vibrante, ya que se utiliza el dorado. Se busca simbolizar la unión de los musulmanes hacia su Dios.

Desde el pétalo superior, continúa un bordado que llega a un rombo, de color amarillo, que simula al sol, en tanto iluminación celestial.

Con respecto a las varillas posicionadas en la unión de los pétalos, poseen un bordado específico en el que se exhibe una suerte de mini flores, que acompañan al tallo, que es dorado en todos los casos.

Siguiendo la línea media, desde el centro, en la parte inferior, se observa un rombo de color dorado, buscando significar al profeta Mahoma. Al ubicarse en este sector, se considera que, al ser el mensajero, se coloca debajo de la primera figura, que representa a Alá.

El bordado fue realizado de manera manual y por encima del mismo, se intervino con mostacillas, brindando un relieve superior.

5.5.3. Propuesta 3

En el estampado (Ver Figura 4, Cuerpo C, P.16), se observa un encuadre ubicado entre dos figuras, tanto en la parte superior como inferior, que simulan dos cúpulas. En el centro se exponen tres letras que buscan simbolizar la unión entre el musulmán y la paz, cuyas palabras se encuentran tanto a la izquierda superior como a la derecha inferior. Va acompañado de unos rombos cuya función es ornamental, acompañando de manera orgánica a la caligrafía.

En cuanto a las cúpulas, posee una superior, continuando con una intermedia y una inferior. Se encuentran enmarcadas y en su interior una serie de motivos florales simétricos, compuestos por flores, ramas y hojas, que son elementos constitutivos de la cultura visual musulmana.

Desde el enmarcado, en el sector inferior, se hallan arabescos, diagramando una división en ocho, que contienen las flores y sus tallos. Debajo de los mismos, se encuentra una franja horizontal, que posee formas geométricas, que rompen con la estructura orgánica superior.

Posteriormente, se vincula lo geométrico, en tanto lineal, con lo orgánico, en cuanto a una suerte de pétalos caídos. Además se utilizan puntos que acompañan a las figuras anteriormente descriptas.

Fue efectuado en lápiz, como boceto, hasta arribar al diseño pautado. Después se remarcó en lapicera y microfibra negra, luego se implementó la paleta de color apta para los mismos

5.5.4. Propuesta 4

En el siguiente estampado (Ver Figura 6, Cuerpo C, p. 16), se observa una suerte de flor funcionado como *rapport*, es decir como una unidad mínima repetida que se basa en realizar la misma con exactitud en los bordes, los cuales se vinculan en una unión mediante una suerte de pequeño pétalo no muy distinguible.

Cada una de es simétrica, tanto en la parte inferior como superior, tomando como foco el medio de la flor centrado en el conjunto de la figura. Alrededor de la misma, está acompañada por ocho estrellas superpuestas. Luego se encuentra dividida en fragmentos, que contienen una luna, acompañada con una estrella, las cuáles son el símbolo de la religión islámica.

Extendiéndose en el círculo, se visualizan ocho flores que están conectadas con la simbología antes mencionada mediante el pétalo que se prolonga hasta el centro floral principal.

Estas últimas flores se encuentran separadas mediante tipografía árabe cuyo significado es Alá, que es el Dios de la cultura musulmana.

En los contornos se observan una serie de diversos tipos de pétalos que armonizan y complementan la figura en su conjunto, buscando una simbolización que represente al Dios descrito como si estuviese protegido por la comunidad musulmana.

Fue realizado de manera digital, en Adobe Photoshop e Illustrator, está efectuado en blanco y negro, como en las demás situaciones, no están incluidos los colores para luego implementarse mediante la primera aplicación mencionada. La paleta cromática se basará en la combinación de primarios y secundario, como son el amarillo, naranja, violeta, rojo, entre otros.

En este estampado rapport de tamaño 15 x 15, se obtienen un módulo repetido por 16 con filas, es decir en horizontal y columnas, en vertical, de cuatro cada una.

5.5.5 Otras propuestas

Además, se realizaron otros diseños, expuestos en un muestrario. En todos ellos, de manera particular es posible observar el uso creativo a partir de los elementos de la cultura musulmana como son las flores, símbolos religiosos, caligrafía, ornamentos, fragmentos arquitectónicos, figuras de animales, entre otros.

En cuanto a la tipografía implementada es exclusivamente árabe, con modificaciones estilísticas y estéticas, según la búsqueda inspiracional en cada una de las diversas creaciones.

La presentación en el muestrario será en blanco y negro, con el objetivo de que cada usuario seleccione los colores que desee dentro de la paleta cromática correspondiente.

Conclusiones

En el comienzo del Proyecto de Grado, se analizó a *la moda como reflejo social y cultural*, abarcando diversos aspectos, considerados coherentes con el objetivo del presente trabajo, con respecto a las prácticas de la cultura musulmana que reside hoy en Argentina. Para lograr dicha inserción, el análisis fue plasmado en el marco de respeto a sus creencias, costumbres y parámetros de vida.

La investigación abarcó diferentes autores con los cuales se indago la temática con una cuestión particular que fue comprender la causa de la represión, en distintos niveles, a la que son sometidas dichas mujeres, ligada a ciertas interpretaciones de la religión. Aunque algunas de estas creencias persisten en la actualidad, la concepción hacia ellas ha experimentado ciertos cambios, generando una nueva forma de vida, cumpliendo diferentes roles en su día a día, además de los trabajos en la casa. El análisis de este tipo de prácticas culturales no puede efectuarse de manera similar y detallada dentro de países donde no son mayoritarios, a diferencia de los países donde esta práctica religiosa es llevada adelante por la mayoría de la población, en algunos casos de forma extrema.

Como objetivo del Proyecto, la intención fue responder a la pregunta problema planteada en la introducción, ¿Cómo influye la escritura de la cultura musulmana en la macro tendencia y su derivación en micro tendencia en la intervención textil? Para responder a esta interrogante, fue necesario tener en cuenta diferentes factores. En primer lugar localizar la diversidad sociológica cultural que posee la indumentaria y todo lo que influye en ella; y en segundo lugar, el arte de la escritura musulmana y su metodología, entendiendo la importancia a la hora de escribir, que luego fue proyectada mediante su expresión a través de la estampa, cuyo fin fue lograr una inserción positiva en los textiles.

A partir de esto, la investigación, recolección e indagación de todos los aspectos que podrían aportar a la hora de realizar un nuevo motivo de estampa, tuvieron como finalidad obtener en dicha cultura una colección de estampados.

Cada persona es portadora de su estilo, lo que hace que las mujeres dependan, parcialmente, de sus propios parámetros. En el caso de las musulmanas, se encuentran mayormente influenciadas por su cultura, cuya limitación está reflejada en la indumentaria, con una identidad que ésta logra transmitirse a otros aspectos.

La moda, hasta el día de hoy, no ha podido insertarse y generar cambios drásticos en el mundo musulmán, debido a su acotamiento religioso y apego de muchos sectores a visiones que pueden considerarse dogmáticas.

A la hora de buscar incluir una nueva propuesta en dicha comunidad, hay que tener en cuenta diversos factores que influyen en la misma. En primer lugar, la paleta de color, seguido por motivos innovadores, cuya finalidad se observa en los textiles, principalmente en el rubro de la indumentaria.

Por otra parte, los motivos fueron utilizados sin definir una única finalidad y funcionalidad, tanto para hombres como para mujeres, sin considerar como factor determinante el género, y siendo estos, a su vez, aptos para su aplicación en otros rubros ajenos al mundo de la indumentaria.

Además, se investigaron la arquitectura, y los diseños de interiores, al entender que posibilitan un diálogo interdisciplinario. Considerar a la primera como una suerte de madre de los diseños, ha aportado mucha riqueza estética para los diversos objetivos planteados en el presente PG, calificada de manera primordial a la hora de la realización de la colección.

El planteo fue poder generar una colección de estampados a partir de una inspiración específica, las particularidades de la cultura musulmana, que si bien puede condicionar el accionar de la creatividad de la diseñadora, no es un límite extremadamente férreo, y

permitió una movilización estética, metodológica y funcional para poder producir una línea basada en textiles para dicha comunidad pero que no concluye en la misma. Los estampados contaron con un estudio previo y una serie de aspectos que influyeron en dichos diseños, asimismo la incorporación para lograr insertarse de manera correcta en dicha cultura, dependerá de los mismos si desean ampliar e incluir nuevos diseños.

El proyecto se inició con conocimientos básicos de dicha cultura, y al formar parte de una cultura diferente, se puede ver la visión que obtienen los argentinos de los mismos. El panorama debió analizarse de manera correcta y minuciosa, para que su creación se pueda incluir sin generar conflicto alguno con esta sociedad. No solo fue un aprendizaje el poder indagar en una cultura con parámetros sociales y religiosos diversos y diferentes a los de la autora sino que fue un aprendizaje de nuevos conocimientos y recatos a cumplir de manera estricta.

La investigación acerca de la arquitectura y todo lo que la conforma, amplió a la búsqueda e implementó conocimientos y formas que se ven plasmadas en la colección y en los diseños.

Además puede servir de inspiración para tomar, en futuros trabajos, aspectos socioculturales de diversas regiones, religiones y etnias, entre otras, y explorar todas las posibilidades que brinda el Diseño de Indumentaria y Textil, e implementando los conceptos de colección estudiados a lo largo de la carrera.

La colección diseñada para la comunidad que reside actualmente en Argentina, puede a su vez, si se desea, implementarse en diversas culturas, sin generar inconvenientes o, en otras palabras, que los integrantes de la misma no sientan rechazo o abuso hacia su cultura e identidad que parte de sus creencias y parámetros únicos.

Esto se debe a que, al tomarse aspectos propios y personales de esta cultura, debió realizarse de forma delicada, tratando de generar empatía con esta comunidad, e

insertándola desde otro punto de vista a una nueva sociedad ya desarrollada como es la Argentina.

La colección que se presenta junto a este PG consta de diez diseños innovadores en los cuales se implementaron las diferentes técnicas explicadas a lo largo de los capítulos precedentes.

Del total de los diseños presentados, han sido plasmados en blanco y negro, algunos dibujados en forma manual y otros en forma digital.

Por otra parte, cuatro diseños restantes fueron elegidos especialmente y desarrollados en forma práctica, siendo cada uno de ellos representativo de una técnica en particular: serigrafía, transferencia, *rapport* e intervención textil, bordado. De estos, estos diseños se destaca que los mismos cuentan con una ficha técnica de estampado en la cual se verá plasmado el diseño, sus dimensiones, muestra, código y color de fondo, así como también la paleta apta o posible para el estampado, nombrándose el tipo de textil sobre el cual se trabajó cada diseño.

Profundizando estas cuestiones, ha sido fundamental dos variantes a considerar. Se valoró la cuestión técnica, proveniente de la disciplina del Diseño de Indumentaria y Textil, aprovechando todas las posibilidades en cuanto a los bordados, proceso de estampación, *rapport*, intervenciones textiles, aplicación correcta de la colorimetría entre tantas variables existentes para poder plasmar creativamente una colección.

Además, se tomó como inspiración toda una serie de recursos que brinda una cultura tan amplia, compleja como interesante como es la musulmana. La misma fue la inspiración principal, desde los primeros conocimientos, no tan profundos, para luego interiorizarse y aprovechar, dentro de los límites, todas las oportunidades creativas en el marco visual, específicamente en lo relativo a los estampados.

La experiencia fue enriquecedora en el plano personal como diseñadora y se considera que la búsqueda, en el marco de un mundo cada vez más global, donde se puede llegar a culturas y costumbres, antes desconocidas o estigmatizadas están con un grado mayor de disponibilidad para su conocimiento.

Tanto desde el mundo de la cultura musulmana como de otras percepciones de grupos sociales diferentes a lo que rodea al diseñador, es viable tomar elementos, técnicas, procesos e implementarlos tanto respetando algunas cuestiones de origen como también utilizando las herramientas que brinda el mundo de la moda sin dejar de lado el aspecto creativo.

Lista de Referencias Bibliográficas

- Alí. (2007). *Tópicos sobre las mujeres musulmanas en Occidente y en su propio mundo*. Recuperado: 26/09/2017. Disponible en: http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/7/e029_Ali.pdf
- Allport, G. W. (1966). *William James and the behavioral sciences*. Editorial: Issue 2.
- Althusser, L. (1988). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión.
- Balius, A. (2013). *Tipografía árabe. La escritura como dibujo, la palabra como imagen*. EME Experimental Illustration, Art & Design. Disponible en: <https://polipapers.upv.es/index.php/eme/article/view/1774>.
- Barcelo, C. (1998). *La escritura árabe en el país valenciano*. Valencia: Editorial Inscripciones monumentales.
- Barth, K. (2012). *Carta a los Romanos*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos
- Blair, S. (2008). *Islamic calligraphy*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Casa Árabe-Instituto Internacional de Estudios Árabes y del Mundo Musulmán (2007). Disponible en: <http://www.casaarabe.es/eventos/pasados/exposiciones/pag/30>
- Cervantes, D. (2017). *Comprensión Lectora: Educación Y Lenguaje*. Editorial: Pasta Dura.
- Cristosomo, J. (2017). Misa diaria y Liturgia práctica. Disponible en: <http://misadiaria.blogspot.com.ar/2017/08/miercoles-13-septiembre-2017-san-juan.html>
- Doria, P. (2012). *Escritos en la Facultad N°42*. Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_publicacion.php?id_libro=378.
- El Hiyab (2012). *¿Código musulmán de moda?*. Recuperado el 22 de octubre de 2017. Disponible en: <http://www.trujillomoda.com/2012/08/el-hiyab-codigo-musulman-de-moda/>
- El velo en el Islam. (s.f.). Recuperado el 4 de septiembre de 2017. Disponible en <http://www.islamyciencia.com/la-mujer-en-el-islam/el-velo-en-el-islam.html>
- Forti, R. (2012). La identidad de la mujer musulmana. Recuperado el 19 de diciembre de 2012. Disponible en: http://www.webislam.com/articulos/26571_la_identidad_de_la_mujer_musulmana.html
- Foucault, M. (1995). *Nietzsche, Freud, Marx*. Buenos Aires: Ediciones El Cielo por Asalto.

- Grosfoguel, R y Muñoz, M. (2010). *Introduction: Debating Islamophobia. Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*. Disponible en: <https://scholarworks.umb.edu/humanarchitecture/vol8/iss2/2>
- Halbwachs, M. (1986). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. Disponible en: <http://cesycme.co/wp-content/uploads/2015/07/Memoria-Colectiva-Halbwachs.-.pdf>.
- Heidegger, M. (1990). *Identidad y Diferencia*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Kapuscinski, R. (2012). *Encuentro con el otro*. Disponible en: http://www.anagrama-ed.es/libro/cronicas/encuentro-con-el-otro/9788433925800/CR_80.
- Kureishi, H. (2004). *En tiempos difíciles se necesita más cultura*. Buenos Aires: La Nación. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/661140-hanif-kureishi-en-tiempos-dificiles-se-necesita-mas-cultura>
- La biblia. (1981). Corintios 11:5-6. Nuevo testamento. Madrid: Ed San Pablo.
- La biblia. (1981). Génesis 3:7. *Antiguo testamento*. Madrid: Ed San Pablo.
- Lamrabet, A. (2013). *Secret Olivo*. Disponible en: <https://secretolivo.com/index.php/2014/09/26/asma-lamrabet-las-mujeres-musulmanas-tenemos-derecho-tener-nuestro-modelo-de-feminismo/>
- Litwin, E. (2010). Investigar prácticas con Tecnologías. Disponible en: EducaRed. URL http://www.educared.org.ar/enfoco/ppce/temas/54_investigar_practicas_en_tecnologia/
- Mead, M. (1970). *Culture and Commitment: A Study of the Generation Gap*. New York: Teachers College Record.
- Mernissi, F. (2007). *El miedo a la Modernidad: Islam y democracia*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.
- Nietzsche, F. (1984). *Más allá del bien y del mal*. Barcelona: Ediciones Orbis.
- Observatorio Andalusi. (2015). *Estudio demográfico de la población musulmana: Explotación estadística del censo de ciudadanos musulmanes en España*. Recuperado: 31 de julio de 2017. Madrid: UCIDE. Disponible en: <http://ucide.org/es/content/estudio-demogr%C3%A1fico-de-la-poblaci%C3%B3n-musulmana-3>
- Olson, D, Hildyard, A y Torrance, N. (1985). *Literacy language and learning: the nature and consequences of reading and writing*. Inglaterra: Issue 2.
- Picabea, M.L. (2007). *El sudeste asiático*. Revista de cultura: Clarín. Recuperado el 20 de octubre del 2017. Disponible en: <https://www.clarin.com/cultura/>
- Ponty, M.M. (2004). *The World of Perception*. Francia: Editions du Seuil.

- Raffin, M. (2008). *El pensamiento de Gilles Deleuze y Michel Foucault en cuestión: Las ideas en torno del poder, el sujeto y la verdad. Lecciones y Ensayos, nro. 85*. Disponible en: <http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/lye/revistas/85/02-leccion-marcelo-raffin.pdf>
- Saltzman, A. (2004). *El cuerpo diseñado: sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Buenos Aires: Paidós.
- Sañes, P. (2008). *Una apuesta por la libertad*. Recuperado el 31 de octubre de 2017. Disponible en: http://www.asmoda.com/seccion_art.aspx?idart=278
- Saulquin, S. (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires: Paidós Entornos.
- Saulquin, S. (2014). *Política de apariencias*. Buenos Aires: Paidós Entornos.
- Saussure, F. (1995). *Curso de lingüística general*. Editorial: Payot.
- Wamba, H (2007) *Confrontación y urgencia del diálogo*. Revista de cultura. Buenos Aires: Clarín. (2007, Febrero 17), p.14. Disponible en: <http://www.diariocastellanos.net/noticia/consenso-creativo-para-superar-la-confrontacion>

Bibliografía

- Abdalati, H. (1994). *Luces sobre el Islam*. (2ª ed.). Madrid: Centro Islámico de España.
- Aguado, J. C. y Portal, M. A. (1992). *Identidad, ideología y ritual*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Alí. (2007). *Tópicos sobre las mujeres musulmanas en Occidente y en su propio mundo*.
Disponible en: http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/7/e029_Ali.pdf
- Alliende, F. (1995). *Fichas de comprensión de la lectura*. Madrid: CEPE.
- Allport, G. W. (1966). William James and the behavioral sciences. Editorial: Issue 2.
- Althusser, L. (1988). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Freud y Lacan. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión.
- Andújar, N. (2005). *El velo ¿principio fundamental del Islam?* .Recuperado el 12 de noviembre de 2012. Disponible en: http://www.webislam.com/articulos/27491-el_velo_principio_fundamental_del_islam.html.
- Antequera Andújar, A. (2013). *Identificación y evaluación de riesgos para el Estudio de Seguridad y Salud de una empresa de matricería y estampación ubicada en Rafelbuñol (Valencia)*. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10251/39885>.
- Argyle, M. (1969). *Psicología de los problemas sociales*. Buenos Aires: Paidós.
- Aziz, A. (2016). *Moda para mujeres musulmanas modernas*. Disponible en: <http://www.ciaindumentaria.com.ar/plataforma/moda-para-mujeres-musulmanas-modernas/>
- Balius, A. (2013). *Tipografía árabe. La escritura como dibujo, la palabra como imagen*. EME Experimental Illustration, Art & Design. Disponible en: <https://polipapers.upv.es/index.php/eme/article/view/1774>.
- Barcelo, C. (1998). *La escritura árabe en el país valenciano*. Valencia: Editorial Inscripciones monumentales.
- Bares, J. (2013). *La mujer musulmana y su relación con la moda*. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/proyectograduacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=1694
- Barthes, R. (1967). *Système de la mode*. Trad. cast. Joan V. I. Sastre (1978). *Sistema de la moda*. Barcelona: Gustavo Gilli.

- Bazin, G. (s.f.). *Historia del arte. De la prehistoria a nuestros días*. Barcelona: Ediciones Omega, S.A.
- Benitez G, L. (1992). *La percepción sensible en René Descartes en el Simposio Percepción*. México DF: Colores.
- Blumer, H. (1968). *Fashion*. International Encyclopedia of the Social Sciences. New York: Macmillan Impreso.
- Borrelli, L. (2008). *La ilustración de modas desde la perspectiva de los diseñadores*. Barcelona: Blume.
- Booker, S. (s.f.) .*Mi viaje desde el bikini al niqab. El nuevo símbolo de libertad de la mujer*. Recuperado el 12 de noviembre de 2012. Disponible en: <http://www.arabespanol.org/islam/mujer/viaje.htm>
- Bowles, M. y Issac, C. (2009). *Diseño y estampación digital*. Barcelona: Blume.
- Brandy, A. (1995). *Pintura sobre tela*. Buenos Aires: Alicia Brandy Ediciones.
- Castilho, K. y Martins, M. (2005). *Discursos da moda. Semiótica, design e corpo*. San Pablo: Editora Anhembi Morumbi.
- Caudana, C. (2010). *La imagen vestida. El estampado textil vestimentario como hecho visual de interés disciplinar*. Entre Ríos: Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad Nacional del Litoral.
- Cervantes, D. (2017). *Comprensión Lectora: Educación Y Lenguaje*. Editorial: Pasta Dura.
- Churba, M. (2007). *La ropa es la piel social*. En Diario Clarín. Suplemento Mujer, 22 de mayo de 2017. Disponible on-line en <http://www.clarin.com/suplementos/mujer/2007/05/22/m-01423282.htm>
- Chomsky, N. (1989). *La cultura del terrorismo*. Barcelona: Ediciones B.
- Clemente, M. (1997). *Psicología Social Aplicada*. Madrid: Pirámide.
- Cristosomo, J. (2017). *Misa diaria y Liturgia práctica*. Disponible en: <http://misadiaria.blogspot.com.ar/2017/08/miercoles-13-septiembre-2017-san-juan.html>
- Davis, F. (1992). *Fashion, Culture and Identity*. Londres: Entwistle.
- Decoración de interiores del arte islámico. ClubEnsayos.com. Recuperado 11 de Junio de 2017. Disponible en: <https://www.clubensayos.com/Temas-Variados/DECORACIÓN-DE-INTERIORES-DEL-ARTE-ISLÁMICO/577083.html>

- Doria, P. (2017). *El Vestido de Novia, ritual, símbolo y consumo*. Buenos Aires: Diseño.
- Escritos en la Facultad N°42 (2012). Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_publicacion.php?id_libro=378
- Escritos en la Facultad N°93. (2014). Facultad de Diseño y Comunicación. Buenos Aires: Universidad de Palermo. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_publicacion.php?id_libro=487
- El hiyab (2012). ¿Código musulmán de moda?. Recuperado el 22 de octubre de 2017. Disponible en: <http://www.trujillomoda.com/2012/08/el-hiyab-codigo-musulman-de-moda/>
- El Islam y Occidente. (1997). *Revista de Occidente*. N° 188. Madrid.
- El velo en el Islam. (s.f.). Recuperado el 4 de septiembre de 2017. Disponible en <http://www.islamyciencia.com/la-mujer-en-el-islam/el-velo-en-el-islam.html>
- Forti, R. (2012). La identidad de la mujer musulmana. Recuperado el 19 de diciembre de 2012. Disponible en: http://www.webislam.com/articulos/26571_la-identidad-de-la-mujer-musulmana.html.
- Foucault, M. (1995). *Nietzsche, Freud, Marx*. Buenos Aires: Ediciones El Cielo por Asalto.
- Giedion, Sigfried. (1981). *El presente eterno: Los comienzos del arte*. Madrid: Alianza Editorial.
- Guerrero, J. (2009). *Nuevas tecnologías aplicadas a la moda*. Barcelona: Parramón Ediciones.
- Halbwachs, M. (1986). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. Disponible en: <http://cesycme.co/wp-content/uploads/2015/07/Memoria-Colectiva-Halbwachs.-.pdf>.
- Heidegger, M. (1990). *Identidad y Diferencia*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Hollen, N y Saddler, J. *Introducción a los textiles*. Mexico DF: Limusa Moriega Editores.
- Ibacache, A. (2017). Feminismo y Corán: la lucha de las mujeres musulmanas. *Política Crítica*. Recuperado: 7 de agosto de 2017. Disponible en: <https://politicacritica.com/2014/03/10/feminismo-y-coran-la-lucha-de-las-mujeres-musulmanas/>
- Kapuscinski, R. (2012). *Encuentro con el otro*. Disponible en: http://www.anagrama-ed.es/libro/cronicas/encuentro-con-el-otro/9788433925800/CR_80

- Karam, A (1995). *Feminismo e islamismo en Egipto: en busca de nuevos paradigmas*. Buenos Aires: Papeles.
- La biblia. (1981). Corintios 11:5-6. Nuevo testamento. Madrid: Editorial San Pablo.
- La biblia. (1981). Génesis 3:7. Antiguo testamento. Madrid: Editorial San Pablo.
- Lamrabet,A.(2013).SecretOlivo.Disponible en:<https://secretolivo.com/index.php/2014/09/26/asma-lamrabet-las-mujeres-musulmanas-tenemos-derecho-tener-nuestro-modelo-de-feminismo/>
- Litwin, E. (2010). *Investigar prácticas con Tecnologías. Disponible en: EducaRed* URL http://www.educared.org.ar/enfoco/ppce/temas/54_investigar_practicas_en_tecnologia/
- Kapúscinski, R. (2005). *Encuentro con el otro*. Suplemento cultura, Clarín. Disponible en:<http://www.lanacion.com.ar/761880-el-encuentro-con-el-otro>.
- Kapuścinski, R. y Orzeszek, A. (2010). *Encuentro con el otro*. Barcelona: Anagrama.
- Kymlicka, W. (1989). *Liberalism, Community and Culture*. Inglaterra: Oxford.
- Lipovetsky, G. (1990). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona: Anagrama.
- Litwin, E. (2010). *Investigar prácticas con Tecnologías. Disponible en: EducaRed* URL http://www.educared.org.ar/enfoco/ppce/temas/54_investigar_practicas_en_tecnologia/
- León R. J y Barriga S. (1998). *Psicología social*. Madrid. McGrawHill.
- Mernissi, F. (1995). *El poder olvidado. Las mujeres ante un Islam en cambio*. Barcelona: Icaria.
- Mernissi, F. (2007). *El miedo a la Modernidad: Islam y democracia*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.
- Moualhi. (2012). Mujeres musulmanas: estereotipos occidentales versus realidad social. Disponible en: http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/7/e029_Ali.pdf
- Mujeres en Red. (2011). *Mujeres en Red: El periódico feminista*. Recuperdo: 6 noviembre de 2017.Disponible en: www.mujeresenred.net/spip.php?article1912.
- Munari, B. (1983). *¿Cómo nacen los objetos?. Apuntes para una metodología proyectual*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Muñoz, G. (1994). El imaginario español sobre el islam y el mundo árabe y su influencia en los medios de comunicación. BODAS BAREA, J. y DRAGOEVICH, A.: El Mundo Árabe y su imagen en los medios. Comunica: Madrid.

- Nietzsche, F. (1984). *Más allá del bien y del mal*. Barcelona: Ediciones Orbis.
- Observatorio Andalusi. (2015). *Observatorio Andalusi: Institución para la observación y seguimiento de la situación del ciudadano musulmán y la islamofobia en España*. Recuperado 1/9/ 2015. Disponible en: <http://observatorio.hispanomuslim.es>
- Olson, D, Hildyard, A y Torrance,N. (1985). *Literacy language and learning: the nature and consequences of reading and writing*. Inglaterra: Issue 2.
- Picabea,M.L.(2007). *El sudeste asiático*. Revista de cultura: Clarín.Recuperado el 20 de octubre del 2017.Disponible en: <https://www.clarin.com/cultura/>
- Ponty, M.M. (2004). *The World of Perception*. Francia: Editions du Seuil.
- Raffin, M. (2008). *El pensamiento de Gilles Deleuze y Michel Foucault en cuestión: Las ideas en torno del poder, el sujeto y la verdad. Lecciones y Ensayos, nro. 85*. Disponible en: <http://www.derecho.uba.ar/publicaciones/lye/revistas/85/02-leccion-marcelo-raffin.pdf>
- Ricoeur, P. (1996). *El otro como sí mismo*. Madrid: Siglo XXI.
- Saltzman, A. (2004). *El cuerpo diseñado: sobre la forma en el proyecto de la vestimenta*. Buenos Aires: Paidós.
- Saulquin, S. (1999). *La moda, después*. Buenos Aires: Instituto de sociología de la moda.
- Saulquin, S. (2008a). *Sociología*. Buenos Aires: Facultad Argentina de Diseño y Urbanismo.
- Saulquin, S. (2008b). *Historia de la moda argentina*. Buenos Aires: Emecé.
- Saulquin, S. (2010). *La muerte de la moda, el día después*. Buenos Aires: Paidós Entornos.
- Saulquin, S. (2012). *Política de las apariencias*. Buenos Aires: Paidós Entornos.
- Sañes, P. (2008). *Una apuesta por la libertad*. Recuperado el 31 de octubre de 2017. Disponible en: http://www.asmoda.com/seccion_art.aspx?idart=278
- Saussure, F. (1995). *Curso de lingüística general*. Editorial: Payot.
- Schön, D. (1992). *La formación de profesionales reflexivos. Hacia un nuevo diseño de la enseñanza y el aprendizaje en las profesiones*. Barcelona: Paidós.
- Schön,D. (1998). *El profesional reflexivo. Como piensan los profesionales cuando actúan*. Barcelona: Paidos.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Sexe, N. (2001). *Diseño.com*. Buenos Aires: Paidós.

- Sexe, N. (2007). *Casos de comunicación y cosas de diseño*. Buenos Aires: Paidós.
- Talal.A. (1993). *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Tallon, K. (2008). *Ilustración digital de moda*. Barcelona: Parramón Ediciones.
- Todorov, T. (1991). *Nosotros y los Otros*. México: Siglo XXI.
- Valladild, A. (1991). *Text and the concordances of Sermones contra judios e moros*. Biblioteca Pública y Provincial de Soria, Madison. Edición: microficha.
- Vargas Melgarejo, L. M. (1994). *Sobre el concepto de percepción*. Alteridades. 4. Recuperado: 25 de octubre de 2017. Disponible en: <http://www.redalyc.org/html/747/74711353004/>
- Yoma, L. (1997). *La mujer musulmana en el mundo árabe* (1ª ed.) Buenos Aires: Editorial Atlántida S.A.
- Wamba, H. (2007a). *Confrontación y urgencia del diálogo*. Revista de cultura. Disponible en: <http://www.diariocastellanos.net/noticia/consenso-creativo-para-superar-la-confrontacion>
- Wamba, H. (2007b). *Siete palabras*. Revista de cultura, Clarín. Disponible en: <http://www.diariocastellanos.net/noticia/consenso-creativo-para-superar-la-confrontacion>.
- Wells, K. (1997). *Teñido y estampación de tejidos*. Pekín: Editorial Acanto.