

## PROYECTO DE GRADUACION

**Trabajo Final de Grado**  
Cuerpo B

### **Bolivia: Moda Intangible de la Humanidad**

*Danzas folklóricas se reúnen para el armado de una colección*

- ▶ Nombre y Apellido del Autor | Sarah de la Zerda
- ▶ Cuerpo B del PG
- ▶ Fecha de presentación | 18-julio-2017
- ▶ Carrera de Pertenencia | Diseño de Moda
- ▶ Categoría | Creación y Expresión
- ▶ Línea Temática | Diseño y Producción de objetos, espacio e imágenes

## **Agradecimientos**

Quiero dedicar éste proyecto de graduación con toda la gratitud del mundo a mis padres, por ser parte de un sueño cumplido y a Dios por iluminar mi camino y darme la oportunidad de finalizar un logro más en mi vida. Los amo.

## Índice

<b>Introducción</b>	p. 5
<b>Capítulo 1: Identidad cultural y moda</b>	p. 11
1.1. Cultura e Identidad cultural	p. 11
1.2. Modas culturales	p. 12
1.2.1. La vestimenta como signo	p. 15
1.2.2. Moda	p. 17
1.2.2.1. Significado y simbología de la vestimenta.	p. 19
1.3. El diseño como herramienta de expresión de la cultura	p. 22
1.3.1. Función del diseñador	p. 23
1.3.2. El color como elemento de diseño y sus connotaciones	p. 24
1.3.2.1. Significado y simbolismo	p. 26
1.3.2.2. Diferencias culturales	p. 27
1.3.2.3. El color de la vestimenta	p. 28
<b>Capítulo 2: Sistema de moda en Bolivia</b>	p. 30
2.1 Factores que determinen la aparición del sistema de moda	p. 30
2.1.1 Factores políticos y económicos	p. 32
2.1.2 Factores sociales y culturales	p. 33
2.2 Industria de moda en Bolivia y casos a mencionar que toman elementos culturales	p. 36
<b>Capítulo 3: Identidad boliviana y folklore</b>	p. 43
3.1 Identidad Boliviana y su cultura.	p. 43
3.2 Carnaval de Oruro	p. 45
3.2.1 Entrada Folklórica	p. 48
3.2.2 Historia de la danza de Los Morenos y La Diablada	p. 50
3.2.2.1 Diseño y simbología	p. 53
3.2.2.2 Técnica de construcción de bordado y color	p. 58
<b>Capítulo 4: Bordado de los trajes de la Morenada y La Diablada</b>	p. 61
4.1 Origen e historia	p. 61
4.2 Tipos de bordados	p. 63
4.1.1 Mano	p. 66
4.1.2 Máquina	p. 69
4.2 El trabajo artesanal de los trajes folklóricos.	p. 72
4.3 Análisis de casos de los diseños de bordados aplicados en el traje de La Diablada y La Morenada.	p. 74
<b>Capítulo 5: Diseño de autor de una colección sastrería inspirado en los bailes folklóricos</b>	p. 85
5.1 Proceso de diseño de autor : partido conceptual	p. 85
5.2 Definición de usuario Objetivo	p. 88
5.3 Propuesta de diseño de bordado	p. 90
5.3.1 Diablada	p. 91
5.3.2 Morenada	

5.4 Propuesta de colección de sacos satreros	p. 97
<b>Conclusiones</b>	p. 103
<b>Lista de referencias bibliográficas</b>	p. 107
<b>Bibliografía</b>	p. 110

## **Introducción**

El presente Proyecto de Graduación aborda un tema principal de una propuesta de colección de bordado aplicados a sacos sastreros que se encuentra enmarcado dentro de la carrera de Diseño de Indumentaria y Textil. El folklore tiene rasgos culturales que identifica a Bolivia como país. Y allí que el tema de éste trabajo de grado focaliza en el diseño de objetos artesanos para indumentaria con atributos que sostiene la identidad del país.

El valor de innovación de este tema es para Bolivia, ya que es muy rica culturalmente y a su vez no es lo suficientemente aprovechada para la creación e innovación de nuevos objetos que representasen una identidad a nivel nacional e internacional dentro de la industria de la moda.

En países con poco desarrollo como Bolivia, se adopta la indumentaria de aquellos países que tienen dominio y experiencia en la industria. De modo que, estos no siguen un proceso de diseño que surja de la misma cultura, de los recursos, y tampoco de las técnicas propias del lugar. Esto se puede atribuir a la carencia de gente especializada en el rubro que se dedique en generar nuevos estilos acorde al mercado y/o por falta de incentivación por parte del Gobierno. Como consecuencia, esto hace que poco a poco se olvide y se disuelva la identidad del país hasta dejarlo de lado. Por otro lado para enriquecer y desarrollar más el mercado Boliviano, hace falta poner los ojos en el propio país y sacar a relucir aspectos característicos de la cultura en la industria.

Es por esto que el proyecto queda definido en, ¿Cómo abordar un estilo de diseño que identifique la cultura boliviana como sello particular de identidad cultural, para así alcanzar enriquecer el diseño de indumentaria en el país?

En la actualidad hacer una prenda que potencie y saque a relucir la cultura propia de un país, sigue siendo un tema de inspiración para diseñadores tanto emergentes como también para grandes marcas ya consolidadas. Por eso estudiar y comprender la cultura boliviana partiendo desde la festividad religiosa y folklórica que es el Majestuoso Carnaval de Oruro, única en el mundo que ostenta el título de Obra Maestra del Patrimonio Oral e

Intangible de la Humanidad otorgado por la UNESCO, es el punto de partida para hacer una colección que identifique y enriquezca la actual propuesta de moda en el país.

Cuando hablamos de Bolivia se suele recurrir a una visión geográfica y culturalmente parcializada y mestiza. Se resume y reduce la realidad nacional en tres grandes regiones que son: la Zona Andina, Sub-andina y los Llanos Orientales. Las ciudades que representan la primera zona son: La Paz (la capital legislativa), Oruro y Potosí, donde se encuentran las regiones Altiplánicas y los recursos minerales de una área del país que es eminentemente minero. La segunda zona de los valles fértiles, abarca los departamentos de Cochabamba, Tarija, Chuquisaca y parte de Santa Cruz; y en la última zona mencionada, comprenden los departamentos del Beni, Pando, partes de Santa Cruz, Cochabamba y La Paz. Este proyecto tomará dos danzas típicas; La Diablada y la Morenada. Ambas danzas sonde la zona Andina del departamento de Oruro y Potosí. La Diablada, representa la lucha del bien y el mal y la derrota de los siete pecados capitales, La Morenada, es de origen africano por su característica única, para así dar un nuevo enfoque a los trajes típicos y dar a conocer la riqueza folklórica del Carnaval de Oruro mediante una propuesta.

El objetivo principal es plasmar en una colección aspectos de la identidad folklórica propiamente del Carnaval Boliviano. Se tomará específicamente la danza de La Diablada y La Morenada como punto de partida para la creación de diseño de bordados para un uso cotidiano en prendas sastreras, con el fin de que enriquezca la oferta de moda de Bolivia y lograr así transmitir al mundo exterior una identidad única. El objetivo final será indagar acerca de los orígenes, leyendas, simbologías, e historia de las dos danzas folklóricas, para así reconocer los atributos fundamentales que deben tener las prendas diseñadas y a su vez el aporte propio del rubro artesanal para fusionar y obtener una nueva técnica de diferenciación para el diseño de este proyecto. El objetivo específico será, transmitir la riqueza folklórica que atesora las cualidades características como ser el trabajo artesanal de bordado, los colores, y la simbología de los bailes mencionados.

El Proyecto de Graduación se encuentra enmarcado dentro la Categoría de Creación y Expresión, con énfasis en plasmar propuestas creativas, novedosas y originales. La línea temática corresponde a Diseño y Producción de Objetos, Espacios, e Imágenes que contribuye un campo propio de análisis y producción teórica de diseño.

Se tomaron como antecedente los siguientes trabajos de la Universidad de Palermo, del área de Comunicación y Diseño, que se vieron vinculados con la temática propia de éste trabajo: Rodas, Mariana Soledad. *El poncho Cosmopolitan* (2011) y de Calzoni, Carolina Olga Marly *Revalorización del diseño artesana* (2011). Estos hacen hincapié en la revalorización de una prenda y trabajos artesanales muy propios de una cultura, para luego generar una colección que parte con el rediseño, conservando la esencia y manufactura. También se tomó como eje al proyecto de Irianni, Paula Melisa con *Tipologías con multi-identidad* (2011) por el planteo de diseño que hace sobre los nuevos conceptos que produce la nueva forma cultural y la relación con el vestido.

Arpajou, Luz María con la *Identidad cultural como reflejo de pertenecía* (2011), plantea la identidad de una cultura (Neuquén, Patagonia Argentina) en un nuevo atuendo a partir de las características geográficas y culturales, para revalorizar y reinterpretar un contexto social. Se tomó las aportaciones de Maupas, Camila Luisa Margarita con el *Sistema de la moda en Buenos Aires* (2012), creando una colección a partir de una propuesta para la diversidad creativa y de Rivas, María Florencia, *Del prêt à porter a la indumentaria multifuncional* (2011) que enmarcan con el capítulos que ligan netamente con este proyecto, además de emplear bibliografía y otras fuentes que servirá de gran aporte.

Asimismo con la participación de la autora Nardini, Denise.G. *El rol de los diseñadores en la industria nacional* (2011). relaciona a los diseñadores de Argentina con el contexto mundial actual que se encuentra inmerso. Éste sirve como un nuevo enfoque para el replanteo del tema. Además con *Sastrería de fusión: colección Pret-a- Porter* (2015) de Savignano, Florencia y de Krom, Mercedes, *La Sastrería deportiva* (2011) sostienen ambos proyectos fuentes históricas muy vasto de lo que es la labor artesanal en prenda

sastrera. Por ende servirá de mucha ayuda y guía para indagar. Y por último el proyecto de María del Castellar. *Cromoterapia textil (2011)* por el contenido y relevamiento acerca del tema y la bibliografía consultada. Esta servirá para tomar en cuenta al implementar conceptos al diseño de éste proyecto.

La metodología de trabajo de este PG parte desde la recolección de información de autores, analizando su contenido, generar una propuesta de moda. Es por eso que la forma de abordar este proyecto es por cinco capítulos en los cuales quedaran definidas la pregunta de investigación de este PG.

En el primer capítulo contiene una introducción y definición de cada uno de los conceptos que se manejaran para el desarrollo de los siguientes capítulos. Se toma como referencia a diferentes autores, observando ediciones de sus libros e investigaciones hechas por ellos. También se parte desde diferentes opiniones y se desglosa el conocimiento de estos para ayudar a desenvolver el tema desde una mirada profesional. Se definirá los conceptos de cultura e identidad cultural con el aporte de Sexe. N (2001), con su obra *Diseños.com*, Saussure (2000) y Umberto Eco (1986) para así obtener diferentes opiniones sobre el tema. Para la definición de modas en el contexto cultural, se tomará a Max Horkheimer (2000) con el libro *Los Cuerpo Dóciles*, Marcia Veneziani (2007) con su aporte del vestido como signo cultural y nuevamente con la ayuda del Licenciado en Comunicación Sexe (2001) contribuyendo la cultura como un fenómeno de signos comunicativos. Después Andrea Saltzman, para la definición moda y sus diferentes fases, como también el significado y simbología del vestido. Y finalmente para alcanzar a entender sobre el diseño como herramienta de expresión cultural se sustenta bajo la mirada de Saltzman. (2009), teoría de Wong (2004), Sexe N. (2001), Scully K. y Johnnton (2012) con teorías de color al igual que Kandisky W. y el profesor Andrew Elliott (2011) de la Universidad de Rochester con su investigación hecha sobre el color rojo.

El éxito de una prenda o algún producto dentro de un mercado, se da en gran parte al entender las tendencias mundiales para luego adaptar al público objetivo con el fin de



proponer objetos que demanden. Por eso en el próximo capítulo se mencionara los factores que determinan la aparición del sistema de moda en general en Bolivia, tales como: políticos, económicos, sociales y culturales. A su vez, cómo se encuentra Bolivia en la esfera de tendencias y modas con el fin de obtener saberes del estado en la industria de moda. Esta información se apoyará con la investigación de Ana Martínez Barreiro (2008) que hace una mirada a la institución de moda en las sociedades modernas y finalmente el aporte del sociólogo Gilles Lipovetsky (2002) sobre la globalización de la industria.

En el tercer capítulo se dará conocer la identidad cultural boliviana; para ello se tomó el Carnaval de Oruro y las dos danzas folklóricas principales que participan en tal festividad como elementos de identidad cultural del país. A su vez se profundizará en cuanto a la historia, origen, leyendas y simbología de los trajes correspondientes de estas dos danzas; La Morenada y La Diablada. Asimismo se mencionará características importantes del uso de los colores, figuras y técnica del bordado que elaboran los grupos de indígenas con teorías rituales ancestrales en los mismos trajes folklóricos. Para alcanzar con la información antedicha se acompañará a Eddy Paravicini Ramos (2011) con su obra *Danza de los Morenos* junto con el libro de Alfredo Ramos Felix (2009) *Urqupiña, una luz de esperanza* con la aportación en cuanto a la descripción de los bailes. Y para finalizar se mencionará casos nacionales particulares que toman elementos de las danzas folklóricas del carnaval de Oruro para la manifestación de diseños de objetos, uno de ellos es la Marca de indumentaria Espiga y el artista Sandi con sus obras pictóricas.

En el cuarto capítulo se desarrollará el tema de las viejas técnicas textiles para la ornamentación de las prendas, tal es el bordado. Inicialmente se introducirá con un panorama general de la historia y origen del mismo, luego los tipos de bordado existentes ya sea manual y a máquina. Luego se desarrollará una descripción de los tipos de material que se requiere para elaborar diversas técnicas. Los apuntes de la cátedra de Cecilia Gadea de la Universidad de Palermo y con la ayuda del autor Simón Clarke Udela (2008) serán el sustento del tema. Posteriormente se consultará a sitios web de fuentes seguras sobre

testimonios de los artesanos que realizan el armado de los trajes típicos del carnaval que será el sustento para el relevamiento de la evolución de los diseños aplicados en los trajes folklóricos. Y finalmente se realizará un análisis de casos acerca de la última tendencia en la aplicación de bordado en los trajes de dichas danzas en los últimos años festivos, para obtener datos acerca de la propensión en cuanto a colores, materiales, diseños de bordado, técnicas e innovaciones que se hayan aplicado en los trajes.

Y por último, en el quinto capítulo, se presentará el planteamiento de diseño de bordados inspirados en los bailes del Carnaval de Oruro, para lograr aplicar en una colección de indumentaria de Prêt-à-porter. La propuesta de diseño de colección de características culturales, incluirán elementos propios que aludan a las dos danzas con materiales, colores, técnicas y morfologías conceptualmente simbólicos y comerciales a un nivel rentable, para así lograr incorporar el bordado a un nuevo uso cotidiano de los trajes. Para ello será de apoyo la asignatura de la Cátedra de Eugenia Aryan de la Universidad de Palermo por el contenido desarrollado durante la cátedra, presentando postura directa con el armado de una colección de diseño y los pasos previos de estudio que se requiere para dicho proceso creativo, como: la definición del target objetivo o estereotipo del consumidor ideal, el planteo de la estructura de la colección para finalmente llegar a la propuesta de diseño.

La intención de este planteamiento es enriquecer la moda actual de Bolivia con una colección que difunda el concepto de una identidad cultural muy propia del país. Es así, como por medio del estudio de las danzas folklóricas, se puede rescatar y reforzar la identidad boliviana por medio de una nueva propuesta que enriquezca la moda folklórica del país. La moda es ante todo, un medio por el cual los ciudadanos se expresan y comunican un pensamiento, desde esta perspectiva ésta propuesta busca que los bolivianos sean partícipes de su propia cultura y puedan expresarlo a través de la indumentaria con un estilo propio y auténtico de Bolivia.

## **Capítulo 1: Identidad cultural y moda**

En el presente proyecto se desarrollarán los siguientes conceptos de los temas que abarca la realización de este escrito. Se inicia por un lado con la definición de cultura e identidad cultural, por el otro las Modas culturales, la vestimenta como signo, moda, significado y simbología de la vestimenta y finalmente conceptos o teorías que sirven de herramienta para el diseño de indumentaria, tales son: el diseño, el rol del diseñador y la connotación y simbología del color.

### **1.1 Cultura e Identidad cultural**

Es conveniente definir según el D.R.A.E. el término cultura, que deriva del latín cultura y significa: cultivo y crianza. Pero si se apropia de la palabra cultivo, significa: “conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos, y grado de desarrollo artístico, científico industrial, en una época, o grupo social”.(2017)

Para el desarrollo de este proyecto el significado del término cultivo es la más apropiada debido a que se realizará un estudio profundo al modo de vida de los pueblos en donde se originó los bailes de La Diablada y La Morenada

En la cultura existe una multiplicidad de signos, estos signos comunican ideas, opiniones, creencias y hasta el estado económico del emisor que quiere expresar a un destinatario.

Eco dice:

Si el umbral inferior de la semiótica está representado por el linde entre señales y signos, el umbral superior está representado por el linde entre aquellos fenómenos culturales que sin lugar a duda son signo (por ejemplo, la palabra) y aquellos fenómenos culturales que parecen tener otra función no comunicativa (por ejemplo, un automóvil sirve para transportar y no comunicar) (2001, pag. 49)

Para el ser humano los signos de los que habla Eco, se convierten en un lenguaje y ese lenguaje es el que comunica la cultura de una sociedad. Brinda cierto nivel de información, refinamiento e incluso identidad personal.

La cultura como situación comunicativa formada por signos complejos que presta de una relación jerárquica entre un sistema u otro. Por ejemplo en América Latina existen

múltiples culturas indígenas que resultan ser un universo por el mismo hecho de comprender signos de mucha complejidad y profundidad.

Entonces se puede concretar que la cultura es un sistema de signos que brinda información distintivos, espirituales e intelectuales que expresan rasgos característicos de un grupo social. Engloba además modos de vida, ceremonias, arte, invenciones, tecnologías, valores, leyes, tradiciones y creencias. Y a este tipo de comunicación es lo que se denomina fenómeno cultural. ¿Y quién tiene la capacidad de proyectar información? son los individuos en la sociedad, son los que llevan una misma crianza, es un mismo modo de vida, creencias, identidad y hasta desconocimientos en un periodo específico.

El concepto de identidad social es inseparable de la idea de cultura, debido a que las identidades sólo pueden formarse a partir de las diferentes culturas y subculturas a las que pertenece o en las que se participa. Por tanto éste se construye partir del dialecto entre individuo y la sociedad.

Se entiende entonces por identidad al conjunto de rasgos propios de un individuo o una colectividad que los caracteriza frente a los demás y por Cultural al estado de pertenencia a un cultivo. Entonces queda definido que la identidad es el conjunto de características propias de un grupo compuesto por: valores, creencias, tradiciones, ideologías y modos de comportamiento que actúa un individuo o varios dentro de un grupo social. y a la vez formen parte y puedan fundamentar su sentido de permanecía a un lugar y se distingan del resto.

## **1.2 Modas culturales**

Al individuo desde su nacimiento, se le inculca la idea de que existe un solo camino para arreglárselas con el mundo: el de abandonar sus esperanzas de una realización de sí mismo. Y que el éxito se logra solo mediante la imitación. De ésta manera menciona, Max

Horkheimer (2000) en el libro *Los Cuerpos Dóviles* sobre la moda y consumos culturales.

Bajo el juicio anterior se puede decir que un sujeto y todo su torno consciente o inconscientemente con su ser, rivaliza los comportamientos representados por toda identidad colectiva en la que se ve sometido al grupo de colegio, el equipo de deporte, sus compañeros de universidad y todos los otros grupos en las que pertenece, lo lleva obligado a un conformismo o un sometimiento más radical que el que hubiera podido exigir un maestro hace dos siglos atrás. En la medida en que se vuelve un reflejo de su medio ambiente, imitándolo, repitiendo y adaptándose a todo los grupos a los que pertenece, se transforma de ser humanos a ser parte de un sistema, tratándolo de complacer y de conquistar influencias de ellos en tal organización, es así que se logra sobrevivir el mundo con el mimetismo.

Como por ejemplo los adolescentes imitan el comportamiento brutal de los mayores bajo un domino que padecen en la industria cultural, repitiendo consiente e inconsciente la superficie de la realidad, con el fin de reproducir escenas cotidianas y falsas, aun siendo la reproducción de la falsedad del contenido expuesto. Horkheimer lo afirma así: “La moderna cultura de masas glorifica al mundo tal cual es, aun cuando se orienta por valores culturales perimidos”. (2000, p. 104).

A lo largo de las décadas nacieron y se difundieron una serie de modas culturales, pasando por una brecha mutante desde su nacimiento hasta su descomposición. Tales son las costumbres y citas que declara su permanecía, mientras que para su desaparición es a raíz de la inconstancia e incapacidad de hacerlo algo fructífero para así lograr generar nuevas ideas, opiniones, preguntas de investigación, nuevos temas, y/o problemáticas. Eco menciona: “No necesitamos ser un vestal del saber para reconocer que el nacimiento y la difusión de la moda cultural siembra incomprendiones, confusiones, usos ilegítimos. Deploramos las modas culturales”. (1986 p. 229).

Cualquier persona que haya intentado generar nuevas ideas o conceptos que después se haya convertido en moda, habrá tenido que pasar por un mal momento, porque no ha sido interpretada jamás de la misma manera en la época o contexto que fue producida. Es muy lamentable, pero cierto a la vez que ni siquiera un especialista en fotografía de moda pueda hablar hoy de fotografía de moda sin pasar por ser un productor de moda. Y sin embargo, es la indignación ante las modas que hay algo de altanero y perjudicial a vez.

¿Cómo se produce moda? Eco lo describe de esta manera: “las modas no se producen cuando se posee una cultura rigurosamente de clase o rigurosamente especializada. Una cultura hace que temas y problemáticas circulen a un nivel inalcanzables para la mayoría”. (1986 p. 229). Una cultura especializada a la que hace referencia Eco lo define por su impenetrabilidad limitado por un espacio desconocido y aceptada. Por ejemplo se puede poner de moda la palabra pacifismo, pero no Gandhi, o cuando se pusieron de moda los libros de comic para niños, pero no Gilder Seldes con su primera edición de comic *Seven lively Arts* o la palabra relatividad, pero no las cuestiones de Maxwell. Y así podríamos mencionar infinitos ejemplos cotidianos que fueron difíciles de comprender por cuestiones de aceptación en la sociedad.

La problemática de la moda se origina, por muchas razones cuando la noticia creada por la cúspide desciende y llega hasta la base de la pirámide, en otras palabras, cuando la idea, cualquiera que fuese, es formada por la clase alta y se difunde por diversos medios comunicativos hasta llegar a nuevos usuarios de la cultura, que es la clase popular, pasando la idea por diversas manos, por despilfarros, y consumismos que, luego, no retorna la idea a la cúspide o base donde ha partido.

Esto quiere decir que la moda en su mayoría es influenciada por la clase de mayor poder adquisitivo, ya que amenudo solo a través del reclamo de la moda reúne aquellos líderes futuros y que a su vez sirve de abono para una cultura dinámica y en progreso.

Para entender mejor, se consideró tomar la siguiente definición.

La moda cultural son las consecuencias inevitables de una dinamización de la cultura. En la medida en que una cultura es vital y está sujeta a una constante revisión y comunicación entre diferentes niveles, produce una moda para cada uno de los aspectos en que se expone. (Eco, 1986, p 230).

De esta manera la tarea de la moda consiste en reproducir tanto saber especializado y espontáneo. Y en el juicio del saber espontáneo la tarea no debe ser solo reprimirlo como el de controlarlo, sino lograr surgir de él relaciones y oportunidades para generar otro saber especializado. La cultura al no originar moda es estática, no genera nada, es conservadora, se cohibe, como por ejemplo la cultura Hopi, nativos de la región Mesa Negra del norte de Arizona en el Norte de América, que no tuvieron desarrollo ni proceso, por tanto, no hubo ni habrá moda. Cuando la cultura se reprime y se contiene por la fuerza al desarrollo de algo, es evidente que carece de nueva información y de una cultura progresista ya que simplemente se rigen por conductas de origen remoto.

Si se pone le ejemplo de la marca Christian Dior en su colección *Ethnic Chic* invierno 2015 (ver figura 19, cuerpo C, p 12) basado en creaciones de la cultura Andina. Se puede encasillar este ejemplo dentro la definición Humberto Eco (1986) modas culturales espontáneas, ya que la base de los saberes se inicio por la observación de la marca francesa hacia la cultura de clase inferior que fue nada menos que la vestimenta y estilismo de la gente originaria del país, Las Cholas Paceñas, y pone de moda a nivel nacional e internacional aspectos característicos de la cultura, publicado en el periódico *Correo del Sur* (2015) Sucre, Bolivia. Como la pollera voluminosa muy propio del estilo de la mujer indígena junto con el *Aguayo*, tejido popular del Andino que incluso la marca Adidas utilizó el mismo telar para la colección de zapatillas deportivas, publicado en el periódico Boliviano *Página Siete* (2015). (ver figura 20,cuerpo C, p 12,)

Lo que se quiere decir con los ejemplos, es que la moda genera en cualquiera de los niveles de las pirámide, si es difundida y aceptada a una mayoría. Entonces se habla de una cultura variable, sujeta a genera moda.

### **1.2.1 La vestimenta como signo**

El hombre desde siempre cubrió su cuerpo para protegerse de las inclemencias del clima. Esa cubierta nace de sus necesidades elementales y al mismo tiempo le sirve para comunicar sus propios intereses y las del imaginario de su pueblo.

Si consideramos la palabra vestido, como significado de la palabra vestimenta, significa el vestir; y del vocablo vestir, denota Marcia Veneziani como: "(...) uso general de época y común a todo los romances" (2007 p.11)

La función que realiza la vestimenta es la de cubrirse, entendiendo ésta y con la aprobación de la palabra cubrir se define así: "cubrir o tapar algo con otra cosa", así lo define el diccionario de la RAE, pero para el desarrollo de este estudio respecto de la vestimenta como emergente cultural a través del tiempo, consistirá en la siguiente observación que es el de "quitar lo que está cubierto para ver qué es lo que hay detrás", así lo menciona Veneziani (2007 p.11)

Dentro la esfera de la vestimenta que es de gran complejidad, se habla únicamente de los medios de comunicación, ya que ahí es donde se deja ver con más evidencia. Y por ello se reduce a ciertos términos que conciernen al mundo de las revistas femeninas y otras también de interés personal, por ser quienes sacan a la luz y reflejan netamente las costumbres de un contexto o época y a la vez. Son las que con claridad expresan cuestiones de la moda del momento.

La vestimenta según Veneziani menciona los dos aspectos más significativos en cuestión de la vida y la personalidad de quien lo lleva. "Habla de un carácter externo de la vestimenta (lo que se ve, lo más superficial, el mundo de la apariencia) y de uno interior (entendiendo por interior: lo profundo, lo interior, lo más hondo)". (2007 p. 12), pero si definimos lo antedicho según el autor Umberto Eco, lo determina así "el vestido es comunicación" mencionándolo así en el libro la imagen de la moda (2007).

Se puede concluir que la vestimenta hablando del aspecto exterior, es todo que lo implica las áreas en que se desarrolla y se desenvuelve el individuo con relación a su entorno y sociedad. Y a lo interior, a todo aquello que concierne con la personalidad; y a la vez



mediante éste se puede informar y expresar algo. Entonces para nosotros, pero también para los demás se visten con la necesidad de comunicar y decir algo mediante algo que nos cubre, ya sea implícito o explícito, deliberadamente o involuntario. Ahora únicamente, no solo nos comunicamos mediante el vestido, sino que también por el idioma, la identidad, la cultura, los gestos personales y hasta de lo más simple que puede ser el olor en otros terminos son los fenomenos comunicativos lo que se menciona en el anterior capitulo. El vestido a ser un medio de expresión y poseer sus propios códigos de acuerdo con la cultura, se puede hablar entonces de una sociedad en la que expresa ideologías mediante su vestidura. Según Sexe “La cultura queda determinada por una multiplicidad de signos. Entonces todo fenómeno cultural es un fenómeno comunicativo“ (2001 p. 67 )

No es lo mismo estar sujeto dentro de un corsé que andar en pantalones y zapatillas o con el vestido ceñido y tacones *stiletto*. De manera que afirma que la vestimenta hace y refleja la vida cotidiana imprimiendo su sello en el modo de actuar del sujeto según la época en que le toca vivir y adaptándose esta misma al entorno natural y sociocultural. Así establece simultáneamente un código estético y utilitario de diversas lecturas.

### **1.2.2 Modas**

Por la definición de vestido según Sexe (2001) que se desarrolló anteriormente, fijamos que la ropa es un fenómeno comunicativo que se expresa mediante un lenguaje visual. La expresión en vista de su decodificación, queda aclarado que, está sujeta a ciertos códigos, de manera que el acatamiento o ruptura de estas reglas, marca un espacio nuevo que circunscribe a lo que se llama moda.

Eco agrega estas líneas.

El vestido y la aparición descansan sobre los códigos y convenciones, muchos de los cuales son sólidos e intocables, defendidos por sistemas de sanciones e incentivos capaces de inducir a los usuarios a hablar de forma gramaticalmente correcta el lenguaje del vestido bajo pena de verse condenados por la comunidad (1976 p. 65)

Si se piensa en aquellas personas que rompieron la estructura convencional y crearon un nuevo estilo para distinguirse de los otros, por presentar características de imagen diferenciales dentro los parámetros que dicta una sociedad: podemos mencionar algunos casos del siglo XX cuando se remplazaron los vestidos femeninos por pantalones, o en los años cincuenta cuando se creó la nueva silueta Dior muy diferente a lo que se venía viendo en ese entonces o finalmente cuando las mujeres después de la primera guerra mundial, en Inglaterra, se vieron obligadas a realizar tareas que no correspondía al género y recurrieron al vestuario masculino. Todos estas manifestaciones vestimentarias se vieron reprimidas por ir en contra la corriente y los modelos de una cultura, pero a la vez dio un nuevo espacio social a las necesidades vigentes, gustos y hasta nuevo estilo de vida.

Martinez (1998) explica que el sistema de moda nace con el llamado de la Alta Costura, que complace las necesidades del grupo elitista y el mercado más poderoso y de mayor adquisición, que vivían bajo el lema de lo exclusivo. Con la Revolución industrial llega el *Pret-à-Porte*, la producción de la indumentaria pasa de ser exclusivo o único a una producción masiva, abarcando nuevos sectores sociales de la clase media. A raíz de la ruptura nace la democratización del sistema, populariza las prendas de difícil acceso con el fin de ser razonablemente alcanzable. A partir de entonces cualquier grupo social pudo integrarse al modelo vigente y las tribus urbanas junto con los movimientos urbanos logran establecerse como líderes dando lugar al fenómeno de tendencia.

El fenómeno de la moda según Saltzman (2009) afirma que sufre de transformaciones constantemente, evoluciones, y subsiste de los cambios habituales de la novedad. Está al servicio de las personas para alcanzar mejorar la personalidad, la apariencia, el estilo, el guardaropa, y las presentaciones laborales. Con la intención de enriquecer tu imagen personal eligiendo las mejores opciones de acuerdo a las condiciones físicas. Además induce a aquellos que están buscando una identidad y estilo propio para modificar su imagen, para diferenciarse y para ser auténticos de aquellos otros que continuamente

los observan para imitar y copiar, a través de los consumos de los modelos que el mercado pone.

El sistema de moda según Andrea Saltzman lo define de esta manera:

Es un mecanismo de ciclos; se inicia en la concepción de ciertos líderes o punteros (los llamados *spin doctors* o creadores de tendencia), cuya misión es replantear las formas estipuladas y generar otras nuevas acordes con los tiempos, y si estas formas son aceptadas y los productos rinden, la fase de difusión sigue una de saturación, que anticipa la caída de este ciclo y su posterior recomienzo. (2009 p.120)

Ahora el sistema de moda ya no funciona de esta manera, tal y como se sabía en el siglo XX donde las tendencias eran muy pocas, delimitantes y donde se imponían los recursos constructivos de las prendas tal y como el modelo o patrón regían, sin impórtar la voluntad propia del comprador y ni siquiera contemplar la opción de la flexibilidad. En la actualidad fue cambiando el panorama de tendencia y ahora se instala sobre una superficie mucho más liberal, si bien sigue ciertas líneas rectoras también acepta la convivencia de una sociedad con estilos eclécticos y auténticos. La moda ya no dicta lo que se debe de usar ni permite ser esclava de ella misma, hoy en día trabaja al revés, plantea situaciones y alternativas para que se pueda seleccionar las mejores alternativas que vayan con la forma de tu cuerpo (Saltzman 2019), el estilo de vida y la apariencia que se quiere proyectar siendo auténtica y naciendo desde el interior de uno mismo, para que a su vez exista una coherencia de lo que uno expresa mediante la indumentaria y la personalidad de uno.

### **1.2.2.1 Significado y simbología de la vestimenta**

Los elementos de la vestimenta disponen de una construcción que se crea por la unión de retazos de tela que le dan forma al cuerpo. Por ejemplo, no es lo mismo usar una blusa que se encuentre dentro la falda, zapatos de taco fino y el cabello recogido, muy prolijo, ni tampoco una blusa fuera de la falda, con zapatillas deportivas con aspecto relajado, ni mucho menos en un cuerpo de una mujer, ni en la de una adolescente y tampoco de una niña. Ya que cada persona es un universo único y esto se ve reflejado

en toda su dimensión, desde la forma de interpretar una prenda hasta la combinación de la persona que por lo general va a ser diferente del otro, por el mismo hecho de que todos piensan diferente y genera la distinción de cada uno.

Éste ejemplo da a entender que la vestimenta configura un sinfín de sistemas de significados, el cuerpo también es una fuente que expresión y de significado. Comunica todo tipo de información ya sea de edad, sexualidad, modo de vida, estatus social y además el carácter de la persona mediante gestos, movimiento y postura. Asimismo el peinado, el maquillaje, los tatuajes, los accesorios y otras intervenciones destacan una cultura y sociedad. “La indumentaria junto con el individuo termina de dar un sentido”.  
Andrea Saltzman (2009 p. 123)

Es decir la manera en como se proyecta la gente y la apariencia de uno ante los demás, es el resultado del lenguaje de nuestro cuerpo y de todas las modalidades expresivas que le dan una finalidad.

Cuando la vestimenta viste un cuerpo no comunicativo, los diferentes elementos de la indumentaria se reducen a la función de vestir a un objeto sin vida, inexpressivo, inanimado como si fuera una maniquí, pero por lo contrario la vestimenta como parte de un todo expresivo, dinámico y armónico, siempre significa algo. Trasciende un mensaje vital en cuanto a los hábitos de consumo, el grupo étnico al que pertenece, una civilización, una cultura, un estatus socioeconómico, una religión, una sexualidad, una edad, una actitud, una personalidad, una independencia y hasta la misma originalidad de quien lo lleva.

Saltzman (2009 p.125). Sintetiza la vestimenta por la constitución y la derivación de los discurso a partir de la intención de tres sistemas.

- a) El cuerpo soporte (con todos los espectáculos de la apariencia: cosmética peinado, tatuaje, ornamentación, etc.).
- b) El de la vestimenta (lo que incluye elementos vestidos y portados, esto es: la ropa, el calzado y los accesorios).
- c) El del contexto de la referencia (espacio, tiempo, lugar, situación histórica, cultural, social, política, económica, etc.).

Cualquier cambio en los tres puntos afecta en sentido general el discurso sustancial del diseño, por lo contrario la interacción de estos aspectos despliega un juego de formas y significados fructíferos.

Por tanto la indumentaria en cualquier momento cumple la función de informar según el contexto en la que se desenvuelve el usuario, no es lo mismo usar una falda en la playa de Cuba, o una mini falda en Milán, ni mucho menos Hamburgo, porque la cultura de cada país son de extrema desigualdad, muy seguro que quien lleva la falda en la playa Cubana denota una mujer ligera y fresca, en Milán sofisticada y en Hamburgo lo más seguro quien lo lleva puesto sea un hombre. Y esto se debe a la desigualdad de creencias y costumbre existentes en cada cultura.

La función de la vestimenta en relación con la simbología toma un rol importante a la hora de diseñar, se recuerda que la vestimenta cumple la función primordial del abrigo, pero a la vez cumple otras necesidades fundamentales que son la de adornar y cubrirse por pudor. En esta función actúa como un modo de frenar la exhibición del cuerpo y las religiones con esto han tenido gran influencia por el hecho de ocultar aquello que incite pensamientos sexuales.

El pudor se da en gran parte en una fase cultural. Como se dio en los pueblos primitivos que usaban ropa ornamental para atraer al sexo opuesto más que para cubrirse. O como Dogana menciona en el libro *La imagen de la moda* de Veneziaini (2007 p. 24) sobre: “gran parte de la vestimenta responde a la función de mantener el atractivo sexual de quien la lleva y de atraer la atención sobre su cuerpo”

En la actualidad principalmente la vestimenta de la mujer, marcha sobre la forma de mostrar el cuerpo con el vestido, mientras que para los hombres con respecto a la exhibición sufren una condena por parte de una sociedad tradicional. Donde el hombre toma la manera de vestir más uniformada, por ejemplo, el traje habla de comportamiento social y de un tipo de sociedad industrializada.

Entonces se puede decir que la vestimenta además de abrigar, adornar, cubrir, también protege, la cual va más allá de la función primordial de abrigar y se esparce a otro aspecto más importante donde domina lo simbólico. Por ejemplo la indumentaria protege lo moral. De esta manera afirma que la indumentarias está estrechamente ligada a quien lo lleva, siendo esta un expresión del propio ser.

### **1.3 El diseño como herramienta de expresión de la cultura**

Ahora hay mil maneras de hacer diseño y crear estrategias, ya no existe reglas para concebir objetos ni indumentaria, sino cada quien maneja sus propias reglas del juego, según el resultado que mejor rendimiento haya obtenido.

Se menciona algunos casos según Saltzman A. (2009) que demuestran que existen mil maneras de crear una prenda y abre un abanico de múltiples caminos existentes para posteriormente llegar al mismo punto que es el producto final.

El diseñador Issey Miyake se dedica a manejar la parte textil e intervención sobre el material, para que ese sea el punto diferencial y disparador de los proyectos que se plantea. La innovación del textil en las diferentes prendas de sus colecciones, cubren el cuerpo de formas muy diferente, ya sea como blusa, pantalón, sacos, falda, chaqueta, etc. La línea de *Pleats Please*, que es la más económica, plasma sus ideas con claridad el concepto esencial que es la prenda básica o atemporal como muchas marcas conocen. Miyake trabaja en esta línea con prendas morfológicamente elementales para cubrir las distintas partes del cuerpo a partir de plisados que cambia en cada una el tratamiento de la superficie.

Otro caso es de Gautier, aborda el diseño de prendas partiendo de los diferentes estereotipos urbanos y la percepción de la calle como un gran escenario y generador de ideas para vestir al usuario objetivo. Esta técnica implica una constante investigación de las tipologías que representan y caracterizan a los grupos urbanos, fusión de identidades tipológicas de diferentes culturas y finalmente una puesta de los materiales dados por las

culturas. Así los diseños marcan rasgos de diferentes culturas, a la vez trabaja sobre el valor expresivo de las superficie, vele decir de los avíos, textiles, y modificaciones sobre las proporciones y la función, que se llega hasta la división de la prenda, de manera que elaborar una propuesta constructiva multicultural que se desplaza a la materialidad de la vestimenta, por ejemplo pasando un prenda interior a la superficie, o imprimiendo una estampa que rompe lo esquemático y/o la actualización de una prenda retro.

La finalidad de ejemplificar los dos casos de marcas importantes, es para percibir que el método de diseño de cada diseñador, es siempre diferente al otro. Porque entre uno y el otro los separa un fin de ideas, conceptos, percepciones, sentimientos, gustos, estilos, culturas y entre otros aspectos que inciden a la hora de plasmar sus ideas, o la intención que deseen trasmitir en las prendas, la finalidad e incluso los pensamientos o sentimientos del momento que pasa por la mente. La interpretación de un concepto difiere del tiempo, espacio y estado de ánimo de la persona que lo decodifica, por ejemplo; no es lo mismo observar una fotografía de una flor en el piso, a color y con un estado de ánimo alegre que cuando uno se encuentra triste. Son factores que pesan mucho al momento de hacer la lectura de algo y siempre se va obtener ideas distintas, porque el estado de ánimo de cada uno, hace que difiera la forma de abordar una idea, aun partiendo de una misma imagen.

### **1.3.1 Función del diseñador**

En la cultura de una civilización, la vestimenta de los propios nativos es parte de su forma de vida desde que nacen. El indumento representa lo que son con respecto a sus creencias, identidades, e ideologías. Además formar parte de un cuerpo, una segunda piel, que determina y condiciona una relación del individuo con el mundo que lo rodea.

Saltzman. (2009) plantea que el cuerpo es un elemento importante para el diseñador de indumentaria. Ya que es una estructura que porta los diseños. El cuerpo y vestido interactúa contantemente, se contextualiza y se adquiere un sentido mutuo

El rol del diseñador es rediseñar un cuerpo. Este rediseño no se circunscribe únicamente en lo estético, sino va mucho más allá y es complejo. Es un lazo entre el usuario, el mundo que lo rodea, lo define y lo condiciona. Este condicionamiento se da a nivel físico, permitiendo el movimiento, comodidad y protección de la prenda. Determinado por diferentes aspectos morfológicos, materialidad y acceso del mismo.

Por tanto el diseñador como tal, tiene la labor de modificar e intervenir la prenda con relación al cuerpo y aspectos contextuales del individuo, tales son tangibles propiamente físicos y el espacio que requiere para la movilidad y la capacidad de desenvolvimiento; y en cuanto al aspecto psicológico tiene que ver más con lo subjetivo y el deseo personal que tiene el cliente sobre la prenda. La ropa al ser un elemento que interviene la forma del cuerpo, el diseñador debe de prever que el resultado termine creando con él una nueva condición, planteando y mejorando lo que ya existe con el aporte personal del diseñador.

### **1.3.2 El color como elemento de diseño y su connotación**

El diseñador a la hora de concebir un objeto se toma de diferentes elementos que deben de relacionarse el uno con el otro. Según la teoría de Wong (2004 p.42) en el libro *Los fundamentos del diseño*, menciona los elementos para diseñar y los divide en cuatro grupos: "elementos conceptuales, visuales, de relación y prácticos".

Los elementos conceptuales se refieren a lo invisible, pero se percibe tácticamente, tales como el punto, la línea, el plano y el volumen. Los elementos de relación se refiere a "la ubicación y la interrelación de las formas en el diseño" (Wong 2004 p.43). Estos son la dirección, la posición, el espacio y la gravedad. Los primeros elementos se perciben, tienen una relación con el observador, con otros objetos y con la ubicación en la estructura que lo contiene. En cambio con respecto al espacio y la gravedad, tiene que ver con lo psicológico y el sentido. Los elementos prácticos son característicos del diseño, subyace tras el contenido y el alcance. Son la representación de algo ya sea



realista, estilizada o semi abstracta; el significado, es decir el mensaje que comunica el diseño y la función que se le asigna. Finalmente el último elemento y más importante para tomar en cuenta en este PG es lo visual, ya que la parte conceptual se hace visible y toma ciertas características que son la forma, le medida, el color y la textura.

El color tiene una importancia en el uso de la vestimenta, ya que es subjetivo porque convierte y multiplica el sentido según el contexto sociocultural y las características particulares del individuo. Y a su vez, es también indicativo del estado de ánimo. Por ejemplo, cuando el gerente lleva el traje azul marino, gris o de la gama del marrón, expresa un sentido de ánimo, a través de la elección de color de la ropa elegida. Y a su vez en el contexto en la que se usa el color, puede establecer diferentes connotaciones culturales y muchas formas de expresión. Para Sexe N. explica que las cualidades objetivas, subjetivas de los colores son opcionales y manifestaciones culturales (2001 p.155)

Von Anna. (2011 p.15), explica que el color como tal no existe, ni es una característica del objeto, sino es la apreciación subjetiva del observador. Es decir, es una sensación que se produce en respuesta a la estimulación del ojo y por la energía luminosa de ciertas longitudes de onda. Las distintas longitudes se componen de lo que se llama espectros de luz blanca reflejada en una hoja de papel. Es decir, lo que se percibe un objeto de un determinado color es lo que la superficie de este objeto refleja una parte del espectro de la luz blanca que percibe y absorbe las demás. De esta manera el color al alterar la retina de nuestros ojos, nos produce tal influencia sobre nosotros que nos convierte en títeres.

Está comprobado que en nuestro instinto, el impulso de mirar está antes que ningún otro. Por eso es que la mayor parte de información que percibimos es a través de la vista ya que el color activa nuestro cerebro. Leslie Harrington, director ejecutivo de la Asociación de color de los Estados Unidos, explica como el color es capaz de influir en la decisión de compra de un objeto o también en cómo nos sentimos y afirma a *The Huffington Post*

“Reaccionamos en múltiples niveles de asociación con los colores – Hay niveles sociales o culturales, así como las relaciones personales con determinados colores” (2013).

Los diseñadores gráficos, publicistas y de la rama de la indumentaria, trabajan regularmente poniendo en práctica estos conocimientos acerca de cómo influye y reacciona el color en la persona. Por ejemplo Harrington (2013) explica cómo cuando se observa el color rojo, o blanco, o negro, o amarillo o azul afecta directamente a las emociones y a una parte del subconsciente, que hace que reaccionemos a diferentes niveles a la hora de asociar el color, la cultura y las relaciones personales con los diferentes colores.

Por lo tanto se puede decir que el color es una manera de añadir capas de información a cualquier narrativa, persona o cosa que este sujeto. Es un elemento clave para la narración que transmite emociones, cultura e influencias inconscientes por lo que le damos en nuestra niñez a esos colores y nuestras decisiones, que en ocasiones dependen de este factor.

Más adelante en los siguientes subcapítulos se desarrollará con mayor profundidad sobre la influencia del color con respecto a la cultura y costumbres.

### **1.3.2.1 Significado y simbolismo**

El color permite expresar de forma directa y rápida sin necesidad de dedicarle mucho tiempo a objetos que contengan de este. Es un portador de información dinámico, ya que envía señales a la retina a través de vibraciones, algunas más que otras. Por ejemplo no es lo mismo las vibraciones que genera el color amarillo al llegar a la retina del ojo con mayor impacto, que el mismísimo color negro, de menor choque a la visión por tener las ondas más latentes.

Como se mencionó en el anterior subcapítulo (1.3.2), el color en la indumentaria está ligado al estado de ánimo, autoestima y la relación del individuo con el entorno, que hace que elija un color que le caiga más cómodamente al sentido de humor.

El significado del color es muy elemental a la hora de crear diseño ya que cada uno de estos se basa en la comprensión de ellos mismos para dar un mensaje y significado correspondiente.

Lo que se percibe del mundo natural, depende de nuestra memoria interna, que provoca respuestas innatas y universales a la hora de asociar el color con el diseño: ejemplo el cielo es azul y la planta verde, bien sabemos que si el día esta con el cielo despejado, luminoso y primaveral, naturalmente genera un estado de ánimo sereno en nuestra persona, por ende se asociará el color verde y azul con el estado de tranquilidad, ya que se percibió eso. Y al momento de diseñar, se aplica lo aprendido mediante analogía de imagen y color.

Es decir, en otras palabras, Scully K. y Johnton (2001) lo define así “La comprensión de cada color y el modo de utilizarlo para comunicar, es el resultado de nuestro aprendizaje cultural.”

### **1.3.2.2 Diferencias culturales**

Los colores afectan de múltiples maneras. Pero más allá de sus efectos psicológicos, hay que considerar también que tiene un significado para cada cultura.

Según k.Scully y D. Johnston (2012) menciona sobre el simbolismo de cada color que se ve afectado por el contexto sociopolítico de cada región, por ejemplo el verde es el color sagrado para Islam, mientras que en Inglaterra puede estar asociado con la descomposición y enfermedad. El color rojo denota festividad por utilizar en vestido de novia en muchas culturas del Oriente, en cambio en el Occidente el rojo se asocia con el comportamiento sexual público.

Otros casos son el color blanco, negro y rojo, que contienen las principales connotaciones en diferenciación cultural, por eso forman la base del sistema de color. El blanco está asociado con bondad, pureza y limpieza sin embargo es el color de luto en otros países; el rojo implica peligro porque se asocia con el fuego, color que representa

del poder político de izquierda, dominio, sangre, sexo y fertilidad; el negro incluye a la muerte por el luto que se representa en el Occidente, magia, secreto, conservadurismo político o religioso y simplicidad. La popularidad del negro en la moda, juega un papel muy importante porque tiene sus raíces en el simbolismo, uso histórico, político, religioso y social. Ejemplo en el occidente la vestimenta de las victorianas en luto de color negro, dio origen al predominio en los trajes formales y acabo siendo el símbolo de elegancia para Chanel al ser considerado un color discreto, unisex, básico y seguro. (K. Scully y D. Johnston, 2012)

La percepción y uso del color como consumidor, viene naturalmente de cada uno, partiendo de los gustos personales de la persona y la influencia del contexto en la que se encuentra inmerso el individuo, es por esto que influye a la hora de elegir la ropa o al momento de aplicar en un diseño. Entonces es de suma importancia y fundamental el conocimiento y significado de cada uno de estos para el uso correcto del mensaje que se desea transmitir.

### **1.3.2.3 El color en la vestimenta**

“Las emociones que provocados por los efectos cromáticos pueden afectar anímicamente al ser humano” dice: Wassily Kandisky publicado en el libro *La ciencia del color. Historias y pasiones en torno a los pigmentos* (2011 p. 38) por la autora Von Ana.

Para este artista, los colores influyen en el estado de ánimo y sobre todo en el cuerpo de las personas. La carga emocional de la prenda está en el color, es el primer nivel de comunicación y atracción del consumidor.

Andrea Suarez. De la Universidad de Buenos Aires opina en el libro *La ciencia del color de Kandisky* (2011) que generalmente en las entrevistas de trabajo se desea dar una buena impresión ya sea de elegancia, sobriedad, madurez, etc, de acuerdo lo que se quiere transmitir el entrevistado. Esas impresiones se pueden comunicar con la gama de tono neutro, azul, beis y blanco, que al no impactar a la vista y llamar la atención a los

demás, logra que el entrevistador se enfoque en lo que uno es y no lo que lleva puesto. Según con la investigación del profesor Andrew Elliott de la Universidad de Rochester, (2011) afirma que “para atraer a los hombres las mujeres deberán de vestirse de rojo ya que capta mucho la atención”.

Entonces se puede concluir que el color juega como portador de información y de representación del estado psicológico del ser humano. Por eso es conveniente hacer el uso correcto de estos, ya que expresan muchos aspectos que involucran quien lo usa. Y no solo podemos hablar de estas teorías en cuanto a la aplicación en la ropa, sino también en todo el campo del diseño, continuamente especialistas aplican estas teorías en sus proyectos para decir cosas con los colores que no podría decir de otro modo, y esas cosas en la que con solo con el color se logra comunicar.

## **Capítulo 2: Sistema de moda en Bolivia**

En este apartado se hace mención de la aparición del sistema de moda como tal y los elementos que lo influyen. Desde los tiempos remotos hasta la era contemporánea, tomando el escenario de Bolivia como base para analizar, visualizar y conocer el estado en la que se encuentra dentro la rueda de la moda, es decir, se mencionará situación por la que Bolivia esta pasado con respecto al globo superficial, tomando como ejemplo las firmas nacionales, como: Beatriz Canedo, Gonzalo Plaza, Heidy Estrada, Rosita Hurtado y Pablo manzoni para verificar la existencia de la industria.

### **2.1 Factores que determinen la aparición del sistema de moda**

Se considera necesario recordar lo que significa el concepto de moda expuesto en el punto 1.2.2 del capítulo anterior, para continuar con lo que corresponde en esta sección, ya que es muy importancia para sostener lo siguiente.

Para definir con precisión el termino moda, sin acotar y delimitar por lo que indica la palabra. Es por eso que es sustancial fijar el concepto de una manera más general y global, sin enfrascar únicamente a la moda en indumentaria estrictamente, sino incluyendo a todo lo que rodea, desde que uno se despierta y sale al trabajo en bicicleta, porque se puso de moda cuidar el medio ambiente, hasta ver la última serie de la temporada antes ir de dormir.

Se puede decir según Lipovetsky,G (1990) que la moda en general es un fenómeno efímero y cambiante, que a su vez es aceptado por un grupo social vasto para poder ser manifestado. Por ejemplo si retrocedemos a la sociedad primitiva, Egipto, Roma y Grecia, estas civilizaciones claramente desconocían el juego de moda, ya que optaron por la ornamentación influenciados por los países vecinos, de manera que fue por esa razón que se alejaron del sistema de moda en sí, para optar por el hábito común de vestirse uniformemente según la jerarquía social. Así a lo largo de los años esas costumbres, como la túnica que vestían, fueron pasando de generación en generación

hasta perpetuarse y ligarse estrictamente de la dependencia remota, con el rechazo a la mutación. Es por eso que se los considera anti-moda.

Martínez ratifica lo mencionado así:

Las sociedades tradicionales no permiten la aparición de la moda porque ésta inseparable de una relativa descalificación del pasado: no hay moda sin prestigio y superioridad atribuidos a los nuevos modelos y, por tanto, sin un cierto menosprecio por el orden antiguo. (1998 p. 26)

Confirma Martínez (1998) que no podemos hablar de moda, cuando se hace referencia a las primeras colectividades estables de la historia, ya que sus principios y sistema social con cimientos monárquicos e intolerantes, no les permitía conocer totalmente de las nuevas expresiones. Del mismo modo, sus principios al regirse más por la imitación de los pueblos vecinos o por la imposición de costumbre de los pueblos conquistadores, no lograron emerger. Por tanto su sistema de moda al ser guiada por influencias dominantes o accidentales, y no por renovación propia de la moda, es que no, germinó moda en ese período.

Después de los años imperialistas de las colectividades primitivas, sale a la luz el sistema de moda con el primer tipo de vestido radicalmente nuevo, rompiendo el típico traje tradicional de ese tiempo y exponiendo algo distinto para los ojos de las mujeres y hombre: largo y envolvente al cuerpo de la dama y corto y ajustado para el caballero. Dicho la revolución, evolucionó la moda en la indumentaria germinando las bases del sistema de la moda. (Martinez, 1998)

Tales accidentes de esa época, logro cambios y variaciones en la esfera de la vestimenta ya que ha logrado transformar y marcar diferencias muy perceptibles entre el traje de las mujeres y varones. Desde ese momento la permutación del vestuario se convierte en una constante para el resto de los años. (Martinez, 1998). “Ya que se basas en los dos principios de la moda que son: el gusto por el cambio y la influencia determinante de los contemporáneos” Martinez (1998, p. 28). Entonces se puede mencionar que en esta época se consideró el inicio los cambios de la vestimenta, en otras palabras es el

arranque de lo que se denomina sistema de moda desde ese momento hasta los tiempos modernos.

### **2.1.1 Factores políticos y económicos**

Como bien se sabe que el origen del sistema de moda nace en Europa Occidental con la aparición del primer vestido revolucionario, cap. 2.1. ¿Si se preguntan por qué en Occidente y no en otro lugar del mundo? Tal es, porque existió la participación de los bárbaros y el saqueo en las zonas independientes del Occidente. Este al sufrir tal acto aterrador, trae posteriormente considerables consecuencias tanto para el progreso de la civilización, como también económicos. Con este hecho histórico tan polémico para Occidente, dio lugar nuevas experiencias en la que intercambiaron estilos de apariencia, abriendo las puertas a la moda. Barreiro confirma así “La aparición de la moda fue posible gracias a la profunda estabilidad cultural dimanante de la independencia política” (1998, p. 28)

Las zonas afectadas por los saqueos, ven la forma de progresar económicamente empezando por producir riquezas y fuentes necesarias, tales era la agrícola, desarrollo de un sistema de comercio, expandieron ciudades, reconocieron la moneda oficial y otros factores que ayudaron a sostener la civilización en el Occidente. Cuando la monarquía empezó a descomponerse y otras sectas como el feudo empezaron a asentarse y a establecerse sociopolíticamente; a su vez, la aristocracia eleva su nivel de riqueza gracias a los productos de la explotación de los vasallos y feudatarios y de la reproducción rural, es que se manifiesta el lujo y la moda. A medida que las ciudades van expandiéndose, Italia se sitúa en el centro de la economía y las personas de negocio comienzan a copiar los gustos y lujos de los nobles. (Martinez, 1998)

En el siglo XIII y con todo el surgimiento económico en Occidente, en la segunda mitad del siglo, se conoce como la década de oficios y profesiones como de los : sastres, modistos, zapateros, forradores, sombrereros, etc. Fruto de la demanda de los trajes a



medida. Ya en el siglo XVII los modistos son autorizados para trabajar con vestidos que para entonces el único permitido era el sastre con prendas tanto para mujeres como para varones. Estos, con sus reglas tradicionales y registradas por los gremios, cobraron mucha importancia ya que se encargaron de la producción de la moda, permitiendo múltiples innovaciones en tejidos y tintes indispensables para la industria. (Martinez, 1998)

Es así, como tales elementos políticos y económicos intervinieron de manera favorable para el inicio de la aparición del sistema, ya que a raíz de esta participación, produjo evoluciones fructíferas tanto en el pasado como en la actualidad para su determinación. Y no únicamente se puede nombrar a estos integrantes participes de la manifestación, sino que también toma un rol importante otros factores como son el tema sociocultural.

Por ese motivo se consideró importante la indagación, acerca del llamado sistema de moda y sus causas desde tiempos remotos, ya que es sustancial conocer a profundidad la corriente global, por el cual emergieron otros nuevos canales importantes, como ser la variedad de rubros existente en el mercado para un consumidor moderno, ecléctico y complejo, en la cual giran en torno del sistema y sus elementos.

### **2.1.1 Factores sociales y culturales**

El origen del sistema de moda está determinado por un conjunto de condiciones y factores generales. Ni lo económico ni lo político son vastos para el flujo de las innovaciones de este fenómeno, por eso es necesario dar paso a estos otros aspectos que completan el sistema como tal.

Barreiro (1998) dice que en el siglo XIV al XVIII, los burgueses empezaron a comprar títulos de nobles ya que la riqueza de sus negocios dio lugar a posicionarse a otra escala superior de la jerarquía social. Es por eso que Europa en ese tiempo, sufre de difusión social de la especie dominante. Y es ahí que la clase alta empiezan a desequilibrarse y se da el escalamiento de la clase plebeya. Entonces ahí aparecen los asesores de la

moda, por la rivalidad de clases, entre los nobles y la alta burguesías. Con este desfasaje social en el Occidente, surge el sistema frívolo como tal.

Barreiro explica lo antedicho de esta manera:

Las clases burguesas, en busca de respetabilidad social, imita la manera de ser y de parecer de las clases nobles superiores, y estas, para mantener la distancia social y diferenciarse, se ven obligadas a modificar su apariencia una vez alcanzadas por sus competidores. De este doble movimiento de imitación y de difusión nace la mutabilidad de la moda. (1998, p. 31)

De esta manera se confirma que la semilla superficial de la moda, requiere contantemente de alteraciones regulares de los cuatro aspectos sociopolíticos dentro una civilización, para el florecimiento de la misma. La sociedad que dejan atrás las tradiciones estéticas heredadas por sus antepasados y dan paso a nuevas ideas vestimentarias, ya sea por errores históricos como tal es el caso del vestido de Matthaus Schwars o por el simple deseo de experimentar nuevos sabores, ideas, curiosidades y expandir la mente, permitiendo así, que la cultura pasa a ser autónoma e independiente de las relaciones fortuitas de afuera. Para lograr ello se necesita quebrantar las tradiciones y descubrir la frivolidad efímera. (Martinez, 1998)

Lipovetsky apoya sustancialmente las manifestaciones de Barreiro con respeto a la moda, declarando que la moda cambia sin cesar, pero ella no todo cambia. (1990 p.33).

Algunos de los casos más notables que pasaron por trasformaciones y/o modificaciones rápidas fueron los siguientes elementos: El verdugado, esqueleto rígido circular de los primero vestidos en España son eliminados dos siglos después de su aparición, otro es la peluca que duro más de un siglo de presencia, luego el jubón que duró durante la década de los sesenta del siglo XV, de estilo francés que se mantuvo perpetuo hasta los tiempos presentes, únicamente con pequeñas variaciones, pero siempre atesorando su esencia , otro son los zapatos bicolor de Coco Chanel, la minifalda que rivalizo en la década de los sesenta del siglo XX, con el diseñador Mary Quant. (Lipovestky, 1998)

Y así se podría seguir nombrar numerosos sucesos, pero el fin es que a veces las pequeñas y brutales diferencias hacen de la moda nuevos modelos y obsoleto a lo anterior.

Con el decreto de la Convención de 1973, del ministro de Richelieu, que declara el inicio de la libertad en la indumentaria, y pone a la moda al servicio de todos por igual, o en otras palabras, aparece la democracia vestimentaria debido a dos procesos importantes: uno es por el crecimiento económico de la burguesía y el segundo por el desarrollo del estado moderno que proporciono una realidad y legitimidad de los deseos de promoción social, (Martinez, 1998). Es así, que la moda se institucionaliza para ejercer la libertad de rechazar o aceptar las últimas novedades.

La moda de manare cultural también sufre de medianas modificaciones con el pasar de los años que al final también afecto al sistema.

La vestimenta en del siglo XI al XII, empezó a tomar valor como tal, de manera que los varones para ganar el amor de una mujer, debieran realizar hazañas de honor y caballeridad. Esta manera romántica de cortejar a las damas, que por cierto prosiguió durante muchos años, es que empieza lo que se llamó la poetización del cortejo. Desde ese momento, el estilo de vida al ser romántico, amanerado, teatral, seductivo, lírico tanto verbal como escrito; la apariencia cobra mucho más importancia y un rol significativo. El traje se usa como herramienta para la seducción y por esos mismos motivos se embellece la indumentaria para tal. Entonces, concretamente, se puede decir que con la aparición del vestido logró separar de manera brusca los géneros sociales y marco una línea divisoria entre ambos sexos, de modo que, fue éste el que marcó el inicio de la histórica de la moda. Y a continuación de ese mismo hecho histórico, el traje cobro protagonismo y mutaciones, ya que la sociedad se sometió a nuevas costumbres distintivas, y es por eso que, la vestimenta ocupó además la función de expresión, seducción y de poner bella al sujeto quien lo lleva. (Martinez, 1998)

Entonces para terminar, se concluye que los cuatro factores fueron tan imprescindibles el uno con lo otro, de manera que cada uno jugó un rol importante e influyente para el florecimiento de lo que hoy se conoce como el origen de la moda. Garantizando que estos fueron los pilares fundamentales y esenciales para su construcción. De ésta manera es como la moda entra en escena industrial, manifestándose en forma de producción y difusión, logrando que esta corriente posea un carácter masivo y cautivador a todo tipo de público e incluso los rezagados que han ido cayendo de alguna manera con sus encantos.

## **2.2 La industria de moda en Bolivia**

Al hablar de Bolivia, se recuerda que geográficamente se considera una región fragmentada y mestizada culturalmente, de manera que las ciudades de mayor población y en desarrollo, se encuentran los departamentos de Santa Cruz, La Paz y Cochabamba, cuyo dinamismo y crecimiento constante representan modelos socio-económicos de la moda. Una moda que por su carácter de cambio y de propagación, ha resultado atractiva no solo para grandes ciudades, ya que simboliza una evolución social en tiempos modernos. Es decir, el deseo de la afirmación social que significa el uso de cierta prenda que se encuentra vigente y que siguen de manera pasajera; evidencia una afirmación de la clase social media, media-alta, de estilo de vida superior, pudiente o masiva.

Es por eso, que el notable cambio y crecimiento de la industria en Bolivia que surgió de las principales ciudades, se dio gran parte por el progreso económico del país, de manera que ha logrado generar aún más productores de indumentaria con un sello nacional.

Dentro de la primera rueda de diseñadores de indumentaria que introdujeron la corriente estética, fueron la reconocidísima Beatriz Canedo, pionera a nivel mundial en el diseño de Alta moda y *Couture*, de confección en telas versátiles y lujosas de llama, vicuña y alpaca, trasformando sus colecciones de mujer, hombre, y adornos domésticos en un

lujo superlativo en la ciudad de Nueva York, lugar donde fundó su primera casa de diseño, en 1987. Su creatividad llevó a vestir a la nobleza europea, asiática, así como también a grandes autoridades políticas, mundiales, empresariales y hasta seres de diversos lugares del mundo. Entre los más destacados para los nativos es al señor Evo Morales, gobernante de Bolivia, que actualmente y en su mayoría viste de la casa. En consecuencia, es que a Beatriz se la bautizo como la reina de la alpaca, puesto que gran parte de su inspiración nace de sus raíces, los camélidos y La Paz- Bolivia, lugar procedente. En 1994, decide establecer una casa de diseño en su ciudad natal con el fin de exportar sus creaciones con el sello hecho en Bolivia y de esa forma, dar a conocer al mundo la excelencia e impecable mano de obra boliviana. Y tras los años, por su tipo de trabajo especial, ha recibido numerosas reconocimientos y honores por haber rescatado los textiles de la cultura Aymara, Quechua y Guaraní, convirtiendo sus diseño atemporales, sofisticado y prácticos para el mundo moderno. Como explica en su página oficial *BCP Alpaca Designs* (2015).

Después ésta Gonzalo plaza, diseñador cochabambino, con más de 20 años en el mercado. La inclinación hacia los vestidos de Alta costura, de coctel y trajes del rubro sastrero, tanto femeninos como masculinos, son los que enmarcan todas sus colecciones, apuntando a un público elegante, opulento y con mucha personalidad de estilo glamuroso. Su formación profesional viene en gran parte de la Escuela de Bellas Artes de Argentina y la otra por la experiencia dentro el mercado industrial trabajando para otras marcas, que fue lo que logró formar un estilo y sello particular en sus creaciones. Gonzalo ha trascendido y superado las exceptivas de muchos bolivianos por sus colecciones que han logrado convertirse tradicionales, ya que con más de siete meses de preparación y sesenta modelos en escenario y al rederos de mil quinientos invitados en el show, trasformó el performance en alta magnitud. En muchos de sus recopilaciones se ven expuestos elementos que simboliza la cultura, como los colores, materiales, e inspiración que aluden. Es por eso que se lo considera un referente

boliviano muy reconocido. Escrito por Erika Ibarguen, en un nota de la revista boliviana La Razón (2015).

Otra es Heidy Estrada, que se destaca por su destreza y habilidad hacía los vestidos de gala, resaltando con detalles de bordado brillantes y cortes sensuales. Inició como ayudante en el taller de confección de su madre para darse cuenta el interés hacia el diseño, es por eso que decidió perfeccionarse realizando la carrera de moda de manera que fue que el trampolín para que hasta el día de hoy siga representando en *Fashion Week Miami* y Ecuador, deslumbrando y cautivando la mirada de mucha gente en honor a la industria boliviana. (Ramírez 2013)

Y por último a quien cabe nombrar y destacar por el enorme éxito, trayectoria e influencia en el mundo de la moda boliviana y a nivel mundial, es a la diseñadora Rosita Hurtado, quien se destaca por su dedicación, disciplina, formación, creatividad, estilo y personalidad dentro la industria de moda, con más de 30 años en el mercado y su última década en E.E U.U donde actualmente reside y construyó un emporio muy reconocido por muchas celebridades quienes confían en su trabajo de Alta Costura para lucir en las alfombras rojas más importantes del mundo. Se ha convertido en un referente del glamour y trajes hechos a medida para la farándula y se expandió sobrepasando las líneas geográficas presentando sus colecciones en los eventos de moda más importante de los países como: Paris, Miami, Chile, Ecuador, Republica Dominicana, Puerto Rico y Bolivia. Cuenta con cuatro líneas, *Custom Made* de hombre, *Menswear* también para hombre, *Ixoye* inspirada en la cultura oriental de Bolivia y *Ecoestilos*, prendas hechas con tejidos de residuos. La boliviana recibió numerosos galardones y reconocimientos por destacarse en el mundo de los latinos y la moda. Señala la revista *Life Style* (2011).

Estos diseñadores fueron los que más se distinguieron y sobresalieron por haber llevado el sistema de moda a otro nivel comúnmente nunca antes existido. Transportando la mano de obra boliviana a otros escenarios internacionales, con el fin de promover y ser

observados el buen trabajo de confección, terminaciones y de elección de textiles nobles, siendo estos de la familia de los camélidos y otros que no necesariamente implementaron en sus colecciones, pero que con su estilo y diseño particular que emplearon cada uno de estos diseñadores, alcanzaron evolucionar la industria de una u otra manera, dando paso a otra nueva camada de diseñadores jóvenes emergentes que pretenden explorar otras maneras diferentes de trabajo para prosperar el rubro.

Cabe resaltar a otro promotor muy reconocido dentro el inmenso mundo estético boliviano, que es a Pablo Manzoni y que se dio a conocer por su pasión y buen trabajo fotográfico, la escuela de modelaje y el show de moda conocido como BOMO, que caracterizó su personalidad como alguien dinámico, empresario, visionario y que sorprende cada año con sus innovaciones. Entre las más sobresaliente está el evento Bolivia Moda, BOMO, dando oportunidad a gente nueva en el modelaje, diseño de autor, y en todo lo que conlleva realizar la actividad, “con el único fin de que se luzca mi gente, se muestre, se promocióne y se vea en el mundo que Bolivia tiene belleza, talento y arte creativo” mencionó Manzoni en una entrevista para el diario El Día (2012). Expresando el anhelo por su país y el aporte que él brinda a toda su gente.

Actualmente el proyecto cumple el décimo aniversario, realizando la semana de moda boliviana en las diferentes ciudades principales. Mostrando la nueva generación de creadores profesionales como: *Úrsula Cabrera, Alicia Porras, Rafael Paurasso, La Espina, Viviana Santillán, Irene Pessoa, Claudia Mercado, María Luisina Maldonado, Verónica Zapata, Papingo Maminga, Auttore, Alejandra Moreno, Miguel Escalante, Luis Daniel Ágre da, Ernesto Barahona, Jimena Romero, Claudia Karen, One and Only, Ariel Canido, María José Rosales, Adriana Echeverría, Liliana Castellanos, Editha Vojtkova, Mariana Landívar, Wendesign, Bernarda Peláez, Valeria Balcázar, Latirure y Weise.*

Manzoni, cree que debe aumentar más días al evento, ya que se encuentra muchos nuevos profesionales con la intención de aportar innovaciones dentro del rubro. Confirma que la lista aumentó a 70 participantes durante todo el evento, entre ellos se encuentra los diseñadores

con más trayectoria trascendiendo no solo el terreno nacional, sino no también al exterior, de igual manera también se encuentran los que recién emprenden. Menciona Vicenti, S. en una nota del diario El Deber (2015)

Cada uno de ellos aporta con grano de arena para cada vez aumente la esfera estética y crezca a un más la rueda de creadores regionales, formando una cadena larga y sólida para que en un futuro, el talento nacional con la mirada puesta de adentro hacia afuera y viceversa, logren alcanzar un nivel alto. Consiguiendo posicionar a Bolivia como un país con industria textil, confección, producción, y moda, capaz de satisfacer las demandas nacionales e internacionales al mejor nivel de calidad. Y para ello, por una parte, es necesario contar además con un la formación académica de cada uno de ellos para poder manejar situaciones de manera óptima el rol de un diseñador y por otra parte, el apoyo y crecimiento constante del poder socio-económico del país, para que así cada vez el acceso a la ropa que está de moda y diseñado, sea accesible a una mayor cantidad de personas.

La observación de las industrias del exterior como también una introspección de la situación actual del rubro del país, es de suma importancia ya que eso genera una ambición de querer superarse como diseñador y poder satisfacer a las expectativas de cualquier tipo de público. Para potenciar dicha corriente, de ir generando resultados más ricos, en donde el mercado logré difundir moda, eventos, desfiles, ferias, etc, debe de ir de la mano con el crecimiento de la industria.

Es por eso que Bolivia en la industria moderna se lo considera de camino creciente, por el hecho de poseer el terreno fértil, poco trabajado y mucho por producir. Es en esta fase, en donde su misma gente, ha tomado conciencia de labrar lo que posee y colocar manos a la obra para producir más con sus bienes. Y es así que Bolivia paulatinamente va evolucionando y expandiendo su visión de avanzar.

En contraste al sector industrial, está otra parte de Bolivia con pocos demandantes en el sector de los bienes culturales del país, considerado como artesanía típica de la patria.



Inclusive se ha observado que muy pocos mercantilistas de cualquier rubro acuden a las riquezas heredadas por sus antepasados civilizaciones Andinas, Quechuas, Aymaras y Guaraníes, para crear objetos que proyecten identidades legendaria.

Algunas de las herencias fueron los textiles entre ellos el conocido *aguayo* “tejido cuadrulado o rectangular, de lana muy resistente que se usa para cargar o para sentarse” Lissette (1987, p. 91) que lo utilizan cotidianamente la gente originaria en su atuendo, como parte de él, otro es el tejidos hecho de fibra de alpaca, camello y oveja que es el *ayllu qaqachaca*, son textiles tradicionales heredados por los aymaras y quechuas, que se elaboran a mano y relata gráficamente su cultura en el telar, así lo menciona la organización Ayni Bolivia en su blog (2015). Entre otras, también está las tradiciones de ofrenda o rituales a las divinidades, con el propósito de agradecer por toda lo que les concede la Madre Tierra, *Pachamama* en quechua, y estos son: la *Cha'lla* y *Q'owa*. Además de ese tipo de rasgos costumbristas también se puede decir que su folklore, que fue resultado de la mezcla de dos culturas, hábitos, vestimenta, lengua, estilo de vida, creencias, religión, doctrinas, y entren otros.

Se observa que muy pocas marcas trabajan como parte de su estilo creativo con los patrimonios culturales ancestrales. Y que la falta de iniciativa de emplear tales elementos, se está logrando como resultado que esa riqueza cultural se paralice y pierda valor con el tiempo.

Es por eso que este PG se enmarca en querer rescatar el folklore de los grupos indígenas puesto en indumentaria accesible y comercial para que sea visible ante los ojos del mundo y comunicar una identidad genuina y valiosa.

Por eso cabe nombra algunos casos que identifican moda u objetos en donde se manifieste lo mencionado.

El diseñador Gonzalo Plaza presentó una colección 2015 denominada Fusión en la que revela en sus diseños de alta costura, una mezcla de lujo, elementos de la cultura andina y española. El concepto y la inspiración vienen de los parajes bolivianos de manera que

los colores, parte de los textiles y estilismo, rememora gran parte a la cultura Andina ya que trabajó bastante con la imagen del traje autóctono de la mujer originaria de La Paz, denominada chola mezclado con el aguayo.

Con la misma esencia trabajaron Gonzalo y otros diseñadores Bolivianos en el 1er Encuentro Nacional de la Moda con la Asociación de Diseñadores, donde reunió diferentes talentos de la moda Boliviana, con el propósito de rescatar raíces e ir plasmando nuevas tendencias sobre la pasarela nacional.

En otras palabras, la revista More Yo, de moda y cultura de Bolivia, menciona el propósito de la alianza de creadores denominado Abomoda Bolivia.

El 1er encuentro nacional de la moda se caracterizó por presentar la esencia boliviana que tiene nuestros diseñadores, detalle que los diferencia y resalta, sin ir muy lejos de otros diseñadores que existen en el mundo. La satisfacción de gozar de tanta riqueza cultural, paisajes y diversidad en cuanto a formas y colores, son las principales fuentes de inspiración para los creadores de la moda y futuros diseñadores de nuestro país. (Funes 2014 p. 48)

Sin duda alguna, se percibe que la cultura genuina de Bolivia está siendo valorada aún más por los mismos bolivianos, atreviéndose en plasmar piezas con diseño de carácter auténtico y autóctono. Abomoda, junto con muchos creadores de tendencia, moda, arte, música, gastronomía y entre otros, están recientemente alimentándose y apropiándose de lo que es su identidad como parte de su proceso creativo. Algunos con mayor fuerza que otros, es decir de forma más textual con los elementos propios y característico, que otros laborando de más forma análoga y abstracta. Pero de alguna u otra forma, la intención de presentar cosas con ideas nuevas, es la mejor manera de dar el primer paso de inicio a nuevos cambios.

### **Capítulo 3: Identidad boliviana y Folklore**

En este capítulo se introducirá lo que es Bolivia en cuanto a cultura y su Carnaval, específicamente como identidad y patrimonio del país. Para así iniciar, con una brevemente explicación de los orígenes, de los bailes de La Diablada y Morenada que participan del festivo folklórico, exponiendo a la vez aspectos característicos en cuanto a su diseño de los trajes, simbología, color y técnicas de construcción de bordado que llevan.

#### **3.1 Identidad Boliviana y su cultura**

Cuando hablamos de Bolivia recordamos que solemos recurrir a una visión geográfica y cultural parcializada y mestizada. En donde la realidad territorial y nacional se resume en tres grandes regiones que son: zona Andina que engloba los departamentos de La Paz, Oruro y Potosí con un clima frío y alto, el Sub-andina o Valles zona tropical de clima templado y cálido; que se encuentra en medio de las otras dos zonas y comprende la ciudad de Cochabamba, Chuquisaca y Tarija, y por último se encuentra la zona de los llanos Orientales que se abre a un clima cálido y abarca las últimas ciudades tanto Santa Cruz, Beni, Pando, parte de Cochabamba y La Paz .Y dentro de todas las ciudades que circunscribe el territorio boliviano, existen otras 36 regiones o pueblos originarios diferentes, en la cual cada una se particulariza por sus costumbres, vestimentas, rituales, tradiciones, bailes, música, idioma y estilo de vidas, etc. Con variando entre cada zonas geográficas o regiones del país. (Elliot, 2011)

Bolivia al ser un espacio tan subdividido con una variedad geográfica tan dispar, lo convierte en una nación culturalmente muy rica y diversa. La cual forma una sociedad que aglutina a personas de origen español, descendientes de los conquistadores, grupos indígenas de los Andes y mestizos, que son el resultado de la mezcla de los dos primero.

Mucho antes que los españoles llegaran a los territorios bolivianos, algunas partes del país se incorporaron al territorio inca, lo que quiere decir que la colectividad indígena como los quechuas, aimaras y guaraníes son descendientes de los incas. Mucho después, en el siglo XVI los españoles colonizaron los sectores indígenas que mencionamos anteriormente, suprimiendo algunas de las tradiciones e introduciendo otras nuevas para los indígenas. Por ejemplo el arte religioso traído por los españoles se desarrolló más adelante por los artistas indígenas, creando así, con el resultado de hibridación cultural, un estilo único. Ya en el siglo XX las tradiciones nativas han empezado a ser identificados de nuevo y la lengua indígena ha recibido el reconocimiento como lengua oficial. (Don quijote, 2017)

De esta manera es como existe tanta riqueza vestimentaria, de bailes y costumbres, mismo que se han conservado desde la época prehispánicas, colombianas, hasta nuestros días y que son conservadas por la sociedad y revividas en las festividades folklóricas del país, entre las que se destacan de las mismas son: El Carnaval de Oruro declarado “Patrimonio cultural de la humanidad” (Rodríguez, 2011) organizado en la ciudad de Oruro, la Entrada del Gran Poder en La Paz, capital legislativa, la Entrada de la Virgen de Urkupiña en Cochabamba y finalmente en la festividad de los Chutillos en la ciudad de Potosí.

Cada una de ellas tiene una determinada fecha para agasajar al santo o la virgen al que pertenece, que normalmente es el mismo día del santo, después de la ceremonia los sacerdotes salen en procesión pasivas, tipo caminatas en donde acompañan al pueblo. Y con el tiempo las tradiciones se fueron modificando como lo fue en Carnaval de Oruro, pero este contenido lo profundizaremos y mencionaremos más adelante.

Bolivia, entonces al poseer un pasado donde existió un cruce de culturas, se lo considera con una exuberancia en ritos, tradiciones, comida, lengua, etc. que todo ello se reúne en un escenario de variedad geográfica, donde día a día posee una cultura vibrante.

Entender entonces, significa conocer a su gente cálida, los mil de sabores que presta en la gastronomía, también muy importante, lo que es la madre tierra, *La Pachamama*, en quechua, quienes los indígenas de todos los pueblos honran a ella con intención de agradecimiento por todo los frutos de su creación, como los alimentos fértiles que ella misma ofrende; y entre las formas de agradecimiento a la patrona de la naturaleza está la *Q`owa*, un ritual antiguo de la tradiciones andina, que consiste en presentar ofrendas que sean agradables a los dioses milenarios, con el propósito de recibir la bendición y protección de la Pachamama. Este proceso es recíproco, mientras la gente ofrece alimentos a la madre tierra, ella ayuda con el trabajo, amor, la familia y negocios. Para poder visualizar y entender (ver figura 1, cuerpo C, p 3).

Después está la Cosmovisión Andina con el dogma para quienes lo practican, de llevar una vida equilibrada y humana; Otra de las tradiciones prehispánicas de gran importancia en la cultura regional, es la hoja de Coca, una de las bondades de la madre de la naturaleza a los andinos, que forma parte de la vida cotidiana y el rito a la *Q`owa*, mencionado anteriormente, donde se mastica la hoja como parte de respeto. Luego está el centro comercial al aire libre más grande de Bolivia y Latino Americana, que se encuentra en la ciudad de Cochabamba y se lo conoce como la famosa La Cancha, lugar mercantil donde se vende de todo.

Y por último con lo que concierne a las tradiciones y cultura de Bolivia, se considera subrayar a la festividad folklórica más anhelada por todos los compatriotas y es el magnate Carnaval de Oruro, puesto que la base de este PG se apoya en esta fiesta, para cumplir con el objetivo principal de diseñar prendas sastreras que aludan a los dos bailes más representativos de éste y a su vez sean el referente tanto nacional e internacional para lograr sacar a relucir y enriquecer la cultura propia del país.

### **3.2 Carnaval de Oruro**

Cada año se festeja la fiesta popular más grande de Bolivia en la Ciudad de Oruro, convirtiéndose en el centro de atracción de los ciudadanos, residentes, visitantes y también en gran parte del mundo, “ya que el carnaval de Bolivia está declarado el tercer mejor carnaval de todo el mundo”. Publicado en una nota de La Nación por Carlos W. Albertoni (2015). Ya que las calle se inunda con trajes sofisticados, exuberantes, atractivos de los participantes de la peregrinación en homenaje a la virgen del Socavón. Oruro se encuentra en la meseta altiplánica, ubicado en la parte sudoeste del país entre las dos cordilleras de los Andes, por lo que se considera de clima helado, montañoso y de extensas áreas eminentemente mineros, por lo que corresponde gran parte de la civilización originaria, en época precolombina, se dedicaran a sacar los minerales que se encontraban en el fondo del socavón; y los españoles terratenientes, dueños de los yacimientos, se dedicaran a controlar y a trabajar sobre ellos; puesto que, con el paso del tiempo, la producción de la plata y el oro dio mayor relevancia y prosperidad a la ciudad. (Albertoni, 2015).

Por eso la minería fue de gran impacto social, económico y ambiental para la zona, siendo este principal centro minero durante la época republicana, por sus excelentes ingresos de estaño y otros minerales de industrialización mundial y la demandaba en grandes cantidades. Los indígenas al realizar un trabajo forzoso dentro los socavones, conocido como la mita, se llenaron de enfermedades mortales, por el agotamiento del trabajo, malos tratos, la poca ventilación y la humedad que inclusive trajo malestar en los pulmones. Y la otra parte de la civilización fuera del oficio minero, se empleó en servicio doméstico, como peones de los terrenos. De esta manera se fueron pegando enfermedades, ritos, idioma, rutinas, y habilidades entre los terratenientes y nativos bilateralmente por el contacto físico de las dos partes, motivo por la cual la estructura social fue considerada netamente mixtura. (Olmos, 2015)

La colonización de los europeos sumado el paraje de la ciudad junto a su gente, se formaron las bases y orígenes de nuevas festividades híbridas, tales estas son las

celebraciones agrícolas anuales, conocidas como Anatas, símbolo de la cosecha, fertilidad y fecundación, en la que se invocaba a dioses para garantizar la producción alimentaria de la temporada, agradeciendo de manera generosa a la *Pachamama*, madre tierra, con una costumbre famoso que es la *Cha'lla*, acto de devolución que hace la persona a la patrona de la tierra por los bienes recibidos; ligado a las libaciones hacia la diosa de la lluvia, al *Tiu*, espíritu de los cerros y al *Supay*, dios que vigila la riqueza de los cerros. (Ver a figura 2, cuerpo C, p 3)

Y otra fue el ritual hacia a la Virgen Candelaria, conocida como mamita del socavón, por su aparición en el cerro al Pie de Gallo y los milagros que realizó ahí mismo; los indígenas vieron la necesidad de construir una iglesia a su nombre al pie del cerro y venerarla por tres días en las fechas que corresponde a la Anata, del mes de lluvia en febrero.

En los primeros días de ésta celebración se realiza la peregrinación, el segundo domingo de carnaval y el tercero lunes del diablo. En estos días se baila con trajes de Supay, diablo de la mina en quechua, quien se encarga de las vetas del socavón, a quien se supone que hay que pedir permiso antes de sacar los metal y bailan en comparsa para rendir culto a la Virgen del Socavón. De esta manera se introdujo al Carnaval de Oruro.

Cristina Olmos escritora periodista, hace referencia a Guzmán, escritor boliviano, en la nota dirigido a orígenes del Carnaval de Oruro antaño de Bolivia, escrito en su mismo blog y lo recita así:

Si el Carnaval no es exclusivamente lo andino, sino enfáticamente además lo mestizo, eso que aludimos con el epíteto de “popular” cobra de pronto gran importancia. Además de la memoria larga del Carnaval, cuyas circunstancias se remontan a la colonia e incluso al periodo precolombino, la memoria corta forjada a principios de siglo (XX) nos proporciona un filón riquísimo de referencias que tienen que ver mucho con la identidad original de esta fiesta. (Guzmán, 1992)

Guzmán asegura que le carnaval de Oruro tiene un origen mixturado, y por esos factores se considera grandioso. Y fueron los gremios los que se encargaban de recrear las a través de las danzas la historia de su pasado.

Pero sin embargo, Juan Carlos Paz, en su artículo *El Carnaval de Oruro* de la revista etno-folk de 1992, después de realizar una entrevista a Camilo Paz Días, un danzarín del baile de la Diablada Auténtica, conocido como, decano de los diablos de Oruro, destaca que los Diablos fueron los primeros en rendir reverencia a la Virgen, debido que el origen de esta festividad religiosa, inicia por el terror que sienten los mineros a la hora de trabajar y que el patrón de las minas, el Supay o Diablo, los deje de proteger a la hora del saqueo. Es de ahí, que nace el respeto al dios. (Antezana 2015).

De esta manera afirma Paz que el pasado de los mineros fueron lo que inicialmente los creadores de la danza de los Diablos, para ganarse el fervor del Supay, vistiéndose de trajes y máscaras pregnantas en alusión y representación a él. Es por eso que el Baile de La Diabla es el principal exponente del Carnaval de Oruro ya que es el inicio del relato de la historia de la vida pasada tanto andinas como cristianos.

En la actualidad, ha existido pequeños cambios con relación a la festividad, de manera que llegó a constituirse declarando la Unesco (2001) Obra Maestra del *Patrimonio Oral intangible de la Humanidad* capaz de generar manifestaciones culturales y de fe. La fiesta fue transformada en un rito cristiano hacia la Virgen del Socavón, celebrando el 2 de febrero de cada año, junto a muchos conjuntos folklóricos celebrando en lo que se llama la entrada folklórica.

### **3.2.1 Entrada Folklórica**

La entrada folklórica del Carnaval, es la manifestación que atrae a millones de espectadores entre peregrinos, bailarines, comerciantes, etc. de todo el país y del mundo, debido a su gran manifestación cultural y atracción turística. Por eso es la más importante de los bolivianos y se lo reconoce a Oruro como la capital del folklore.

Se reúnen más de 48 conjuntos folklóricos que están divididos en 18 especialidades de danzas, reunidos de distintas zonas de Bolivia en una sola urbe, para realizar el recorrido alrededor de más de 4 km y 8 horas de baile, danzando la ruta ya marcada hacia el santuario de la Virgen del Socavón ubicada en el Pie del Cerro, el día sábado de Carnaval en la tradicional Entrada.



Mucho de estos bailes expresan la devoción a la virgen, sin importar el sacrificio y el cansancio que este afán puede ocasionar. Para varios de los bailarines significa entregarse a la virgencita de forma ardua y voluntaria en recompensa del milagro que ellos esperan que la patrona les conceda. Por ello depositan tanto fervor y dedicación en los trajes, bailes y su destrezas, con muchos meses anticipación, preparando para llegada la hora de la hazaña, se puedan lucir relucientes.

Todo el conjunto tiene el hábito de visitar tres días antes de la entrada folklórica al cóndor, a la víbora en el sur de la ciudad, al sapo al norte y al este a hormigas arenales motivo por el cual muchas otras danzas provienen y evocan de la leyenda de estas plagas.

Las preparaciones para participar en la entrada folklórica comienzan con los convites, éstos consiste en la demostración de las danzas folklóricas en forma se ensayó, sin traje, sino, más bien con vestimenta casual y cómoda, que se practica los sábados de las tres semanas anteriores al día. Estos convites que en realidad se convierte en el saludo oficial de los danzarines a la Virgen, éstos días los bailarines ensayan el carnaval por la ruta establecida, sin mascararas ni nada que tape la identidad, con el fin de mostrarse ante la gente y a la divinidad. El jueves antes de la entrada oficial y viernes, se realiza la tradicional *Ch`alla* (cap.3.2), de los parajes de los mineros, fabricas, centros mineros, oficinas, negocios, mercados, etc. convocando a la *Pachama*. El viernes por la noche se celebra la Gran verbena popular, centrándose en la plaza principal y avenida más ancha del recorrido. En esta verbena participan las bandas que acompañan en el recorrido a los grupos folklóricos junto con otros grupos musicales nacionales que se los invitan.

La entrada propiamente dicha, empieza el sábado después de la verbena, tradicionalmente la entrada. Empezando de apertura con el baile de La Diablada, representando la lucha del bien, del mal y la derrota de los siete pecados, encabezando el arcángel Miguel, atavió con un exuberante traje blanco con mucho brillo y luces. Tras él están los diablos, Lucifer, con el traje más extravagante. Finalmente en la misma fila del

diablo desfilan otros demonios llamados Supay y detrás otros personajes del baile. (Ver figura 3, cuerpo C, p.4). La entrada del Carnaval.

Entre las otras danzas que se ve pasar son La Morenada, Los Caporales, Tinkus, Kullawada, Tobas, Llamerada, Negritos, Sicuris, Machateros, Wacatocoris y otros; realizan su recorrido mostrando su destreza, vestimenta colorido, en son de la música de las bandas de musicales. Estas bandas son el alma de la entrada, son tan importantes como los mismo bailarines, siendo de todas partes del país y uniformaos con trajes de multicolores, sombreros; armas sus propias coreografías junto a sus instrumentos. Muchas de las fraternidades vienen de los departamentos de La Paz, Oruro, Santa Cruz, Oruro y otros.

Para dar un cuerpo más organizado a todo esto, existen varias organizaciones que se encargaban de planificar el programa festivo como la Alcaldía Municipal de Oruro, la Asociación de Conjuntos del Folklore, A.C.F.O. y el comité departamentales de Etnografía y Folklore de Oruro. En la Actualidad el que se encarga de todo el programa y organizar sin fines de lucro, es la gestora A.C.F.O. Quienes anotan a las agrupaciones folklóricas que deciden participar. (Ver la imagen 4, cuerpo C, p.4) para observar el programa detallado de todos los participantes.

Por tanto cada una de las danzas a su ritmo musical, coreografías y vestimenta particulares que sintetizan la historia de su raíz, haciendo juego coloridos con los disfraces y acompañado con la banda musical, logra conquistar la atención, admiración, alegría y aplausos del público. Es por eso mismo que se tomó a esta identidad folklórica en particular como disparador para la producción de este proyecto, ya que visualmente y connotativamente son provocativos para la representación de indumentaria en representación de una cultura.

### **3.2.2 Historia de la danza de Los Morenos y La Diablada**

El baile de la Diablada, antedicha en 3.2 y 3.2.1 recuerda que nace en la época de colonización, cuando a raíz de la cultura híbrida, entre indígenas y españoles, en la ciudad de Oruro, nacen nuevas tradiciones. Sumado la mitificación del amo del socavón es como nace este baile.

Desde sus principios tuvo un dual aspecto, pagano y religioso, la cultura indígena mestiza y el catolicismo español. De esa manera es que la danza se particulariza por la lucha del bien y del mal y por consecuencia del choque de culturas, bailando en devoción a la Virgen del Socavón y el culto al tío de la mina. Nace a raíz de una farsa que se realizó en la celebración de bodas de un noble español en la regio, de manera que, un grupo de diablos comandado por Lucifer, actuaron una lucha coreográfica y verbal contra una banda de ángeles, dirigido por el Arcángel San Gabriel, quienes lograron desterrarlos a los demonios. (Ramos, 2009)

Desde entonces nació el baile para dar catequesis a los indígenas de la zona altiplánica. La diablada representa buscar unir dos culturas distintas. Se mezcla los ritmos y el sincretismo andino. Para esa época aquel que no creía en el catolicismo era condenado a la hoguera, la Diablada dejó de practicarse sin que los españoles pudieran entender el significado de la danza. (Ramos, 2009)

Después del grito de independencia del país, La Diablada renació como un acto de los pobladores dedicados a la explotación de minas y al ganado. Mientras que ahora, es el acto central del Carnaval, se establece como elemento núcleo de la celebración a la Virgen Candelaria, que coincide con la entrada del Carnaval de Oruro. (Ramos, 2009)

La Diablada, llamado así porque su vestimenta está representada con máscaras del diablo, muestra la lucha del bien y del mal, entre el Arcángel Miguel y el diablo Lucifer o también conocido el tío de las vetas de los socavones. Representando su tropa con demonios, se atavió en forma de diablos, como los famosos Lucifer. Estas figuras en un principio fueron los únicos que representaban la danza, practicando únicamente varones, pero con el tiempo fueron añadiéndose las Chinas *Supay*, las Chinas Diablas,

personificando mujeres, diablillos y diablillas, por niños, el cóndor, los *jukumarias*, los osos y la muerte, que lo encarna el santo del socavón. Y mucho después, en tiempos modernos se incluyeron a los *ñaupas*, las virtudes y la tentación. En el cap. 3.2.2.1 especificaremos la simbología en la vestimenta de cada uno de estos personajes.

Como todo grupo Folklórico, cada uno de las danzas que representa leyendas particulares y pasadas, desfilan junto con banda folklórica en compás de los pasos de los bailarines, que son artistas musicales de la zona y que tocan instrumentos de sonidos agudos y bajos como trompetas, clarines, saxofón, bajos, tambores, etc. Y además la letra menciona hechos remotos. Los grupos más antiguos e institucionalizados existentes son la Gran Tradicional Auténtica Diablada Oruro, (1904), Diablada Ferroviaria (1956), Diablada artística Urus (1960) y el Conjunto Tradicional Diablada Oruro.

Con respecto a la danza de Los Morenos, Mansilla Jorge, periodista poeta de Potosí Bolivia, define el autor Paravichini así:

Más por costumbre que por convicción se dice que la Morenada es la danza ritual de la Pisa de la Uva en el lugar de los negros esclavos de la Colonia (...) representa hoy la dolorosa caminata de los esclavos negros hacia las minas de Potosí en tiempos de la mita y la encomienda. (2011 p, 19)

Mansilla, J (2011) afirma que La Morenada brota desde épocas remotas, con la llega de los españoles y el tráfico de los africanos a la zona altiplánica de las minas, en el departamento de Potosí, para que los esclavos en remplazo de los indígenas realicen el trabajo forzoso impuesto por los patrones, que es la mita 3.1. El baile como bien declara que es un ritual de la Pisa de Uva, o mejor dicho una sátira, ya que los amos al poseer baúles de vinos y su crujiir, esto marcaban la marcha de los negros encadenados. Y por esta tragedia que nació el baile.

Los conquistadores en esa época echaron mano de todo cuando pudieron y quisieron, para mantener su brutal hegemonía colonial en América. Los esclavos que estos mismos trajeron para el trabajo de la mita con el temeroso sistema de explotación de la plata en el Sajama Urqu de Potosí, terminaron muriendo muchos de ellos, que no duraron mucho tiempo realizando ese trabajo. Los españoles al ver tanta tragedia y verlos que no servían

para el bestial trabajo en el interior del socavón, decidieron llevarlos para trabajos domésticos u otras menestras, para que así recompense el dinero que pagaron por ellos. “Se calcula que en 2050 años que duro esta bárbara modalidad de explotación humana, murieron unos 8 millones de mitayos. En el 1585, relata (Jorge 2011, p 20).

El caporal, capataz de los esclavos, se encargaba de separar a los esclavos y agruparlos de a diez personas, encadenados en los tobillos. Y la marcha arranca de esa manera, los esclavos caminando al compás y en fila india. El caporal controlaba el ritmo que nacía del sonido de las canas que raspaban a lo largo de la legua entre todo el trayecto largo. La infamante marcha generaba un eco: trac... trac...trac...trac...trac. Este ofensivo sonido luego se escucha en el traqueo de las matracas de los danzarines. (Paravicini, 2011)

Ahora que se conoce de donde comienza la Morenada, nunca se supo dónde termina y cuando. Los esclavos nunca disfrutaron de tal actividad, al contrario, fueron los que padecieron de tal sumisión, que nunca desearían recordar su experiencia, mucho menos representado en una danza, donde se supone que el bailar uno lo hace con alegría. Entonces, los indios nativos que fueron testigos de la opresión, decidieron encargarse de ser ellos quienes representarían la expresión de esa época. En homenaje a esclavos es que danzan los nativos por el tiempo ya superado que fue con el fin de la esclavitud. Al igual que la Diablada, la Morenada desfila en tropa luciendo sus trajes coloridos, brillantes y exuberantes al compás de las matracas y el conjunto instrumental de la banda folklórica. Las fraternidades primitivas y más importantes son: Morenada Central de Oruro, los cocanis, Moredada Mejillones, Fraternidad Morenada Central Oruro, Fraternidad Morenada Metalurgica ENAF y Fraternidad Reyes Morenos de Comibol. (Paravicini, 2011)

Por tanto el origen de la danza de los morenos corresponde a las minas de Oruro, Potosí y Popo durante la colonia, esta manifestación nace en una simbiosis de actitud y danza por la imitación sátira por los esclavos negro de África. Entonces este baile esta inspira en la vida y el sufrimiento de los negros.

### 3.2.2.1 Diseño y simbología

Para hablar sobre el diseño de los trajes, primero mencionaremos los personajes de cada danza y lo que representa. Empezando por La Morenada.

Antes es importante diferenciar algunos términos de dicho baile, entre La Morenada y el Moreno. Antedicho 3.2.2 La Morenada según Paravicini, es el movimiento social devocional en el que el hombre a través de la danza expresa una protesta por la explotación en la colonia y rinde su homenaje al santo patronal, (ver imagen 5, cuerpo C p.5). Y el moreno, es la máscara de negro y traje que baila por devoción y en solidaridad con el rustico campesino de finales del siglo XVII, de pollerín en la forma de tonel, mostrando el sacrificio del trabajo (imagen 6, cuerpo C p. 5). (2011)

El personaje de la danza es el Rey Moreno, este es la esencia de la danza y por ello el nombre de La Morenada. Representa a los esclavos, que trabajaron en los socavones de la mina de la plata de Potosí y Oruro. Nada tiene que ver con los africanos que llegaron al país. Nunca llevaba máscara de negro. Los Uru Aymaras son los primeros danzantes que ofrecían a los esclavos negros. Su rol es tan importante que se destaca los de la tropa. Su vestimenta consta de una capa bordada, pechera y faja con monedas de plata, pantalón y botas. Se distingue del resto por que lleva una corona de color oro o plata con plumas llamativas y máscara dramatizada. (Imagen 7, cuerpo C, p. 6). (Paravicini, 2011)

Después está el Caporal, capataz, se trata de un negro que pierde la identidad para someterse al yugo de los españoles, conduciendo a estos con látigo. Se viste con una levita bordada, pechera bordada, faja con monedas de plata, pantalón, botas largas, y máscara de color piel blanca. (Imagen 8, cuerpo C, p. 6). (Paravicini, 2011)

El que personifica a la esposa del Caporal, es la China Morena. Lleva una blusa y pollera de chola, botas, guantes, pañoletas de color y barrilito en la cintura. El personaje en si es femenino, coqueto u opulento. Tapa la identidad con máscaras de negra de dientes de oro o plata, sombrero y trenzas largas (Imagen 9, cuerpo C, p. 7). Y finalmente estás las que se conocen como Figuras, bailarines jóvenes que decoran el baile. Visten de pollera

corta dejando ver su parte pudenda en los giros de las danzas, blusa, botas largas con adornos, sombreros con plumas largas de varios colores y guantes brillantes. (Imagen 10, cuerpo C, p. 7) (Paravicini, 2011)

Los elementos de la danza lleva a la vez su significado como: las plumas, tiene que ver con las mitología y las diferencias culturales, el Turrilito y/o Pututu de plata, es el armazón pesado y decorativo que llevan los morenos, este representa la autoridad en el mundo de los aymaras y quechuas. El poncho criollo después de llegar a América se convirtió en símbolo de rebelión y hedonismo, era usado por los postillones, mallcus, jilakatas, como también los criollos en su diario vivir y en las luchas sangrientas; así que el poncho estaba presente como símbolo de guerra. En la danza de la Morenada esta prenda es de lana de vicuña, wanaku, llama y alpaca. El chal, es de origen vasco que adoptaron algunas regiones del altiplano. Desde entonces usan como símbolo de autoridad en las poblaciones rurales. El sombrero. De origen español, usan todos los personajes con su diseño propio de varios colores y tamaños. La matraca. Este elemento lo manejan los morenos, están hechos de una caja de madera con una rueda dentada y una lengua del mismo material, que al impulsar en su giro resuena con el ruido del trac. trac.. trac. Se asocia al sonido del rose de las cadenas de los esclavos en las minas del socavón. Este instrumento tiene la forma de un animal que en su mayoría es el quirquincho. Después están las máscaras tienen rasgos de negro, constituye una deformación de la historia; sin embargo se puede decir que es la sátira social del coloniaje. Con los años son rasgo de la cartea tenían un aspecto más sutil y delicado que los ejemplares de esta época en los que se destaca los ojos desorbitados, la lengua saliendo, que esto representa el cansancio y agotamiento de los negros. (Paravicini, 2011)

Otro de los elementos a tomar en cuenta, son las figuras plasmadas en los trajes en forma de bordado, que son de animales como el cóndor, vicuña y quirquincho, animales regionales de la época. Con el pasar de los años los diseños de cada uno de estos elementos fueron modificándose y elaborándose con más materiales, formas, colores que

en su mayorías son de combinaciones contrastantes y vibrantes. Los artesanos o el mismo bailarín que trabajan sobre el traje, pasan bordado con mucho tiempo de anticipación y ultimando los preparativos, para que, llegado la hora se destaquen y luzcan la habilidad de su destreza, el lujo, la elegancia, prestigio y originalidad de cada comparsa. Estos son verdaderamente obras de arte, expresando casi siempre la situación económica, la ostentación y el lujo de cada familia. Es por eso que tiene mucho detalle de labor. (Paravicini, 2011)

En el baile de La Diablada 3.2.2 se recuerda entonces, que es el enfrentamiento entre el Diablo Lucifer y el Arcángel Miguel y la derrota de los siete pecados capitales. Por lo que según el periódico nacional La Patria (1 de Marzo del 2014) declara sobre la vestimenta de los siguientes personajes como: el Arcángel, (Imagen 11, cuerpo C, p. 8), figura principal del recinto celestiales que representa con sus movimientos la lucha del bien y del mal, dirige la tropa de los diablos y como figura cristiana reprime a los diablos con su espada que simboliza la justicia ante el peligro. La característica principal de su vestimenta es que lleva un casco que se asemeja a un espejo, la careta que lleva en facciones humanas y le acompaña una peluca larga aproximadamente hasta los hombros, un silbato, una blusa que lleva bordado la cruz cristiana en el pecho como símbolo de la paz, en la espalda lleva una capa acompañada de alas hechas de plumas, además lleva como complemento un par de guantes blancos, escudo y espada. También viste con faldón y lleva botas decoradas. Los color celeste es asociado al cielo para hacer frente a la tropa de diablos que eran de color rojo, correspondiendo al fuego, la inquisición y los quemados que eran juzgados. El diablo, (Imagen 12, cuerpo C, p. 8), tiene un peto, cinturón de faja con adornos, un pollerín con varios flecos, botas cortas con borde felpudo, capa larga y lanza. Y en la cabeza tiene un yelmo de hierro enorme en forma diablo, basada en la ferocidad e infierno, detallada de un penacho colorido. Con el tiempo algunos elementos fueron modernizándose y convirtiéndose el peto en pechera, la faja de cinturón en faja con monedas de plata el pollerín de fajas, en una



pollera de 5 a 7 hojas, en lugar de la lanza, ahora lleva una víbora y para completar lleva tres pañuelo grandes de color dorado, una en cada mano y al tercera en la espalda; y la peluca de risos largos acompañado de la máscara de diablo con víboras, sapos y lagartos.

Cada uno de estos elementos se fue actualizando y sumando más piezas decorativas mitológicas de Oruro. Con un verdadero juego policromo y artístico que finalmente logran predominar y conquistando la mirada de todo el público. Y adicionaron en las caretas con juegos de luces por iniciativas propias que van sincronizado por los paso y coreografía del baile.

Otros personajes incluidos en la danza incorporando a la figura femenina, son las Chinas Supay, (Imagen 13, cuerpo C, p. 9), que cumple el papel de acompañar al lucifer con el fin de ofender al arcángel Miguel. Visten de corsetería de mangas largas y hombreras bien destacadas, pollera corta, botas largas negras, dos pañuelos largos y máscaras con rasgos femeninos y cuernos de diablo acompañado con pelucas largas peinadas con dos trenzas y adornadas con borlas. Luego están las Chinas Diablas, (Imagen 14, cuerpo C, p. 9), son la versión de los Diablos pero en mujer, con la diferencia vestimentaria de llevar falda mini 5 hojas. Las caretas se asemejan a la las chinas Supay solamente que en vez que llevar una peluca peinada, usa otra despeinada y voluminosa. Esta figura corresponde a la mujer fácil para convertirlas en el mal y las toman como portadoras del pecado para la humanidad. Su papel representa en ofender la Demiurgo. (La Patria, 2014)

Los Diablos, (Imagen 15, cuerpo C, p. 10), representa a los corazones insensatos de los humanos quienes al mando del Lucifer y Satanás son los portadores de los siete pecados; pereza, envidia, gula, ira, lujuria, avaricia y soberanía. En la representación son los de mayor importancia, seguido del arcángel, ya que los movimientos que realiza despliegan de extraordinarios movimientos. Estos visten con los mismos elementos de la

figura Lucifer, con la diferencia que las caretas no protagonizan tanto la del Jefe. Por un tema jerárquico. (La Patria, 2014)

Las diablesas, su afán es de conquistar a las buenas, se toma a esta figura con sus fines milagrosos, convirtiéndolas portadoras de los siete pecados. El traje es el mismo que el de los Diablos, solamente que estas al ser manejadas por mujeres, los taños se reducen a un mínimo. En otras palabras en la versión en femenino. (La Patria, 2014)

Los Diablillo y Diablillas, estos son en versión miniatura de los mayores, al incorporar niños al baile, esto son quienes los personifican a los otros personajes. Otras de las figuras básicas del baile, son el Cóndor, los Jukumarias y los Osos, (ver imagen 16,17,18, cuerpo C, p 10 y 11 ), por la mitología antaños silvestre y por ser un símbolo patrio. Los bailarines visten de estos animales con trajes ejemplificados a estos, con un pequeño retoque en el diseño del rostro, para aparentar a la cara del diablo y dos pañuelos rojos en las manos para acompañar con los saltos que realizan. Estos personajes tienden a animar y diversión del público con sus actos circenses. (La Patria, 2014 )

Teóricamente esto son los personajes con el significado de sus trajes, pero cabe aclarar que con el tiempo fueron modernizándose y evolucionando cada uno de las vestimentas, con el fin siempre de lucir cada año mejor.

### **3.2.2.2 Técnicas de construcción de bordado y color**

Los trajes de los bailes llevan mucha carga histórica y leyendas pasadas que narrarán eso mismo a través del diseño, colores, bordados y de otros elementos que acompañan para completar con el traje. Sumado todo eso logran que visualmente sea impactante, brillante, original, opulento fantasioso, y mixturado.

Los grupos folklóricos, las fraternidades con sus lujosa vestimentas, con trajes de luces artísticamente confeccionados y mostrando su habilidad, destreza y colorido traje, danzan al son de las bandas de música. La variedad de bailes, destreza y ritmos es lo que hace de la entrada Folklórica muy atractivo que mantiene a todos quienes van a mirar con ganas de ver más, haciendo de Bolivia un país de mucha riqueza folklórica y cultural. (Ramos 2009 p.165)

Alfredo (2009) afirma que los trajes de los bailes se llevan la admiración de quien lo va a ver, por el atractivo que este presenta. Y en gran parte es porque utilizan colores muy saturados y fuertes, además del trabajo artesanal, minucioso, arduo, resplandeciente y fantástico en figuras o formas mitológicas que consiguen robar la el interés de todos.

El bordado se introdujo a la prenda en alusión a la fusión de culturas en el período colonial, manteniendo uno de sus creencias, ritualidades, comportamientos, usos y costumbres. Dentro de los saberes y haceres. Las comunidades responsables de estos que haceres como del bordado, pertenecen a Caquigora, Hualchapi, etc en los urus. Quienes en la época recibieron influencias de los evangelistas y fusionaron las destrezas y habilidades. Así describe el blog mi carnaval (S/N, 2009)

En primera instancia, en el primer periodo formativo, representaban el bordado usando el concepto de rellenar espacios vacíos, como se conoce los tejidos de a dos colores o en muchos casos monocromáticos, fueron esto la base de composición. Más adelante se introdujo fibras naturales importando desde Milán los colores de oro y plata. Incluyendo de iconografías imágenes frutales, además de los anteriores ya existentes. Después las representaciones se vieron en espacio del pallai, de iconografía de los mitos ancestrales, figuras de lagartos pero sin dejar de lado la ornamentación de flores y escudos. Los materiales agregados fueron las lentejuelas, pedrería y espejos que representan el aporte cultural. (S/N, 2009)

Luego el uso de perlas, flecos, y pedrería complementan de mejor manera la ornamentación de los trajes ubicados en la zona pectoral, hombros y faldones. Las técnicas también van evolucionando con los años que paso de ser plano a tres demisiones, abultando con el algodón y lana de soporte. Y ya en la actualidad se incorpora nuevas incrustaciones, con figuras que reviven el pasado como: el cóndor, quirquincho, hormigas, dragones que aluden al sincretismo religioso propio del Carnaval, sumando la habilidad artística de los artesanos enriquecen a un más la labor. (S/N, 2009)

Y en cuanto a colores no existe una justificación avalada, del porqué de cada color en los trajes, pero por lo que se visualiza en los atuendos modernos, estos hacen uso de una gama muy amplia de tonos saturado y llamativos, como por ejemplo los que se ven constantemente son: el rojo, azul, verde, naranja, amarillo, negro, blanco plata, oro, flúor, etc. En combinación muy contrastante y atractivos a la vez. Según el análisis de casos desarrollado en el capítulo 4.4.

Con el conocimiento de significado y simbología de color 1.3.2.1 se puede mencionar y relacionar un poco el color implementado a cada detalle en los trajes con respecto a la historia que hay detrás cada vestuario. Este saber de la simbología colorimétrica ayudará a conocer y vincularlo el porqué de cada tono aplicado en los detalles de los trajes, ya que no existe un porqué de cada uno. Se sabe que el color connota una idea, significado, historia, etc dependiendo del contexto geográfico en la cual se está siendo interpretada, es por eso que el concepto desarrollado de cada uno de las tonalidades en el anterior capítulo, servirá de apoyo para asociar, implementar y trabajar con el diseño del tratamiento superficial del textil de este trabajo. Es decir con la técnica de bordado.

## **Capítulo 4: Bordado de los trajes de la Morenada y La Diablada**

En este capítulo se presentará una breve historia sobre la técnica del bordado, origen y la importancia para los artesanos, para un conocimiento más amplio sobre el tema. Además se mencionará el proceso de labor de las viejas técnicas heredadas por los primeros trabajadores artesanos, como también el método industrial artesanal que inicio luego de la segunda mitad del siglo XIX, con la llegada de la revolución industrial. Este saber, servirá para el desarrollo constructivo de las piezas gráficas que llevará cada prenda en éste proyecto. Y para finalizar se adicionará un análisis de casos específicos sobre la técnica, proceso, color y diseño de bordado empleado en los trajes folklórico del carnaval de Oruro. Para así tomar en cuenta algunos aspectos al momento de plantear el proceso creativo de la colección que tiene por objetivo este PG.

### **4.1 Origen e historia**

Para entender de manera clara sobre esta técnica milenaria calificada como artesanía decorativa, es necesario conocer el origen de éste. En relación al panorama histórico que sumerge en lo que respecta al estudio, siendo ésta el bordado.

Simon Clarke, diseñador textil especializado en el diseño digital, expone que el inicio se remota hasta hace unos 4.000 años en las culturas fenicia, babilónica y hebrea, resaltando que anterior ya existía las herramientas principales del bordado, desde que la especie humana comenzó a desarrollar sus primeros utensilios con la primera aguja e hilo básico que habrá usado para unir trozos de piel de animales para construir prendas toscas de vestir. En la China, el bordado comenzó en los tiempos de la dinastía Zho (1100-256 a.c). Se piensa que ésta labor se inspira en los tatuajes tradicionales y se afirma con certeza este hecho ya que arqueologías apoyan esta hipótesis. Por ejemplo en Bulgaria y en Túnez, los tatuajes se han desplazado directamente a estampados de bordado como se realizó en el telar de Kuba del Congo, que presenta gráficamente grabados tradicionales de la región. (2011)

De esta manera Clarke (2011) nos aporta con el conocimiento de los inicios de esta técnica. Mencionado que los utensilios aparecieron aproximadamente desde la Época de Bronce (4000 a.c.) en donde los hombres unían piezas o remendaban sus prendas hechas de piel de animal, que en ese entonces, era lo único telar que existía en ese entonces y con la única necesidad elemental de cubrir y proteger su cuerpo de las inclemencias del clima. Entonces lo que quiere decir es que en este periodo, el afán de manejar el hilo y aguja fue más por un motivo de supervivencia que el afán de decoración, razón por la cual se caracteriza el bordado. El propósito de este es utilizar como adorno en la superficie de un tejido y así poder realzar su apariencia, dando lugar a la técnica del bordado.

Un referente de bordado del siglo XX y lo que va del XXI, es la casa *House Of Lesage*, una de casa francesa de tejidomas antiguas, desempeña un papel primordial a lo largo de las décadas, ya que proporciona bordados opulentos hechos todos a mano, únicos y auténticos para sus clientes. La Alta Costura, *Ready to Wear* y accesorios acogen la labor que éste demanda horas de trabajo y habilidades. Actualmente, presenta una escuela para todos los amantes del bordado de todo el mundo. Y se unió con la firma más prestigiosa, Chanel, para trabajar con él y brindar conocimientos a los interesados.

Otra técnica dentro de la familia decorativa textil según Clarke, el acolchado, es un método que al menos se utiliza dos capas de tela, en forma superpuesta, en la cual entre medio de las dos se pone otra tela de algodón o lana, para que así al momento de coser la superficie de la primera capa con punto cruz vertical y diagonal, se produzca relieve en forma de cuadrille. (2016)

Según Clarke, esta técnica se inició en el Oriente, Asia y Europa por las cruzadas, quienes utilizaron para hacer sus jubones protectores que llevaban bajo las cotas de armadura. (2011)

En los tiempos modernos se ve expuesto en varias colecciones implementando este método en algunos de las tipologías. Chanel, utilizó interpretaciones contemporáneas de

esta técnica para su colección otoño-invierno 2015, de la misma manera Alexander McQueen en su colección 2007 otoño-invierno.

Los diseñadores de moda contemporáneo utilizan técnicas milenarias hechas a mano y/o a máquina y entre otras técnicas modernas como el acolchado, plisado, estampado, calado, patchwork, etc. Se conoce como técnicas de tratamiento sobre la superficie textil para realzar o complementar la intención del diseño en las prendas. Con el correr del tiempo estas mismas fueron evolucionando de la mano del sector industrial, incorporando nuevos elementos decorativos y métodos de tratamiento textil, que cada vez los diseñadores de moda asombran con sus nuevas propuestas en sus colecciones. Por tanto es un herramienta muy común que se utiliza para cambiar el aspecto de la tela y el diseño de la prenda en su forma visual que muchos diseñadores incorporan recursos antiguos en sus colecciones con la intención de resaltar la belleza de las prendas.

#### **4.2 Tipos de Bordado**

Como ya se sabe que el bordado son aquellos ornamentos que se colocan sobre tela y se elabora con aguja e hilo. Éste es un dibujo(os) que puede ser incluso un relieve para el tejido. Para realizar un motivo, describe que primero se debe de dibujar manualmente el dibujo o patrón seleccionado sobre el tejido. Esta opción es de usar un lápiz de punta redonda, de preferencia, y con la ayuda de una plancha caliente traspasar a la tela seleccionada el dibujo realizado sobre el papel. (Udale, 2008)

Otra opción para pasar la imagen según Udela (2018), es utilizar el mismo lápiz y con la ayuda de una hoja calco o papel carbón se trasfiere el dibujo sobre la tela, poniendo primero la tela base, calco y finalmente la hoja del patrón; se repasa con el lápiz toda la silueta del dibujo sobre la hoja para traspasar el patrón a la tela base con la ayuda del papel calco, de esa manera se obtiene otro método de copia. Por lo tanto el método para transferir el patrón debe de ser según la necesidad que cada uno lo considere más práctico y fácil, ya que no existe muchas otras alternativas y es un paso simple.

Con el trascurso del tiempo se conoce una variedad de bordados, caracterizadas por el relieve que presenta, el material, el trazado de las figuras y los diferentes puntos que se producen al coser con aguja. Esta clasificación contemporánea según Udale (2008) se basa en las puntadas a mano y por la variedad de puntadas ya existentes. Y se clasifican en tres, según el relieve, material y la manera de bordar.

Según el relieve del bordado se clasifican en tres, y son: Liso, presenta un relieve mínimo en la pieza. El realce, se caracteriza por llevar muchos relieves debido al relleno de algodón en su mayoría o cartulina que se interponen. Y finalmente está el punto sobrepuesto, que se borda fuera de la pieza para luego coser sobre ella. (Udale 2008)

Se emplean algunos puntos de bordado para aplicar puntillas o telas de fantasía sobre el tejido base. Los puntos más comunes de este son el Paris, el Turco y el de Cordón, que se caracteriza por sus puntadas tupidas y compactas perfectamente para mantener firme la pieza aplicada y para evitar que se deshile los bordes del tejido. (Udale 2008)

Por el material se pueden distinguir los siguientes: El bordado blanco que los mejores ejemplos de este tipo son el renacentista, plumeti, colbert y entre mucho. Se puede realizar con diferentes colores de hilo y no necesariamente blanco, como el nombre lo indica. Después está el bordado a canutillo, se particulariza por la aplicación de hilo de oro o plata y no de las que comúnmente utilizan para tejer o coser, sino el rizado o en hélice, formando tubos flexibles, por cuyo orificio se hace pasar el hilo con que se sujetan las partes del mismo tejido. Otro bordado es el plano, se trabaja aplicando los hilos metálicos sobre el tejido sin que entre o salga de él a modo de costura, sino sujetándolo con puntadas de seda necesarias. El otro está hecho con perlas, lentejuelas, abalorios, etc. que resulta por aplicar con hilo fino pequeñas sartas de dicho elemento o uno en uno a la pieza base de bordado. El bordado de oro matizado, es una variante del bordado plano que tiene por objetivo cubrir los tramos con hilo de seda de colores, este es para darle más validaciones y atractivo. Y finalmente el bordado de cordoncillo, se lo



denomina también hilo tendido, en el que el cordoncillo o hilo va dando pequeñas vueltas sin interrupción sobre la tela y cada vuelta se sujeta como se menciona. (Udale 2008)

Por su forma de labor, existen diferentes tipos bordados que son: el bordado de contorno, ya que se marca el perímetro y las líneas internas principales de la figura con el punto recto y el básico. Luego está el aislado, cuando a lo anterior se añade el sembrar de puntos y rayitas bordadas el campo de tela ubicada la figura. (Udale 2008)

Las tipología mencionada anteriormente en cuanto a la técnica artesanal servirá de guía y ayuda para la creación y tratamiento de la textura táctil que llevarán en detalles las prendas de colección de este proyecto. La intención de la técnica, es para sumarle valor a la prenda tradicional de la sastrería, incorporando el estilo personal como diseñador e ilustrando figuras que denote la esencia de las danzas folklóricas.

Como se sabe que entre cada diseñador de moda lo que los difiere de los demás, es el estilo personal que cada uno aporta en el diseño de sus prendas, es por eso que este proyecto lo que busca además de plasmar en una colección aspectos de una identidad folklórica de un país, es también proponer una estética personal con el tratamiento del bordado, con el objetivo de que el producto resulte novedoso, atractivo y auténtico.

La particularidad del bordado es agregar un valor añadido a la prenda, sea cual sea el estilo del diseñador. Es decir, a pesar de que un diseñador lleve el estilo minimalista y otro moderno, debe implementar el bordado con técnica artesanal clásica, transformando sus prendas en únicas. Sin embargo el mismo debería ser trabajado con materiales y graficas nuevas.

A la técnica clásica se la considera labor manual, esta puede recrear con nuevos materiales y formas, pero manteniendo los mismos procedimientos de la costura tradicional. Este fue también evolucionando en cuanto a creatividad y visión dando paso a que los artistas y diseñadores tengan un abanico amplio de posibilidades ilimitadas para crear diseños. Por consiguiente en el próximo capítulo se detallará más sobre este.

#### 4.2.1 Mano

Para la producción del bordado a mano lo que se necesita como herramientas son: aguja, hilo, tela de base sobre la que vas a trabajar, un bastidor o marco de bordar para crear una superficie de tela estable y tirante, un dedal de metal para permitir empujar la aguja sin dañarse el dedo y finalmente la mano de obra del artesano.

Clarke (2011) menciona acerca de que tipo de agujas, hilos y tejidos que se debe usar para diferentes situaciones que se presenta al momento de trabajar.

Son pequeños detalles que uno debe saber y tomar en cuenta para el uso correcto de cada uno. Es por eso que se considera necesario su aporte.

Explica Clarke (2011) que existe una variedad de tipo de agujas, cada uno de ellos está diseñado para una actividad específica. La aguja presenta un ojo más grande que el de una aguja común de coser, para que ingrese con facilidad el hilo grueso de bordar. El glover, es una de ésta, pero con punta afilada para traspasar telas gruesas como la de cuero. Después existe para coser lentejuelas, canutillo u otro elemento de orificio delgado a una tela normal o fina, se utiliza una aguja larga y delgada con punta filuda.

Los hilos de bordar abarcan una gran variedad, están los de fibra natural como es la seda y lana, hasta las sintéticas que compone polyester y rayón. Otros tipos son los metálicos, cuerda de rafia plástico y cuero, así como los hilos de fantasía. Las alternativas de tejido son extensas y van desde el *georgette* de seda hasta telas más pesada de lana y el tipo empleado influyes en la estética general del diseño. Una novedad en la tela de bordado, es que existen un grupo grande de telas especialmente para éste trabajo, y se las conoce como las disolubles, éste consiste una vez que el bordado está listo, se aplica calor con plancha o agua caliente a la tela base hasta que se disuelva y quede solamente el tejido. El proceso de transferir el dibujo a la tela es el mismo del bordado tradicional.

En el contexto del bordado, el punto es la unidad mínima que existe y también un punto se denomina a la sucesión de puntadas del mismo tipo de punto para reconocer un mismo estilo de reconocible.

Existen una variedad de estilo de puntadas y Udela (2008) describe de esta manera: empieza por el más básico, conocido como puntos planos, donde se integra en el plano de la tela el pespunte, punto lanzado y el punto cruz. A diferencia de los puntos que marcan textura de relieve son los puntos anudados. Los puntos unidos forman bucles como el caso de la cadeneta. Las posibilidades para desarrollar estos puntos básicos son enormes.

El punto recto, pasa a través de la tela base, mediante un de ascenso y descenso y viceversa se la denomina puntada. Un ejemplo son los puntos sobrehilado, corrido y satinado. (Clarke 2011)

El pespunte básico, la técnica consiste en subir la aguja desde atrás de la tela, hace una puntada hacia la derecha y después baja la parte trasera de la tela, luego pasa por detrás de la primera puntada y sube a la parte delantera de la tela a la izquierda de la primera puntada, entonces baja la primera parte trasera de la textil a través del agujero por el que subió la primera puntada. Este proceso se repita hacia la izquierda y continua. Un ejemplo es el punto tallo. (Clarke 2011)

Luego está el punto cadena, se atrapa un lazo de hilo sobre la superficie de la tela. Este consiste en que sube la aguja desde la parte de atrás de la tela y luego vuelve por el mismo agujero por donde salió tirando el tiro del hilo casi por completo hasta la parte de atrás. Antes que el hilo desaparezca por completo, la aguja debe de regresar y pasar por medio del lazo para evitar perder el punto y el hilo se vaya a la parte trasera de la tela, este proceso se repite para armar el segundo punto y así formar la serie de a cadena.

El realce, se requiere dos hilos, uno se tiende sobre la superficie de la tela, mientras que el otro hilo envuelve el primer hilo tendido. El primer hilo se recomienda que sea un toque más grueso que el de sujeción, para que se aprecie el estilo del punto. Para atar el hilo

tendido se puede utilizar e punto cruz o recto, esto a elección de cada uno. Un ejemplo de este tipo son el colgante, oriental y el de almena. (Clarke 2011)

Según Undela (2008), el festón se utiliza mayormente para reforzar los bordes de las prendas, este tiene una apariencia a la de un ojal de botón con la diferencia que las puntadas están separadas.

La puntada de acolchar, es muy similar en cuanto a técnica al de punto de relace, con la diferencia que le primero el hilo de fijación se procese de manera continua, con pequeñas puntadas y juntas a la vez, este punto forma un hilera tupida de puntos, haciéndose ver únicamente el hilo fijar porque el que descansa está lleno del segundo.

EL listado de puntadas mencionada anteriormente, son algunas de las tipologías que existen en el mundo del bordado artesanal, es un pequeño muestrario de las puntadas básicas, puesto que existe actualmente una gran variedad de estos, de modo que lo convierte, por eso aún más interesante, ya que se emplea la creatividad del artesano o bordador para formar figuras al gusto de uno.

Un referente para este trabajo es Karen Nicol, por su técnica mixta y experimental empleada en cada uno de sus creaciones que pone en servicio de moda hasta exposiciones de obras artísticas en museos. Ella misma trabajó para muchas firmas importantes de moda, puesto que su estilo es muy particular y brillante.

En oposición a esta técnica manual de bordado se encuentra lo que es el bordado a máquina, éste es una invención después de la revolución industrial del siglo XIX. Con la llegada de la máquina, dicho ello, para remplazar la mano de obra del artesano. Logró que la artesanía se masifique de forma ágil, rápida y sin mucho esfuerzo el hombre, dando la opción de multiplicar el mismo patrón por medio de los aparatos y aminorando costos y tiempo de trabajo. Es por ello que de la mano del Prêt-à-porter y la revolución industrial lograron democratizar la moda para ser asequibles a la mayoría.

#### **4.2.2 Máquina**

El bordado a máquina, mucho de los puntos y técnicas de los que se mencionado anteriormente se pueden realizar con máquinas tanto de usos doméstico como la industrial, para la realización de piezas de bordado. Algo muy importante e influyente en el bordado es el tipo de maquina con el que se trabaja, puesto que eso dependerá las características técnicas y estéticas que el aparato posee y lo que uno desea para la realización de la pieza acabada.

La maquinas tiene la facilidad y libertad de trabajar de forma creativa, flexible, autónomo, ágil y sin mucho esfuerzo de trabajo para producir una gran variedad de estéticas ya sean trabajos formales o elegante o deportivos o casuales, mixtas o como uno lo desee de forma muy libre. La revolución industrial es lo que dio paso a estas facilidades y ventajas que se mencionó y la que actualmente sigue gozando el hombre. (Udale 2008)

Aun así, las máquinas de coser requiere de la mano del hombre de una manera menos demándate que la técnica manual, en otras palabras, las maquinas si bien realiza gran parte del trabajo del bordado, posee otra parte, que es el sistema digital de la que necesariamente precisa que una persona programe el bordado, ya sea en cuanto a la elección de la figura, puntos y hasta inclusive la variación de colores de hilo o también para el mantenimiento de las máquinas. Entonces la técnica de bordado a máquina siempre va a requerir el trabajo del hombre en pequeña escala. (Clark, 2011)

Udale (2008) mencionaen que existe una pequeña diferencia entre la maquina doméstica y la industrial, por ejemplo el primer aparato permite a quien haga el labor con esta, ir moviendo la tela de base que está debajo de la aguja para crear diseños fluidos, permite que puedas diseñar a medida que vas cosiendo y en ese instante, a diferencia de la industrial, que se maneja bajo patrones esquemáticos con el diseño previamente elaborado y digital. Después las domesticas están diseñadas para un trabajo de producción en menos escala que la industrial, es decir, permite bordar una pieza a la vez, en oposición a este la industrial permiten que un mismo patrón se produzca en muchas piezas a la vez, por ejemplo los bordados de gorra o escudo de uniformes escolar son los

que están elaborados con este tipo de tecnología, en donde se requiere en gran cantidad, bajo costo y en el menor tiempo posible. Para ello utilizan bordadora multicabezal de doce agujas almacenando a la vez los patrones de diseño utilizados en la memoria del aparato. A diferencia de la otra que solo presenta una aguja y el diseño lo elabora para una pieza exclusiva en su mayoría, dando lugar a que el producto siempre sea a mayor costo y tiempo de preparación.

Algunas de las máquinas especializadas son el Cornelly, Irsh y Schiffli. La alimentación de tejido en estas se hace de forma manual o mecánica, eso depende del tipo de técnica, tela y máquina. Para el modo mecánico el dispositivo llamado transportador dentado que consiste en unos dientes metálicos, se mueve hacia arriba, hacia abajo, hacia adelante el tejido en una máquina de bordar. La placa de aguja funciona de la mano con el transportador dentado para asegurar un movimiento eficaz del tejido a través de los procesos de punto. La alimentación del manual, lleva otro método, se emplea sobre todo en el bordado a pulso y también en acolchado. Se necesita un aro o marco para mantener el material en tensión y poder girarlo cuando está listo el bordado. A menudo la alimentación mecánica de una maquina se puede alterar para habilitar el modo de alimentación manual. (Clarke 2011)

Entonces Clarke (2011) nos afirma que en general existen diferentes sistemas de alimentación para cada máquina como también diferentes configuraciones mecánicas. La más común en la industrial es la mesa plana, en donde el material se alimenta a través de una superficial horizontal.

Con el tema de los puntos, lo que ofrece la máquina, es una diversidad mucho más amplia aparte de los puntos comunes y tradicionales. Lo que tiene a favor es que tiene diseños de puntos novedoso con diferentes tipo de motivos, desde los más simples que son los geométricos al estilo étnico, hasta las más complejas de motivos florares.

Por consiguiente la técnica de la maquina ha favorecido a muchas marcas reconocidas por el tiempo, costo, estética, diversidad, precisión, seguridad y calidad que proporciona,

optando por éste método para los diseño decorativo de las prendas en sus colecciones. La mayoría de esas marcas acuden a ese método, porque presentan una líneas de Ready to Wear o bien del rubro casual, jeanería, lencería, deportiva y/o accesorios, en donde requieres de la rapidez y de costo bajo para la producción. En cambio la técnica manual va más dirigida al rubro de la alta costura en donde se precisa de mayor tiempo de dedicación para el diseño de bordado ya que la prenda para la cual se ha diseñado el bordado, su producción es para una única prenda. Estos bordados minuciosos, muchas veces deben llevar una estructura tridimensional o de relieve, trabajo que únicamente se logra con la técnica especializada de un bordador.

Otro caso también, es el de los trajes de las fiestas populares folklórica en muchos lugares del mundo, en donde optan en su mayoría, por ese tipo de método artesanal, ya que el bordado requieren de la técnica tridimensional para generar ese carácter dramático, expresivo y llamativo que necesitan los atuendo. En el siguiente apartado se tomaran algunos casos del trabajo artesanal de los bordadores de vestimenta de los danzarines, para conocer en profundidad el proceso por el cual pasa el diseño visual para llegar al producto final.

#### **4.3 El trabajo artesanal de los trajes folklóricos.**

El trabajo artesanal decorativo en los trajes atuendos folklóricos de Bolivia, se ha visto que no sólo se aplica la técnica de bordado únicamente en la indumentaria de los bailarines, sino que también en la decoración de las máscaras, zapatos, pañuelos y entre otros complementos del traje que llevan detalles de bordado junto con otra técnica de aplicación de pedrería, espejo, cintas y cordones de fantasía, a través de un pegamento especial de tela.

Esta decoración que les lleva a los artesano alrededor de 10 días o 2 semanas de preparación, sumando gente a su equipo de labor para llegar con el trabajo terminado, se ha considerado a este oficio una labor de artesanía tradicional que se ha reconocido

como un oficio de muy buena remuneración, ya que la elaboración de únicas pizas hechas a medida de cada bailarín, se lo valora un lujo, por la tarea ardua a mano. Por ejemplo en los trajes de La Diablada, se lo aprecia como un Arte Horriblemente Bello menciona así el artesano Fernando Flores Corrales, especialista en las mascararas de toda clase de baile en el carnaval, pero con más finalidad en las máscaras de los diablos, en la entrevista que le realiza el director Fernando Solares a varios artesanos del carnaval en la compañía de comunicación visual MonoMedia, (2014)

Flores (2014) comenta en un entrevista sobre el proceso de creación del traje de La Diablada. Menciona que pertenece a la cuarta generación de trabajo desde sus bis abuelos y afirma que ha existido una evolución en general en con el traje de la danza, mencionado que las primeras mascararas o mascarillas del diablo estaban hechas de material de yeso con un aspecto rústico, los ojos de vidrio y los cuernos de material tosco que es el magüe. Se implementaba las cuatro plagas de la mitología, la víbora, el sapo, la hormiga y el lagarto. Posteriormente ya para la década de los 30s empieza evolucionando y convirtiéndose en careta porque compone de casco para la cabeza del danzarín, los rasgos se manejaba medianamente humanos aludiendo al Tío del Socavón y los animales acompañar la forma de la careta. Posteriormente por los años cincuenta la máscara pierde totalmente el aspecto humano, a uno más folklórica, aparatoso y dramático, los animales se mantienen, pero el material cambia a uno más liviano, usando cristalería para los ojos, espejos y pedrería de catedral. Y posterior a todo, ya para los años 80s, la máscara evoluciona aún más dinámica, hasta en la actualidad que se conoce como la tradicional, porque es la más característica del carnaval y por la cual con ella se la reconoció al Carnaval como *Patrimonio de la Humanidad, Oral e Intangible*. El lagarto situado al centro de la primera mascara, ahora ese se trasforma a dragones de cinco a seis cabezas, los rasgos fisiológicos son desorbitantes, los cuernos se bifurcan de doble punta, dándole una elegancia espectacular para que los espectadores lo vean impactante, feo, pero al mismo tiempo agradable a la vista. Y en cuanto a tamaño de



éste, alcanza aproximadamente hasta de un metro o un poco menos, según la capacidad del danzarín. (2014)

Entonces los trajes, las máscaras, los diseños, los materiales, las técnicas decorativas han ido evolucionando con el pasar del tiempo, mejorando siempre para el bien de los bailarines. El diseño de bordado y la decoración son un trabajo minucioso, ultra detallado y parte por parte. Los artesanos empiezan su labor con el diseño de boceto, la elección de pedrería, espejo, lentejuela, y los otros elementos de fantasía para complementar con el decorado, la selección de la paleta de color, el estilo si muy recargado o más limpio y finalmente la elección de textiles, que normalmente se trabaja con terciopelo de base, plástico y otras de aspecto artificial y brillante. Todo este proceso por el que pasan la vestimenta de los bailarines, es una labor minucioso, y se dice así, por el tiempo que de dedicación, que se estima aproximadamente de entre 10 a 12 horas por día y eso multiplicado por el número de personas que trabajan en un mismo traje, resultando ser una actividad laboriosa, costoso, rentable, de especialistas y pasión. Ya que normalmente los que trabajan forman parte de las fraternidades folklóricas, y entonces nada más gratificante para los artesanos que trabajar para su grupo.

Estos artistas han adquirido los conocimientos por herencia de padres a hijos y generaciones tras generaciones, lograron forjar creaciones para el carnaval. El atuendo, como la máscara y los otros elementos que componen, tiene el mismo trabajo mixto, es decir, en combinación del bordado a máquina y manual. Lo segundo, mayormente lo realizan para bordar el contorno de la figura que su base está hecha a máquina, para así generar un relieve con la ayuda de la superposición de los materiales de la lentejuelas, canutillos, espejo, pedrería, cordones y cintas, para así darle el aspecto sobresaliente, vistoso, provocativo e impactante. Estas piezas se preparan en bastidores de madera de tamaño grande, para que entren un número abundante de éstas piezas que conforman la vestimenta. El tipo de puntada y la técnica va según lo que el diseño requiere, ya que no existe un manual estricto a seguir y porque se modifica cada año;

Por ejemplo, no es lo mismo la pieza de bordado en forma máscara del diablo que lleva en la pechera de la indumentaria del Lucifer, que la misma figura de bordado puesto en el traje de la China Supay, ya que, uno, cada personaje lleva su complejidad y recarga propia y dos, los diseños siempre se diferencian por jerarquía, el uno del otro, por más que utilicen al mismo personaje. Por tanto la técnica decorativa, estética y diseño son las variables de todos los años para cada carnaval, manteniendo siempre el espíritu folklórico en cada traje.

#### **4.4 Análisis de casos de los diseños de bordado aplicados en los trajes folklóricos.**

EL objetivo del cuadro descriptivo (ver cuerpo C, matriz de datos pg 13), de los bordados tiene como propósito observar y conocer la técnica decorativa que se aplican en los trajes folklóricos representativos del Carnaval de Oruro, para así identificar el diseño, materiales, colores y técnicas constructivos que aplican los artesanos en las fraternidades a las que pertenecen su labor. Se tomó el último periodo festivo que corresponde al 2015-2016, para así tomar como referencia los diseños de bordado que emplean en la vestimenta al momento de plantar los diseños de bordado para prendas sastreras que tiene por objetivo este PG.

Se realizó un cuadro descriptivo con criterios de observación, donde se detalla algunos ítems útiles relacionado al trabajo artesanal de los trajes folklóricos de La Diabaldita y La Morenada, especificando los personajes que sirvan de utilidad e inspiración por su gran impacto visual y complejidad en el diseño de la vestimenta, desde las máscaras exuberantes y singular que usan, hasta el mínimo detalles decorativos que lleva cada pieza que conforma todo el traje. Por las características particulares de los dos bailes, fue que logró la pregnancia y el reconocimiento del público, y a la vez poder representar al Carnaval de Oruro. Es por este motivo que se seleccionó a estas dos danzas del

Carnava, ya que protagonizan y llenan de color, magia y misticismo las calles durante la festividad y en conjunto forma la expresión nativa más antigua del carnalval.

De La Diablada se seleccionó las siguientes figuras: Arcangel Gabriel, Diablo y la China Supay . Y del baile de La Morenada al Rey Moreno, la China Morena, y el Caporal. Por la esencia genuina que representa cada icono y a la vez porque se logra comunicar con el numero de presonaje mencionados de cada baile de manera sintética la esencia de las danzas. Y se considera como fuente de ispiracion e indicado el numero de análisis de cada presonaje en cada baile, para así cumplir y comunicar con lo que se pretende en este proyecto para la propuesta final que plantea.

Los indicadores a analizar, es en funcion al diseño de bordado que lleva cada baile y su respectivo personaje, por lo que se tomó encuesta las siguientes variables que son: el material con el que esta formado, desde la superficie o base del bordado, hasta los otros componetes que los construye. Los colores que forman la composición del bordado para asi tomar en cuenta que usan los artesanos en sus diseños y a la vez concocer la intención que quieren comuncar a traves de ello. Y finalmente se consideró la ultima variable para este análisis que es la técnica del bordado, esto quiere decir el tipo de procediemento que lleva cada pieza, desde los que estan hecho manualemente o maquina o mixto. Para así al momento de diseñar permita definir el tipo de acabado que se puede emplear para la propuesta de este PG. Además de las variables a analizar se detalla la figura del personaje con su respectiva fraternidad, las características particulares de cada uno, mencionando desde el papel que cumple en la danza, hasta la piezas de indumentaria de las esta conformado cada uno. Para así tener un panorama general de lo que trata el rol y la indumentaria del bailarín. Y al finalizar la descripción de cada figura, se ejemplifica con una imagen del personaje en contexto, para testificar lo mencionado.

Se tomó el último periodo del Carnaval, ya que con el pasar de los años, los trajes fueron evolucionando y adhiriéndose nuevos elementos a los trajes. Puesto que analizar este periodo, permite conocer la tecnología, tendencia y novedades en los bailes.

En principio se selecciono a la figura principal del baile de La Diableada, al Arcángel Miguel, para hacer un estudio de las partes que compone el bordado del traje.

El rol de esta figura consiste en guiar a la tropa de los Diablos y marcar los tiempo de cambio de los pasos de la coreografía con solo soplar el silbato, lo que le convierte en el líder principal del escuadrón. La posición del Arcángel es el que encabeza y es el primero de toda la tropa en ingresar a la ruta del baile, por lo que le corresponde un traje atractivo, exorbitante y provocativo. Los elementos del traje, remiten a una figura celestial, como de un ángel, con las alas de plumas de gran tamaño que salen del dorso. El casco de metal pegado a la máscara que tiene los rasgos de una persona, resaltando los ojos con pestañas gigantescas y una peluca larga. La capa, el escudo, el blusón, el faldellín, las medias, y las botas largas forman el atuendo del personaje y permite diferenciarlo del Lucifer, Diablo, el Oso Jukumari, las Chinas y los otros personajes. Sus características celestiales se ven reflejadas en su totalidad de la exhibición, desde el yelmo hasta los detalles decorativos del traje, que comunican con cada elemento la esencia de la figura. Como por ejemplo los detalles de bordado que lleva en el torax, los hombros, mangas, el faldellín y en la capa, son todas figuras relacionadas al personaje, desde la cruz cristiana, la Virgen del Socavon, la copa de caliz que hacen mención de manera literal a la vida divina, a esto se incluye la distribución, espacio y posición de los colores que tiene que ver con la psicología y el alcance de este y lo que se quiere transmitir. Este instrumento para los diseñadores gráfico, hasta inclusive de la rana de indumentaria, trabajan poniendo en práctica teorías del color para dejar una impresión de la intención que se quiere comunicar. Por tanto, cada elemento que compone a la figura del baile tiene un sentido de permanencia e información que emite, ya sea de manera directa o indirectamente información del personaje.

Como por ejemplo el color cálido como es el naranja, denota, triunfo, alegría, pasión, determinación, etc. Esta distribuido en varias zonas del cuerpo para resaltar lo que significa la victoria del bien contra el mal. El tono plateado que esta combinado con la base naranja, hace referencia a la pureza, la paz y la mente noble del personaje. La distribución en gran proporción del color plateado en el bordados permite enfatizar carateriticas particulares del personaje. El reparto del rojo y el dorado en la cruz del escudo y en las plumas de las alas de la mascara del arcangel, se ve en poca cantidad, anunciando la riqueza y el poder asociado por los grandes ideales, la sabiduria y el conocimeitno.

Por tanto cada detalle del personaje, desde los colores, figuras, materiales, la ubicación de cada elemento y los complementos de la vestimenta estan pensado para communicar las cualidades que determiana al personaje. Inclusive el tamaño de las alas que indican la presencia, la visibilidad, el poder y la trascendencia del personaje.

En cuanto a los materiles que se aplicaron en los bordados, estan: la perla de tamaño mediano que se cose una por una manualmente, luego las piedras de diferenrtes formas y colores ubicado en zonas puntuales del bordado, luego las figuras hechas en hilo de máquina, que es la técnica que más predomiana en todo el traje. Despues estan las cintas bordadas que oculta las uniones entre tela y tela, que se le considera un elemento decorativo. Por lo general este tipo de materiales se observa que es muy común en casi todos los bordados de los trajes en las dos danzas , por lo que se cree que es una constante con los demás y no es algo propio del Arcángel.

Los Diablos se contraponen a la figura del Arcángel, al mando del Lucifer son la representación de los siete pecados capitales. Soberbia, ira, lujuria, gula, pereza, avaricia y envidia. En el baile son los que se llevan la mayor importancia y mirada del público, por sus gigantescas caretas y por el despliegue físico extraordinario que se convierte en el centro de atracción.

Las mascararas policromos son de un tamaño enorme, entre 60 a 100 cm, construidos de un material ligero, para que los danzarines les sea fácil de cargar las cinco horas de baile. Con el tiempo fueron evolucionando e incorporando más elementos a la cartea. Los rasgos del diablo se fueron exagerando más hasta llegar a los ojos desorbitados, inclusive los animales que se transformaron de un lagarto pequeño a un dragón de varias cabezas, como también incorporado otros animales de la mitología Urus como: la serpiente.

La silueta de la mascara está decorado con perlas medianas en color dorado, realzando a un más los rasgos del diablo y transmitiendo con el color la riqueza del oro en las minas y el poder que estos poseían sobre el socavón. La mascara esta pinta en su mayoría en tono rojizo, ya que simboliza la pasión tanto del bien como del mal. Representa también las experiencias elementales: el fuego y la sangre. Además es el más vigoroso de los colores, es también el color de la violencia y el odio, como de la pasión y el amor, dependiendo del contexto en la que se despliegue, simbolizando o el bien o el mal.

Se podría decir, que es un tono al que encaja perfectamente al personaje, ya que posee adjetivos semejantes al significado del color.

La vestimenta consiste en una pechera rígida, pollerón, cinturón de monedas, falda con cinco tablas rígidas, medias rojas, botas altas, peluca y una capa gruesa y larga. En donde el diseño decorativo cubre toda la pechera, las tablas de la falda y parte de capa larga, con las diferentes figuras del diablo y plagas. Las figuras hacen analogía al Lucifer, exponiendo la careta de éste de forma simplificada en la zona inferior del faldellín, y por otra parte, se observa algunos componentes de la mascara como: los ojos del Diablo, pero en una versión más real y dramático a la mascara que lleva el bailarín, con un relieve tosco. Otra imagen de bordado es el dragón, justo en el centro de la pechera y en el espaldar de la capa y finalmente la serpiente ubicado casi al ruedo de la pechera. Estas figuras representan la malicia del Diablo, que por su puesto se relaciona en todo

sentido con el escancia del personaje y en conjunto solo emite puro sentimientos malos. Todo estas figuras de bordado están construidas con hilo brillante de maquina de coser mesclado con otras piedras de diferentes formas.

Los colores que más abunda son: el dorado por la riqueza, el lujo, el poder y el concepto inseparable que tiene con el dinero; el rojo, verde, azul y magenta son tonos que acompañan con el color principal, el dorado, y que a su vez estos generan dinamismo y viveza en la composición del bordado. Como también por el significado de color, el verde significan resurrección, progreso, e inmortalidad; el azul, proviene de la asociación del agua y el cielo, y en cuanto a sensaciones térmicas, se presenta como el color más frío, además de complementar al color verde, personifica la razón frente a pasión. El color magenta que esta en las tablas de la falda ubicado en los cuernos de la mascara del diablo, se asocia por su significado con la compasión, bondad y desde el punto negativo, hace sentir la sensación de apartarnos de la exigencias del mundo y evita los desafíos, en otras palabras, se asocia con la independencia. Y el último color rojo, como ya se menciona, este color simboliza sentimientos antagónicos, según el contexto o la intención de autor que quiere comunicar. Es un color que se asocia a sentimientos positivos y negativos, la vida y la alegría, como también a la sangre, fuego, ira, peligro, etc. Un color que encaja perfectamente a la psicología del Diablo.

En cuanto a los materiales están las perlas de plástico tamaño mediano en diferentes colores, piedras en forma de diamante adhesivas y entre otras especiales, pasamanería, cinta de raso, flecos de poliéster e hilo con lurex para máquina de coser.

La China Supay luce una corsetería de manga larga, escote en V y con hombreras sobrepuestas, pollera plato, corta y con bastante volumen, que se genera por las capas de tul que se encuentran debajo, botas largas con taco alto y cordón, peluca larga trenzada en dos, una mascara con rasgos femeninos que enfatiza los ojos agrandándolos y exagerando con el tamaño de las pestañas, como se agrando en la mascara del Diablo, pero en una versión más real y menos ficticio, y encima la peluca, usa una

corona con brillantes de tamaño regular. El estilismo conduce a un personaje elegante, coqueta, atrevida y poderosa, por el untuosos bordado de hilo con leer, combinado con perlas, lentejuelas, canutillos, piedras y cordón fino sobre la base de una tela gamuzada que es el Velvet y remitiendo a la riqueza que posee en las minas del Socavón, además de la pollera mini provocativa y la careta femenina adornada con aretes y collar, personaliza a la Diabla que tiene de función ofender y seducir al Arcángel Miguel con sus encantos de mujer sensual.

El diseño de bordado en el corset es del rostro de su mascara con cuernos en una versión más dramática e ilustrativa que el que lleva puesto durante el baile, realzando los ojos en tres dimensiones, generando relieve con el hilo de coser y la ayuda de las perlas medianas. La cuestión de los ojos desorbitados parece ser una constante en todos los personajes de La Diablada, aparenta ser un elemento tanto de las mascaras de los bailarines, como de los bordados y también de los animales, que los artesano le pusieron mucho énfasis par poder destacar la expresión de los rostros. Otras figuras que se observo, son los animales de las mitología andina, que con el tiempo, estos fueron evolucionando y/o incorporando después de los años 50, nuevo animales como la serpiente, hormiga y el dragón en la vestimenta de los bailarines. El bordado de este personaje, se diferencia de los otros, porque es la única que lleva en todo el traje figuras bordadas u otros elementos que se consideran decorativo, como las pasamanerías y flecos.

En conclusión se puede decir que cada personaje lleva una vestimenta bien particular a los demás, es decir que cada uno con el rol que representa en la trama del baile, llevan detalles que los caracterizan y los particularizan del uno con el otro, como en el caso de Arcángel Miguel que denota con los diseños desbordado, las alas inmensas, el yelmo y la capa a un personaje celestial o de la religión cristiana que por esos elementos los diferencia totalmente de los demás, es más, es el único personaje que hace alusión a un ángel. En cuestión del Diablo y la China Supay, estos representa a la adversidad del



baile, con sus mascararas salvajes y horrorosas que hacen alusión a mundo infernal. Más aun con la mascara del Diablo que por este elemento vistoso y atractivo se singulariza de los demás. La versión de la Diablesa, es más discreto y sencillo que del Diablo. Llevando facciones más femenina, coqueta y realista, aun con las astas incrustadas que luce en la careta. Este personaje se concentra en los detalles delicados, elegantes y sugerente que en su totalidad personifica a la acción de tentar y seducir al Arcángel Miguel. En contraposición a las diferencias entre uno y el otro personaje, los materiales de bordado fueron la constante entre ellos, ya que se inclinaron en emplear la mostacilla, lentejuela, canutillo, perla, piedra, hilo de metal y cinta bordada para toda la decoración de los trajes.

Además de las diferencias y similitudes que existen en los personaje, existe una intención, un concepto y un relato en cada fragmento de los trajes.

En el baile de La Morenada, como en el resto de las danzas del Carnaval, la evolución de los trajes fueron modificándose según a las necesidades de los bailarines y por otra parte experimentando otros materiales poco convencionales para atraer aun más la mirada del publico tanto nacional e internacional que llegan a disfrutar del show.

Las mascararas de los Caporales y los Morenos, eran con rasgos más sutiles, delicados y realistas a los ejemplares de hoy en día, actualmente a los ojos los exageran de tal manera que aparentan ser desorbitados; con la lengua afuera agarrado de una pipa o simplemente exagerando la barba junto con las tiras de pelo que le cuelgan de la nariz. A demás de estas modificaciones estéticas que se fueron sumando a las mascararas con el pasar de los años, también se fueron adaptando a las exigencias de los danzarines, como la incorporación de tiras de esponjas en la parte interna de las mascara, para amortiguar los movimientos y el peso de las mascara con el fin de evitar daños e incomodidades. Y con lo que respecta al tema de los bordados y las vestimenta en general de las figuras, los diseño se notaron también un crecimiento abismal, desde el

combinado de colores vibrantes, llamativos y experimental, hasta las fantasías que decoran las vestimentas exornando aplicaciones brillantes.

El capataz de los esclavos, lo representa la figura del Caporal, usa un traje distintivo, con una máscara con rasgo envejecido, así como alusión a los españoles de gran edad que se encargaba de los esclavos, ojos sobresaliente, peluca larga de color que a la vez forma parte de la barba y los pelos de la nariz; encima la máscara, lleva un casco de metal en forma de alas de ángel junto a tres plumas de colores que salen detrás el casco. La levita rígida, el pantalón holgado, la pechera, la faja, las botas altas y el látigo, formaban parte de la vestimenta de la figura. La distribución y la cantidad de fantasía implementado en el traje, al llegar a construir unas piezas que hoy en día se los consideran obras de arte, por el trabajo manual y minucioso en cada parte del traje, que a su vez requiere de muchas horas de trabajo y tiempo de anticipación para llegar a las prendas terminadas.

La serpiente, el dragón y el rostro del Moreno, fueron las figuras que emplearon en diferentes zonas del traje. Se construyó con piedras, hilo metálico, lentejuelas, perlas y entre otras piezas que se considera de ornamentación.

El traje del Moreno es muy similar al anterior, ya que lleva un armazón cilíndrico, áureo, y rígido a lo largo del cuerpo en un material ligero combinado otros sectores con tela para armonizar los movimientos del bailarín. La máscara que lleva se asemeja a los rostros de los esclavos, con expresión de cansancio y el *Sorojchi*, "síntoma ocasionado por la falta de adaptación a la altura" Oblitas (2016), por eso el detalle de la boca abierta, lengua afuera y los ojos al igual que los otras figuras son exagerando. La peluca y la barba es rizado como el cabello de los negros africanos. También usa un sombrero con tres plumas de colores adheridos al casco, muy parecido al del Capataz con la diferencia de que es más pequeño y con menos detalle del Rey Moreno, así también se marcaba la jerarquía social entre los dos. Otro elemento son las botas de cordón con caña baja, la

matraca que marca el compás y cambio de paso del bailarín, reemplazando este elemento al sonido de la cadena que llevaban atados a los pies los esclavos.

Esta figura lleva menos piezas gráficas de bordado que el Capataz y en menos zonas a la vez. La serpiente es el único animal que se repite en el cilindro, junto con otras figuras geométricas que le acompañan al diseño. Los flecos de perlas y las cintas bordadas complementan a la poca cantidad de bordado que este lleva. Pero al no tener mucho bordado, no le quita lucir un traje atractivo, vistoso y esperado por el público.

Entre estas dos figuras no existe gran diferencia en el diseño del traje, ya que lucen un armazón grande y llamativo de diferente forma cada uno. Entre cada detalle de labor de los dos personajes, existe una mínima diferencia que hace que divide el nivel social de cada uno. Por ejemplo el Capataz lleva un armazón en forma de levita y alto con apariencia más elegante que del Moreno que tiene más ancho que altura.

La China Morena, personifica a la pareja del Capataz en el baile. Lleva una máscara coqueta, sutil y maquillada en los ojos de color celeste, sobresaliendo con las pestañas largas el rostro de la mujer, como en todos los personajes analizados en este proyecto. Luce un sombrero de fieltro elegante y dos trenzas largas. Esta figura se revela que fue creada en los años 60's por los homosexuales y travestis, ya que en ese entonces ya bailaban los travestis disfrazándose con máscaras de cholitas. Esta información muy pocos saben, porque lo que nunca se dijo antes es que este personaje plantea un sentido erótico, sensual y estético. De este modo el estilismo fue lo que llamaría desde entonces a la China Morena.

El Velvet en combinación con la gasa son las telas que arman el *look* de la China. Y las figuras de bordado son las llamas de fuego ubicado en la parte inferior de la pollera junto con la serpiente y el sapo. En la Blusa se añade a la Virgen del Socavón en combinación con las llamas de fuego y las flores en las mangas, crean la imagen de este personaje.

Por lo tanto, los elementos de los personajes de las danzas están compuestos por piezas que relatan historias pasadas, de hechos que marcaron abruptamente el comportamiento y la existencia de masas originarias como de los Andinos y de los conquistadores.

En tiempo modernos estos sucesos antaño se mantienen activos con la expresión en las coreografías, vestimentas, músicas, instrumentos, colores y cultura, tal es el ejemplo de los dos bailes mencionados en este PG.

## **Capítulo 5: Diseño de autor de una colección de bordado inspirado en los bailes folklóricos**

En este apartado, que es el cierre del Proyecto de Graduación, se enfoca en el desarrollo de una colección de autor, para ellos se tomaron los conceptos y análisis realizados a lo largo de cada capítulo, para sostener el producto final de éste trabajo. Se tomó como fuente de inspiración a los trajes folklóricos de la cultura Andina por sus imágenes que están llenos de información y por consecuencia son atractivos e impactantes a la observación. Además, se establecerá los puntos más importantes que se utilizaran en la colección como: la aplicación del color según su connotación, el empleo de la técnica decorativa en el textil, el tipo de puntada, hilo y por último los materiales a utilizar en cada figura de bordado en sacos sastreros.

A partir de la exposición y el alineamiento detallado en el capítulo anterior sobre el bordado textil, se aplicará el mismo estudio en el diseño decorativo de cada prenda, para agregarle valor y el aspecto que se pretende obtener.

A continuación se definirá los aspectos necesarios para la realización y la creación gráfica de los bordados en función al baile y después se explicará cada uno de ellos aclarando la intención de cada elemento que lo conforma. De la misma manera se justificara la aplicación de estos en la colección de prendas sastreras.

### **5.1 Proceso de diseño de autor : partido conceptual**

La propuesta de proyecto de creación consiste en el desarrollo de una línea de bordados inspirada en la fiesta popular de Bolivia, que es el magnate Carnaval de Oruro. El proceso de diseño toma elementos de las danzas más representativos de éste festivo que consiste en la peregrinación de fraternidades folklóricas hacia la virgen del Socavón en la ciudad de Oruro y estas son la danza de La Diablada y La Morenada. Ambos bailes representan hechos históricos de la cultura Andina y la influencia por la colonización europea. Se tomará de inspiración a estos para posteriormente se construya una

propuesta lograda a través de la novedad; plasmando los elementos característicos de las dos danzas en una colección de bordado para trajes sastreros de espíritu cultural y folklórico, que va dirigido a un público joven y moderno. Para el diseño de la colección, se tomará la técnica del bordado como recurso decorativo en cada prenda, tomando partida de la simbología histórica de cada uno los bailes.

La finalidad de este proyecto de grado es reflejar rasgos característicos de los bailes folklóricos del Carnaval Boliviano y rescatar atributos esenciales de los trajes de las danzas, como base para el tratamiento del embellecimiento del tejido sastrero de cada saco de la colección, con el deseo de enriquecer el diseño de indumentaria en Bolivia y lograr transmitir a otros lugares del mundo el trabajo nacional.

En cuanto a los diseños gráficos de los bordados se hará referencia a los máscaras de los personajes y animales emblemático de cada baile como: de La Diablada al Diablo, Arcángel Miguel y la China morena y de La Morenada, al Moreno y la China Morena.

En cuanto a la paleta de color se empleará en representación de las variaciones de cada uno de ellos, y según su connotación, para así poder complementar y expresar la forma más correcta el relato del diseño. El primer capítulo de este escrito, en el apartado de color, servirá de ayuda para tomar decisiones en cuanto al significado de los colores para la elección de los diseños y así poder comunicar con mayor precisión la intención.

El cuerpo C de este PG, contiene un *Sketchbook*, un cuaderno de bocetos, en donde detalla gráficamente con un panel el *board* conceptual, el relevamiento de usuario, los hábitos de consumo, el proceso de diseño de cada pieza de bordado que se realizó separando por baile, la colección de prendas sastreras y finalmente los geométricos correspondientes de cada prenda más las fichas de bordados principales. Esto ayudará a entender de manera sencilla todo el desarrollo visual del proyecto.

En la primera parte del *Sketchbook*, presenta el panel conceptual de la colección Horriblemente Bello Otoño-Invierno 2017, pensado para aplicar los diseños de bordado en prendas Pret-a-Porter, o en otras palabras en prendas sastreras de mujer, por una

cuestión de elección del diseñador y además porque la intención de los diseños de este proyecto es para poder continuar a un futuro con la realización de prendas en su totalidad de este rubro. El proyecto es el primer paso para concretar con planes posteriores.

El *board* de inspiración (vease cuerpo C, p 1 del *sketchbook*) relata la idea en forma sintética y con una visión propia sobre la festividad Carnavalezca de Bolivia. La intención de la imagen de fondo en blanco y negro con las mascararas y la figura del Rey Moreno bailando a color, es para que resalte y se enfoque en el espíritu de los bailarines. Que con su alegría y pasión, colorean las calles de una ciudad sobria como lo es Oruro. En el capitulo 3 donde habla sobre la entrada floklorica, afirma que muchos de los habitantes, viven todo el años del movimiento económico que se vive en tan solo los 4 días de festividad, y es porque muchos turistas de todo el mundo llegan para celebrar la magia ancestral que se vive y se respira en el festival de bandas.

Los diseños de bordados esta pensado en uno por cada personajes principales de cada baile, mencionado anteriormente, es decir, del baile de La Diabla, del Arcangel Miguel, se propondrá un bordado que represente más al personaje, como por ejemplo, la figura de la cruz cristina, u otro elemento de la religión podría ser la imagen de la virgen, o simplemente otro elemento que represente la victoria del bien. Es decir, se desarrollará un bordado o más por cada personaje, para que así en conjunto, con la suma de todos se pueda realizar una composición o combinaciones de bordados para posteriormente aplicar a los sacos según lo que demande el diseño.

La paleta de color se compone de bordo, azul, negro, dorado, verde, fucsia y morado en su tono pleno y otros saturados, para encontrar un equilibrio de composición visual. En el subcapítulo titulado *El color como elemento de diseño y su connotación* se detalla el modo de interpretación de éste según el contexto en la que se decodifica. Servirá de apoyo para la aplicación de color en la gráfica.

Con respecto al diseño de la colección, éste constará de una serie de bordados para un uso de ocasión donde se requiera cierta formalidad para lucir un atractivo y vistoso

sacos. Como en eventos, presentaciones, inauguraciones, fiestas importantes o hasta reuniones con amigos. Además éstas enlazarán los puntos básicos de un traje con el diseño de autor, la comodidad, la calidad, la funcionalidad, la originalidad, personalidad, estilo y de costo admisible al comprador, diseñador y artesanos.

Y finalmente la representación de la colección será por medio de geometales en blanco y negro tanto de los bordados como de los sacos femeninos, ya que este proceso sirve como herramienta para comprender el diseño a detalle y además con la aproximación más fiel al diseño real. Dado que el otro método de representación de diseño que es el figurín, que proyecta el diseño en forma estilizada y en donde se pierde las proporciones reales del diseño, no se considero necesario. Es por eso que los diseños de este Proyecto se presentarán tanto en fichas técnicas por medio de geometales y en boceto , para demostrar el desarrollo del bordado.

## **5.2 Definición de usuario Objetivo**

Se considera necesario definir el término estereotipo, para entender a donde se quiere apuntar con éste apartado. Se denomina al vocablo al grupo de personas de cualidades, actitud, afinidades y comportamientos similares para la cual estaría destinado cualquier diseño de objeto en general. Este tipo de modelo se agrupan a ciertas variaciones, tales son los estudios, sexo, edad, ocupación, religión, nivel socioeconómico, valores y gustos de la persona. (Ver cuerpo C, p 3 y 4)

Para definir un usuario objetivo, se debe de tomar en cuenta los siguientes afines, como: los lugares que visita frecuentemente, el estilo de música, comida, gustos estéticos en general, lecturas, actitud y entre otros, para realizar una segmentación más específica. Dentro la diversidad de personas, grupos segmentados, tribus sociales, etc. Cada diseñadores de cualquier ámbito y/o empresa en general, buscan y definen su target al que quieren apuntar, pero para ello es imprescindible conocer profundamente los atributos específicos al que se dirige.



El target objetivo y el estudio del estereotipo elegido, es elemental conocer sus afines para lograr satisfacer al cliente con la oferta que demanda. Es importante determinarlo para el estudio relevante y conocerlos. Esta información te ayuda a entender con precisión todos los aspectos que se considera, para tomar decisiones lo más acertados posible en cuanto al momento de elegir como vestir, como también entender tensiones que entran al juego y la brecha de insatisfacción que acompañan las decisiones actuales y que pueden existir como oportunidad para la propuesta desarrollada y sus adaptaciones posteriores mediante el proceso de desarrollo planteado.

En este proyecto, el estereotipo seleccionado, se dirige a jóvenes de un rango de entre 20 a 35 años de edad. Este público femenino son jóvenes estudiantes que se encuentran en una etapa de culminar un periodo escolar para empezar con la carrera de profesión y en donde experimenta un nuevo ciclo de adaptación. En este periodo experimentan el ser mujeres que viven para sí mismas, persiguiendo objetivos y están inmersas en una vida activa buscando ampliar sus horizontes. Están acostumbradas a los procesos de adaptación y su ritmo que es el cambio y están continuamente actualizándose e informándose de aspectos que engloba para mantenerse vigentes en el mundo que es cada vez más competitivo. Es la mujer que busca innovar para sobresalir, proponer, explorar nuevos sabores, nuevas experiencias, elementos nuevos, culturas, es dueña de su tiempo y de un estilo.

Es una mujer versátil que se adapta rápidamente a la situación, sin embargo busca la comodidad, elegancia, calidad, originalidad, detalles ostentosos, brillo, eclecticismo visual, etc., sin dejar de lado la feminidad ni la esencia. Por esta razón se propone prendas para este tipo de mujer que refleja a través de su apariencia una gran parte de sus raíces y cultura que le permite proyectarse con mayor crecimiento en Bolivia, hacia el mundo que propone nuevas maneras de vivir a través de la moda.

El nivel socioeconómico se enmarca entre medio- y medio alto. Se trata de un cliente que complace sus gustos, muchas veces encaminadas por lo que aspiran ser. Es también

una mujer que sabe lo que desea, que normalmente gira en torno al crecimiento, desarrollo, conocer nuevas y viejas culturas, en esta incluye sus orígenes. Por tanto son personas arriesgadas que se atreven a proponer a través de su imagen y su manera de ser única, innovadora e inspirante con el estilo de vida que llevan.

La preferencia de los lugares que normalmente acude y se desenvuelve el estereotipo de este usuario, tiene de preferencias los lugares como los museos, se inclinada siempre en todo lo que tenga que ver con el arte, exposiciones de fotografías, pinturas y obras artísticas, a la vez frecuenta habitualmente a reuniones de trabajos, entrevistas, eventos de lanzamientos, discotecas de su gusto, fiestas privadas, inclusive a eventos de moda y desfiles. Por tanto las prendas de la colección permitirán que la usuaria se luzcan sin pasar por desapercibidas, distinguida, auténticas y cautivando la mirada de todos por las prendas acondicionadas al lugar. Y lo más importante que se sientan identificadas con lo que llevan y con todo lo que les rodea.

### **5.3 Propuesta de diseño de bordado**

En la cátedra de Eugenia Aryan 2013 de la Universidad de Palermo se manejó el concepto de armado de colección para comprender los elementos y partes que lo componen; y en base a ello, se describirá la estructura de colección de éste proyecto.

Como todo diseñador trabaja partiendo de un concepto que posteriormente baja a sus diseños, se inspiran con cierto tipo de mujer o musas, enfatizando sus fortalezas y relegando a detalle sus debilidades en diseños que inspira. En este proyecto tomó como inspiración a los siguientes personajes de las danzas más representativas de la festividad popular de Bolivia, apropiándose de las máscaras del Diablo, China Supay, el Arcangel Miguel, el Moreno y la China Morena para plasmar en diseños de bordado que denote al folklore boliviano.

Se conoce como colección a un sistema complejo de prendas u objetos diseñadas bajo un mismo partido conceptual, que se organiza en rubros y/ o líneas dependiendo lo que el

diseñador y marca apunta. La mini serie de bordados se encuadra en una colección denominada abierta, porque predomina más las variables que constantes. Como por ejemplo, el esquemas de colección de este PG se encasilla dentro las variables a los siguientes ítems: color, forma y materiales. Y lo que se mantiene fijo o lo que se ira repitiendo a lo largo de la serie para darle unidad a todos los diseños es el proceso de acabado de cada bordados, que se eligió terminación manual, es decir, todo los diseño se elaborará por los mismos artesanos que realizan los trajes de las danzas folklóricas . Entonces tomando en cuenta la teoría se considera a la colección de este PG abierta.

### **5.3.1 Diablada**

El Arcángel Miguel (ver cuerpo C, p 7 del *schektbook*), representa la victoria del bien contra el mal. La imagen seleccionada en el libro se observa claramente hasta los fragmentos más pequeños y en detalle del traje observando la paleta de color del personaje. Según los resultaos del análisis de la matriz de observación (véase, cuerpo C, p 14 y 15) las figuras de bordados que más representan son la cruz cristiana, el cáliz y las alas de ángel ubicado en dos sectores importantes del traje, en los hombros y en el casco como se especifico en la sección de bordados (véase cuerpo C, p 8 del *schektbook*). Esto ayudará a entender de manera sencilla y clara el motivo de la elección del bordado para este personaje.

Se tomo la figura de las alas porque se considera que es una forma muy característico del personaje, además de ser un elemento que se puede jugar en varias formas y distintos tamaños dentro un prenda sin llegar a caer en la monotonía.

Para llegar al diseño final de las alas, primero se busco una imagen de referencia tanto de los tipos de forma que lleva en el traje, hasta otras de afuera para que disparen ideas y ayuden a concretar con el diseño. En segunda instancia se dibujo varias formas de alas, hasta que se llego al final, como se observa en el (cuerpo C, p 9 ) del *schektbook* y a continuación se empieza a probar en diferentes telas de terceras pieles de sastrerías y

con distintas materialidades la forma del ala para que el resultado final sea lo más parecido al que uno desea llegar y también al que mejor se comporte con la tela, porque no es lo mismo bordar una frase en letras gruesas sobre una tela de tejido de raso a uno de tejido de punto. Ambos son telas de familias distintas que la costura en ambas va a tener resultados distintos. Entonces es por eso que el sistema de prueba y error ayuda a disminuir en mayor cantidad en un diseño. (véase cuerpo C, p 10)

El primera opción de bordado, se pensó para la combinación de materiales, lentejuela y con canutillo. Se seleccionó estos elementos , porque según los resultados de la matriz de observación son estos materiales junto con el hilo lurex los que conforman en su mayoría los bordados del personaje. El relleno del ala esta cocido con lentejuela dorado y encima de este en forma de hilera esta el canutillo al mismo tono, para formar los detalles de la figura. La terminación del bordado como se mencionó anteriormente es manual, por los mismos artesanos que realizan los trajes de los bailarines, en otras palabras la mano de obra es boliviano por una cuestión de minimizar los tiempos, costos y sobretodo para dar a conocer e impulsar la habilidad de estos personajes.

La tela de base que se utilizó es el lienzo, por las características que lleva el textil, la trama al tener los hilos más separados, ayuda a los artesanos a tener mas precisión y rapidez en los puntos. Esto se aplica en todos los diseño de los bordados sin excepción.

El la segunda figura, matiné la forma de la primera ala, pero se cambia la materialidad, este se construye únicamente con el hilo lurex en color dorado. La elección del color ha sido según el personaje y el significados que lleva. El dorado se asocia con el poder, la riqueza, alegría, abundancia, lujo, y otros sentimientos que provoca en las personas relacionado al dinero. Entonces el motivo de la lección del color de las dos ejemplares de alas fue para comunicar el poder, la victoria y el mandato que representa el arcángel en La Diablada.

El imagen de la careta del Diablo (véase cuerpo C, p 13 del *sketchbook*) se seleccionó haciendo énfasis en la careta, por que se considera que es un elemento más atractivo,

rico visualmente y que predomina de todo el atuendo. Entonces es por este motivo que se tomó a la careta del Diablo una propuesta. Los colores que predomina son el dorado y el rojo, como se ve en la imagen.

Las imágenes de referencia que se tomaron de dos caretas de diferentes perspectivas y de fraternidades (véase cuerpo C p 14 *sketchbook*), era para probar el tipo de perfil que mejor luzca la máscara. Al llevar tanto detalle de figuras como los dragones con cabezas bifurcadas, los ojos desorbitados, las orejas pronunciadas, la nariz y los colmillos en grandes proporciones, hacen que este objeto aumente la complejidad. Lo que se realizó para este bordado, fue tomar la referencia de la máscara frontal con todos sus elementos e ir proponiendo este mismo en forma más sintética, es decir, eliminando líneas hasta llegar a la forma más simple para la interpretación de bordado. (ver cuerpo C p 16). El diseño de la máscara del Diablo bordado es con los ojos desorbitados y las orejas en gran tamaño, respetando al original, luego de las astas sale dos serpientes que se encuentran entre sí. De una forma sintética, se logró representar al Diablo, bordado tres.

Los materiales son hilo lurex dorado, cadena de bolas, lentejuelas, piedras redondas y mostacillas de color. Estos se respetan del mismo traje del Diablo como lo describe la matriz de observación. En cuanto a los colores, se mantiene el dorado en mayor porcentaje, combinado con el rojo y plateado. Estos dos últimos se incorporó al dorado para resaltar detalles del rostro, como parte de la boca de la serpiente, el lomo del mismo, parte de la boca y las orejas del Diablo. Y en plateado para resaltar los ojos y el colmillo de la serpiente. Y por el significado de color el dorado, representa la riqueza en combinación con el rojo que se asocia al fuego, ambición y coraje, características muy propias del Diablo y el color plateado para equilibrar el resto de los colores.

La China Supay se encarga de ofender y coquetearlo al Arcángel Miguel en todo el baile. Lleva en el traje bordado los animales de la mitología Andina, como la serpiente y hormiga como se ve en el cuerpo C, p18 del *sketchbook*). Estas figuras están ubicadas en diferentes partes del traje, como en las astas de la máscara, hombros y el tórax. Al ser

una figura importante en el personaje, se tomo a estos dos animales para la representación de este personaje. En la página de los bocetos de la serpiente (cuerpo C. P 19 *skechtbook*) se planteo una silueta curva en forma enroscada , para que a la hora de plantear en la prenda, por su forma sea mas versátil de utilizar. En la primera prueba de serpiente lo que se planteo es que el relleno que sea con hilo lurex dorado , el borde con mostacilla al tono y en el lomo de la serpiente decorado con piedras redondas en color rojo. (ver cuerpo C, p 22 del *skechtbook*). La combinación de estos dos colores son perfectos para transmitir la traición y el mundo infernal de donde viene este personaje. La segunda opción de la serpiente se diseño con una silueta más curva, en forma de la letra S, lo que se quiso realizar es un negativo del anterior, es por eso que se pensó en el color negro para todo el cuerpo del animal hecho con hilo negro y el color rojo que delinea con las mostacillas de forma delicada.

Los otros animales de la China Supay, es la hormiga como se menciona, este animal forma parte de las plagas que invadieron la ciudad de Urus, como se menciona en el capítulo 3 (p 52) donde hace mención en el diseño y simbología de los trajes de las danzas. Las dos ejemplares se diferencian por la perspectiva del dibujo, es decir el primero es planteado de frente y el segundo diseño esta dibujado en un ángulo lateral. En ambas se usa el hilo negro para el relleno , pero en el segundo se añade un delineado de mostacilla al tono para que tome relieve la figura y continúe con la estética de los anteriores diseños. (ver cuerpo C, p 24).

### **5.3.2 Morenada**

Para la realización de la propuesta de bordado de este baile, se seleccionó a los personajes del Rey Moreno y La China Morena para la siguiente propuesta.

El Rey Moreno que representa a los esclavos y el arduo trabajo de la experiencia en las minas, la mascararas de este personaje es la representación fiel de este acontecimiento, porque en la expresión facial comunica muchas de las experiencias laboriosas y penosas

antepasadas. Para este personaje se seleccionó el traje de un Moreno de la Fraternidad Central de Oruro, del año 2016, por llevar una variedad de colores fuertes y llamativos poco común al resto (ver cuerpo C. p 27 del *skechtbook*). Es por eso que se tomó como inspiración a este diseño de traje, para la actual propuesta de bordado.

Como se mencionó anteriormente que la máscara del Moreno es la pieza con mayor información al llevar los rasgos faciales resaltado con piedras, expresando cansancio por el trabajo arduo que llevaban en las minas, y a la vez la enfermedades que les produce por la altura, el *Sorojchi*, así define Oblitas. M en el análisis de casos del capítulo 4 (p 72). Estos síntomas hacen que la expresión de la máscara de este personaje sea aún más interesantes y a la vez una propuesta novedosa para realizar un bordado.

En la sección de bocetos del *skechtbook*, se tomo como base del bordado la imagen del rostro de un Morero, a partir de ahí se realizó un par de variantes para así poder llegar a la forma final. La imagen de referencia de bordado que se observa (cuerpo C. P 28), servirá de ayuda para tomar decisiones en cuanto al acabo del bordado. Una figura únicamente diseñado con lentejuelas como se observa en varias de las partes del traje de este personaje. Se tomo en cuenta para la siguiente propuesta.

El bordado que se observa (en el cuerpo C p 30) se identifica que esta construido en su mayoría con lentejuelas de colores, combinado con mostacillas en el borde de todo el dibujo y otras piedras redondas de tamaño más grande que decora el cuello de la mascar. El elemento de la pipa connota al la fatiga y la enfermedad que llevaban los negros. Las plumas de colores simboliza la hibridación de culturas y por lo mismo se pensó en representar en varios colores , para connotar varias sentimientos encontrados de una nación. El juego de varios colores deriva de la primera imagen de referencia del Moreno y a la vez se intenta de una manera diferente representar la personaje, que de forma sátira.

Por último el personaje de la China Morena con su elegante atuendo y máscara femenina que lleva, personifica a la pareja del Caporal o Capataz de los negros. Lleva una máscara

delicada con ojos agrandados en comparación a los anteriores, un sombrero, una pollera voluminosa hasta la mitad de la pantorrilla, botas largas y guantes. Los bordados del traje (ver en el cuerpo C. P 32 del *sketchbook*) como también los menciona en el cuadro de análisis de observación del (cuerpo C. p 11) y el que más predomina es la llama de fuego, además del cuerpo de la Virgen del Socavón que lo lleva en la parte delantera de la blusa y el par de animales del paganismo Andino, como: la serpiente y el sapo, un animal nuevo a todos los anteriores que se observó. Los colores que predomina este atuendo con el café oscuro, crema o natural, dorado, rojo, azul y verde, pero de todos ellos lo que se usará en la última propuesta de borda son el dorado, rojo y el azul, para mantenerme la paleta de color que se venía usando y no desbalancear la serie de bordados.

En la sección de Bocetos (ver cuerpo C. p 33) se realizó tres variantes de llamas de fuego para aprobar el tipo de forma que mejor puede lucir en un saco de sastrería y hasta el tipo de acabado que mejor se comporta con la forma curvilínea de la figura. Es por esto que se realizó tres tipos diferentes de experimento con este elemento. En el primero lo que se quiso experimentar es además de la combinación de los cuatro colores: azul, dorado, negro y bordo, es la forma irregular que lleva, pensado para el ruedo del cuerpo o mangas de un saco. Los materiales están pensados en la combinación de lentejuelas con mostacilla, los mismos que se utilizan en el traje de este personaje, como también lo detalla el cuadro de observación (ver cuerpo C. p 11). Con esta combinación de materiales, lo que se puede llegar a lograr es que si se piensa repetir el módulo a lo largo de una prenda, la distribución de los materiales, lo que te permite es poder alargar el módulo, porque al bordar con lentejuelas los sectores más anchos, te permite que en tiempo y costo se abarate el diseño. Y el detalle del delineado en mostacilla, lo que te permite es levantar el diseño con el juego de volúmenes y colores. La combinación de estos son los que se extrajeron de la primera imagen e inspiración de la China Morena. Para ver el diseño de bordado (ver cuerpo C. p 35 del *sketchbook*).



Las otras dos últimas figuras de llamas se diferencian por el ancho. La primera como se observa en el (cuerpo C. p 36 del *sketchbook*) está pensado para una guarda en una prenda, como el anterior, con la diferencia que este último diseño el relleno de la figura esta cosido con hilo de lurex dorado remarcado con una hilera de mostacillas al tono. Por la combinación de materiales da un aspecto más delicado y elegante lo que te permite que en combinación con otros bordado recargados, éste contrarreste el recargo de los otros bordaos y se pueda llegar a un equilibrio perfecto en composición.

La monocromía del dibujo, que también sale de la paleta de color del personaje, este te permite limpiar aun más el diseño en el saco, al ser de un color te accede que puedas jugar con otras combinaciones de colores.

Y finalmente con el ultimo diseño de llama de la China Morena esta pensado para la combinación y sumarle dramatismo al diseño de composición de bordado, este figura no puedes ir por sola por su sencillez a. La función de este diseño es como ya se mencionó, es sumarle aun más protagonismo al bordado, al ser monocromático, esto también te permite que puedas combinar con otros sin ningún problema, porque además la mayoría de la serie de bordados esta en la totalidad o en detalles con este color.

Los materiales lo que se quiso mantener para poder cumplir su función, es usar la menor variedad posible, es decir, se uso únicamente el hilo lares para que no sobrecargue.

La terminación de este como de todos las anteriores bordaos, es hecho mano, en una base de tela en lienzo, por una cuestión de apresurara el proceso de bordado que realizan los artesano propios de Carnaval de Oruro y abaratar el precio de mano de obra. Ya que se conoce como en todas partes del mundo, que hecho medida lleva un precio más costos que uno a maquina. Mas que todo por lleva más tiempo, estéticamente lleva otra apariencia y porque se puedes realizar diseño que a maquina se complica realizarlo.

#### 5.4 Propuesta de colección de sacos satreros

Al momento de comenzar todo proceso de diseño de una colección, se necesita definir la temporada a la que va ir dirigido, en este caso los diseños presentes de este Proyecto van orientados a la temporada de Otoño-Invierno 2017 bajo el concepto titulado *Horriblemente Bello*, como se había explicado anteriormente. Se presentará una mini colección compuesta de cinco sacos sastreros femeninos, transmitiendo un universo simbólico a través de bordados folkloricos que remitan a las dos danzas más importantes del Carnaval de Oruro.

El rubro Pret-à-Porter surgió en la época de la industrialización, reemplazando la mano obrera por máquinas, llevando de una producción personalizada a una masiva y popularizando los trajes tanto femeninos como masculinos. Este avance en la industria de la moda a logrado redir positivamente en tiempo y economía a muchas casas de modas, adoptado de este proceso para poder cubrir gastos infaltantes de la Alta costura. Por lo tanto se a convertido en un rubro asequible, rentable y un papel muy importante para las firmas más prestigiosas. Es por este motivo que se eligió el rubro *Pre-à-Porter* como patrón para la producción de sacos industrializados con detalles hechos a mano, para así reducir costos de la prenda, aumentar cantidad de producción y sea accesible econimicamente al público Boliviano.

La colección consiste en cinco prendas superiores de tercera piel, con diferentes transformaciones morfológicas y largos modualres, dirigido para un público femenino de entre 20 a 35 años de edad economicamente estables. Con el fin de satisfacer a la necesidad de vestir atractiva, elegante, autentica y comoda, para su uso exclusivo. Con el objetivo de plasmar una parte de la cultura Boliviana en prendas finas y distinguidas a través del estilo creativo de la autora y el embellicimiento textil.

Se presentará a través de dibujos técnicos de frente y espalda para poder observar con mayor detalle las prendas, los bordados, los textiles y la paleta de color. Cada uno de los diseños esta acompañado de su geometral y ficha de bordado que indica la ubicación y

el tamaño exacto en cada prenda. Y al finalizar se encontrará los geométrales de los bordados principales de la colección con sus descripción preciso.

La paleta de color que se utilizó en cada saco es con base negro o crema para que así acompañe y/o vaya en contraste de los colores de los bordados. Y así lograr que la composición artesanal sea el punto de atención de la prenda. En cuanto a la paleta de colores de éste último, se manejará uno más amplio, como ya se había mencionado anteriormente y según la tendencia de los resultados del análisis de casos de ambas danzas. Lo que correspondería tanto tonos cálidos como fríos, entre ellos el: rojo, dorado, plateado, negro, azul, verde, celeste y fucsia en sus formas saturadas.

En cuanto a la elección de la propuesta textil, se llevo a cabo bajo una búsqueda intensa de telas base que cumplan con ciertas características principales, como: el tejido grueso por la temporada de la colección, de trama semi abierta para que sea fácil la aplicación del bordado, con textura visual como también táctil para que acompañe de alguna manera a la variedad de bordado, convencional y agradable al contacto con la piel. Y el más apropiado para la base de los sacos es el Jacquard.

En cuanto a la forrería se ha seleccionado al textil Satén elastizado, ya que brinda a la prenda cuerpo, elasticidad y estética. Y es de suma importancia saber que la forrería contribuya confort y movimiento para quien lo lleve. El color va al tono de la tela base como la entretela de Jersey.

En principal instancia, es importante destacar que cada uno de las prendas diseñadas tiene una intención simbólica que narra la esencia o parte de la historia de las danzas folklóricas a través de la elección y disposición de las figuras de bordados representativos de cada personaje del baile sobre la prenda. Al tener seleccionado las piezas de bordado se empieza a ubicar en el saco de tal manera que acompañe con las líneas del cuerpo, que visualmente sea cautivante y por sobre todo se destaque.

El primer diseño denominado Diablada, lleva el bordado de la caretas del Diablo ubicado uno en cada hombros, para darle fuerza al saco, combinado con el diseño de alas del

Arcangel Miguel se ubica debajo del primer bordado y que bordea el largo de las mangas en forma de hilera de arriba hacia abajo, pretendiendo representar la lucha del bien y del mal. Como menciona la leyenda de la danza. La combinación de los dos colores de textiles, crema para el delantero y negro para la espalda es bajo el mismo concepto que se venía usando para la selección de figuras bordadas

El segundo saco se nombró Arcangel ya que únicamente se aplica para este diseño las propuestas de los dos bordados de alas propios del personaje de La Diablada. La base del diseño de bordado uno, está hecho todo de lentejula y encima canutillo al tono, que dibuja la forma y el segundo diseño está hecho todo de hilo metálico. Estas dos propuestas están ubicadas solamente en el delantero de manera que se destaque a simple vista las figuras en el saco. El primer diseño está posicionado en el pectoral, uno en cada lado, de forma despejada y de un tamaño que ocupe gran parte del pecho para que este mismo se sobresalga en el diseño del saco. El mismo bordado también se sitúa dos en cada lado casi llegando al ruedo de la prenda, en forma de la letra L y acompañado el borde del saco para que visualmente resulte más preponderante. Y por último el segundo diseño de bordado hecho con hilo dorado, está ubicado uno en cada manga del saco, a la altura del codo y en un tamaño pequeño. La repetición de estas figuras es para que se entienda explícitamente el origen del diseño y la importancia de este personaje en el baile.

La selección para la base textil del saco, se tomó al *Jaquard* negro con detalles dorados para que realce y se luzca el trabajo artesanal de forma potencial y se comprenda la importancia que tienen los bordados en las prendas. La posición de la dirección del textil base, es también una propuesta de parte de la autora. Se plantea al bias de tal manera que las líneas del tejido estén de forma diagonal y crean visualmente puntos de tensión en el centro del saco y se destaque aún más los bordados.

La combinación de tejido y el color llamativo del botón en el cuello, se debe más que todo para seguir con un hilo conductor en la serie de sacos y también exista un equilibrio o balance en el sistema de la colección.

El tercer saco se destaca de los otros, ya que por ser el eje de la colección, se pretende fusionar las dos danzas en uno, mezclando los diferentes bordados y telas la colección.

El largo modular que es al nivel de la rodilla, permite jugar con la composición de los bordados y disponer de más espacio a hora de diseñar. Para la creación de éste saco se utilizó cuatro figuras de bordado, de los cuales son: la ala del Arcangel, la Careta del Diablo, la hormiga de la China Supay y la llama de la China Morena. En este diseño a diferencia de los otros, es la espalda que se destaca del delantero ya que gran parte de los bordados se luce en el dorso. La careta del Diablo está ubicado en el centro de la espalda en un tamaño grande. Encima están las dos alas grandes situadas en la espalda superior cubriendo una parte del delantero. Luego están las cinco hormigas que descienden del primer bordado en forma dispersa. Y por último, la llama ubicada en el ruedo cubriendo de manera envolvente el saco y repitiendo el módulo para así cubrir toda la parte inferior.

El cuarto saco corresponde a la mezcla de las dos figuras femeninas principales de las danzas, la China Supay y la China Morena, por lo cual los bordados utilizados son: la víbora y la llama correlativamente. El primer bordado está ubicado en la parte derecha inferior cubriendo gran parte de la prenda. Y el segundo bordado está a lo largo de las dos mangas tanto anverso como reverso de la pieza, para así generar una continuidad en todo el diseño de la prenda. El bordado de la llama se fue repitiendo el módulo para lograr el diseño que se deseaba y así conseguir que ambas figuras se luzcan por igual.

El largo modular respeta el mismo que el saco dos del Arcangel y el textil mantiene el *Jaquard* negro que se venía usando a lo largo de la colección. Con el mismo fin del diseño anterior, que el bordado sea el principal elemento a destacarse de la colección.

Y finalmente en el último diseño inspirado en La Morenada, incluye a la figura principal de la Careta del Rey Moreno junto al diseño de la llama de la China Morena. La ubicación del primer bordado envuelve a las dos manga y el segundo bordado de la llama se repite tanto la figura, como la posición que se plantió en el tercer saco, con la diferencia que el tamaño en éste último diseño supera al anterior. La elección del Jacquard claro porque mejor acompaña al bordado colorido de la figura del Rey Moreno, es por esto que se seleccionó a este textil para éste saco. Y en cuanto al largo modular respeta el mismo que el primer saco, como el segundo saco mantiene el mismo largo que el cuarto. Y el tercero por ser el eje de la colección lleva un único largo que es debajo la rodilla y así mantener el balance.

## Conclusiones

La moda no es lo que parece ya que, se entiende que el significado de esta palabra, queda muy reducida y no es completo. Como sustantivo, el término remite inmediatamente a las colecciones realizadas por diseñadores que proponen la forma de vestir de cada temporada. Estos desfiles son percibidos socialmente como una realidad que se presenta de una manera muy definido y que de igual manera contribuyen en generar cambios que alteran a la sociedad. Así, la dinámica del sistema de moda propicia que el vestir resulte anticuado con mayor facilidad y de manera muy rápida. Y en su uso de este término, expresa “estar a la moda” indicando que un elemento, un lugar, una comida, una música, un corte de cabello y/o hasta un modo de hacer, se usa de manera costumbrista y masiva convirtiéndose el adjetivo en expresión. Esto constituye una forma de lenguaje a través del cual la persona manifiesta su identidad.

El presente proyecto de graduación, cuyo foco esta geográficamente situado en Bolivia nace la búsqueda de inspiración de las raíces de una identidad cultural propiamente Andina, para plasmar en diseño de indumentaria con identidad. Un diseño que alude a hechos históricos de la época pre-colonial y el choque de culturas entre Españoles y varios grupos Andinos, originó nuevas festividades híbridas. Una de ellas el Carnaval de Oruro y sus danzas con sus bailes que narran a través de sus trajes folklóricos acontecimientos cruciales de los nativos entre ellos el baile de La Morenada y La Diablada.

Es por eso que se introdujo al folklore Boliviano como una identidad cultural con mucha riqueza costumbrista, que aún no ha sido del todo aprovechada ni destacada por los mismo nativos. Es por este motivo que se tomó a las dos danzas folklóricas principales del Carnaval, con el objetivo de expresar como diseñadora de indumentaria prendas que narren historias propiamente de una identidad cultural y difundir el sello boliviano.

La artesanía decorativa en los trajes y máscaras de La Diabla y La Morenada fueron tomados como fuente de inspiración para la colección de bordado en sacos Pret-a-Porter.

Una vez tomado este elemento de los bailes, inconscientemente se conmemora y se pone en valor la esencia del folklore. Es decir, todas aquellas leyendas, mitos, simbologías, formas, colores, técnicas, materiales, y esencia. Es de gran importancia recordar esto la artesanía decorativa en los trajes, ya que es el aspecto característico del carnaval.

Entre los descubrimientos más importantes durante el desarrollo del estudio se pudo explorar que la industria de moda nacional de Bolivia ha ido creciendo a paso lento. Con el inicio de una primera rueda de reducidos diseñadores que sembraron la semilla de la superficialidad en un terreno muy poco utilizado. Es decir, iniciaron el fenómeno “sistema de moda” y el llamado de la Alta Costura de manera que este primer paso y el éxito de sus marcas abrió las puertas a nuevos diseñadores emergentes dispuestos a seguir a agrandar el círculo de creación y promoviendo la manufactura y producción nacional. Esto se percibió en eventos de moda de alta producción, ferias de diseño, y textiles organizado por la misma asociación de diseñadores que incluyo, la apertura del primer laboratorio de tendencias. Puedo concluir que Bolivia actualmente goza y vive de la premisa, moda boliviana.

Otro descubrimiento a un más innovador es que los mismos diseñadores tomaron conciencia de sus propias raíces al ver que se está perdiendo y olvidando gran parte de su identificación autóctona, por motivos que la mayoría de ellos tienden a observar referente externos o resinificar lo ajeno sin preocuparse por capturar ese ser local. Por eso que iniciaron en esta última temporada de colección a ampliar sus horizontes y a integrar parte de sus raíces en sus creaciones para fomentar más de su cultura y permitir un progreso de la industria a la par de otras grandes marcas.

Sobre esta reflexión, es que el objetivo de éste proyecto se encuadra en plasmar aspectos característicos de danzas folklóricas sobre piezas sastreras diseñadas con superficie textil decorativa, el bordado. Así se da, vía aun nuevo espacio de diseño de autor con identidad y estilo producido. Por otro lado, ir en contra de la moda rápida que



mundialmente estos tiempos se ha producido, es decir la producción masiva de tiempo y costo reducido. Esto se opone, contradictoriamente al objetivo de este proyecto, por el hecho de conservar desde la construcción del traje, el estilo sastrero y hasta el diseño textil hecho artesanalmente y a mano.

Por este motivo mi objetivo es desear recuperar viejas labores de artesanos y proponer diseño desde un enfoque tradicional y renovador. Esto nace a partir de mi estilo creativo como diseñadora, la forma de abordar la construcción de una prenda, pasando por un proceso intuitivo que siempre tiende a venir del pasado con memorias, vivencias cercanas, y raíces para concretarse en el diseño. Entonces desde el subconsciente es un modo de colaborar al diseño de la manera más natural y genuina, incorporando lo que uno es con lo que sabe hacer.

Por otra parte, para la ayuda de la creación de este proyecto, los capítulos desarrollados fueron de gran apoyo por brindar información y/o sostener otras que sirvieron y servirán para un futuro emprendimiento dentro el mercado Boliviano. Como la indagación acerca del sistema de moda y sus elementos que lo componen. Conocer en profundidad sobre este sistema y saber en qué nivel se encuentra la industria boliviana con respeto a la moda. Luego considerar el espionaje de la cultura boliviana e identidades culturales que sirvieron para abordar el diseño conceptual de la colección y finalmente la búsqueda de los recursos decorativos sobre el textil que terminaron de contribuir para la formación de la parte visual del diseño. Todos estas variantes tiene un fin, que en el último capítulo se desarrolló y se expone el producto final del proyecto, dándole forma y sentido de su exposición.

Por tanto, estas variables condujeron a un proceso de diseño inspirado en las danzas folklóricas de Bolivia para poder estamparlas en prendas que ayuden a resaltarlas. Este aporte ayudara a recuperar prendas andinas, folklore y artesanías otorgándoles participación dentro la industria de moda. Igualmente, habra un aporte al desarrollo en el crecimiento a la moda en Bolivia, haciendo de esta colección propia del folklore y por

consiguiente aportar al conocimiento de distintos diseñadores que tengan interés en esta área cultural.

Es un desafío diseñar una mini serie Pret-a-Porter de sacos sastreros que atesoren la esencia del folklore boliviano, también es un incentivo contribuir al mercado nacional con una propuesta que lo identifique como patria. El formar parte como diseñadora de la inspiración y artesanía como parte del proceso creativo es un gran orgullo de identidad boliviana.

## Lista de referencia bibliográficas

- Aliaga, S. El Día. *Me gusta hacer mi trabajo: Pablo Manzoni "llevo 30 años en esto y no sé si algún día lo dejaré por completo" El diseño y la moda son mi gran pasión.* [Revista en línea]. Disponible en: [http://www.eldia.com.bo/index.php?cat=356&pla=3&id\\_articulo=91079](http://www.eldia.com.bo/index.php?cat=356&pla=3&id_articulo=91079)
- Ayni Bolivia. (27 de Octubre del 2015). *Textiles Originarios*. [Posteo en blog]. Disponible en: <http://www.aynibolivia.com/fair.trade/es/content/28-textiles-originarios>
- BOMO. (27 de octubre de 2009). [Publicación en Facebook]. Disponible en: <https://www.facebook.com/BoliviaModa/photos/a.617394445029439.1073741893.221025461333008/707542959347920/?type=3&theater>
- Canedo, B. (26 de Octubre de 2015). *Beatriz Canedo Patiño: Diseñadora*. [Posteo en blog]. Disponible en: [http://www.beatrizcanedopatino.com/index\\_disenadora.html](http://www.beatrizcanedopatino.com/index_disenadora.html)
- Clarke, S. (2011). *Diseño Textil*. (1ra ed). Barcelona, España: Art Blume, S. L.
- Collantes, A. (2011). Life Style. La vie en Rosa de Rosita Hurtado. [Revista en línea]. Disponible en: <http://www.lifestylemiami.com/la-vie-en-rose-de-rosita-hurtado/>
- Croci, P. y Vitale, A. (2000). *Cuerpo Dóciles: Hacia un retratado sobre la moda* (3e ed). Bueno Airea Argentina: La marca editorial.
- Deymar, A (2011). *Origen del antaño Carnaval de Oruro. Bolivia*. Disponible en <http://lapatriaenlinea.com/?nota=62986>
- Don quijote (2014). *Cultura Boliviana*. Recuperado el 26-09-2015. Disponible en <http://www.donquijote.org/cultura/bolivia/>
- Eco, U. (1976). *El cuerpo diseñado: Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta* (3ra ed). Buenos Aires. Editorial Paodón SAICEF.
- Eco,U. (1986). *La estrategia de la ilusión* (1ra ed.) Bueno Aires Argentina. Editorial Lumier.
- El Deber, Sociales (2015, abril 28). [1 párrafo]. *BOMO 2015, con ausencias, llegada y nutrida agenda*. [Revista en línea]. Disponible en: <http://www.sociales.com.bo/bomo-2015-ausencias-llegadas-y.html>
- Elliot, A. (2011). *Journal of Experimental Psychology*. Recuperado el 08/06/2015 de Embajada del Estado Plurinacional de Bolivia en Argentina. (2015). *Cultura*. Recuperado el 26-09-2015. Disponible en [http://www.embajadadebolivia.com.ar/m\\_cultura/c\\_culturas.html](http://www.embajadadebolivia.com.ar/m_cultura/c_culturas.html)
- Flores, F. (2014). *Carnaval de Oruro 2014 Jallalla "Arte horriblemente bello"* [Via Youtube Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=o5z95Jc\\_fo0](https://www.youtube.com/watch?v=o5z95Jc_fo0)
- Funes, C. (2014). More Yo, *Made me do it*. (Está indicado: Volumen 13, página 48)
- Ginsburg, M. (1993). *La Historia de los Textiles* (1ra ed). Madrid: Libsa.

- Grumman, R. (28 de Mayo del 2013). The Huffington Post. *¿Cómo el color afecta en nuestro estado de ánimo?*. [Revista en Línea]. Disponible en [http://www.huffingtonpost.com/2011/11/27/how-color-affects-our-moo\\_n\\_1114790.html](http://www.huffingtonpost.com/2011/11/27/how-color-affects-our-moo_n_1114790.html)
- Ibarguen, E. La Razón. *Gonzalo Plaza: El diseño y la moda son mi gran pasión*. [Revista en línea]. Disponible en: [http://www.la-razon.com/suplementos/mia/Gonzalo-Plaza-diseno-moda-pasion\\_0\\_2060194062.html](http://www.la-razon.com/suplementos/mia/Gonzalo-Plaza-diseno-moda-pasion_0_2060194062.html)
- La Patria. (1 de Marzo 2014). LA DIABLADA: La lucha del bien contra el mal. [Revista en línea]. Recuperado el 20-05-2017 de <http://lapatriaenlinea.com/?nota=174797>
- La vuelta al mundo en diez carnavales. (15 de febrero 2015). La Nación. [Revista en línea]. Recuperado el 24-09-2015 de <http://www.lanacion.com.ar/1767964-la-vuelta-al-mundo-en-diez-carnavales>
- Lipovetsky, G (1990). *El imperio de lo Efímero: La moda y su destino en la sociedad moderna*. (1ra, ed.). Barcelona. Editorial Anagrama, S. A.
- Lisette, M. (1987). *El traje de la chola paceña*. (1ra ed.). La Paz- Bolivia. Los amigos del libro.
- Martinez, A (1998). *La moda en las sociedades modernas*.(1ra ed.).Madrid. Editorias. Tecnos,S.A
- Oblitas, M (2016). Sorojchi Pills, tradicion contra el mal de alturas. Los Tiempos. Recuperado el 22-11-16 de <http://www.lostiempos.com/oh/actualidad/20160403/sorojchi-pills-tradicion-contra-mal-altura>
- Olmos, C (26-09-2015). *Sabores de Bolivia, Origen del antaño Carnaval de Oruro*. [posteo en un blog]. Disponible en: <http://calendariosaboresbolivia.com/2015/02/09/origen-del-antano-carnaval-de-oruro/>
- Oscar. L., Dahlet. P., Kumaravadivule. B., Colombi. M., Langman. J., y Bayley. R. (2007). *Lenguaje, cultura y educación* (1ra ed.). Monterrey. Editorial de Nuevo León.
- Paravichini, E (2011). *Danza de los Morenos*. (1ra ed.). Cochabamba, Bolivia. Editorial.Kipus.
- Ramirez,S. (2013). Huffpost Voce. *Heidy Estrada representó a Bolivia en la Miami Fashion Week*. [Revista en Línea]. Disponible en [http://voces.huffingtonpost.com/2013/03/23/heidy-estrada-bolivia-miami-fashion-week\\_n\\_2939907.html](http://voces.huffingtonpost.com/2013/03/23/heidy-estrada-bolivia-miami-fashion-week_n_2939907.html)
- Ramos, A. (2009). *Urqupiña una luz de esperanza*.(1ra ed.). Cochabamba, Bolivia. Editorial.Kipus.
- Rodrigues, M. (2011). *Cultura Boliviana, viajes y turismo: Oruro*. Recuperado el 24-09-2015. Citado en: [http://boliviacultura.com/oru\\_es.htm](http://boliviacultura.com/oru_es.htm)
- Saltzman, A. (2009). *El cuerpo Diseñado: Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta* (3ra ed.).Buenos Aires. Editorial Paodón SAICEF.

- Saussure, F. y Olivero, L. (2000). *La revolución en lingüística. (1ra ed.)*. Santiago de Compostela. Editorial. Universitaria Campus universitario sur.
- Scully, K. y Johnston, D. (2012). *Predicciones del color en la moda*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.L.
- Sexe, N. (2001). *Diseño.com (1ra ed.)* Buenos Aires Argentina: Editorial Paidós SAICF.
- S/N (2019). *Origen de la Diablada*. [Posteo en blog]. Disponible en:  
[http://perso.wanadoo.es/erios30828/origen\\_de\\_la\\_diablada.htm](http://perso.wanadoo.es/erios30828/origen_de_la_diablada.htm)
- Udela, J. (2008). *Diseño Textil: Tejidos y Técnicas*.(1ra ed). Barcelona, España: Gustavo Gili, SL
- Unesco (2001). *El Carnaval de Oruro*. Recuperado el 26-09-2015. Disponible en  
<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00003>
- Veneziani, M. (2007). *La Imagen de la Moda (1ra ed.)* Buenos Aires Argentina. Nobuko
- Von, A. *La ciencia del color: Historia y pasiones en torno a los pigmentos. (1ra ed.)* Buenos Aires. Argentina. Editorial Altunas Impresores.

## Bibliografía

- Aliaga, S. El Día. *Me gusta hacer mi trabajo: Pablo Manzoni "llevo 30 años en esto y no sé si algún día lo dejaré por completo" El diseño y la moda son mi gran pasión.* [Revista en línea]. Disponible en: [http://www.eldia.com.bo/index.php?cat=356&pla=3&id\\_articulo=91079](http://www.eldia.com.bo/index.php?cat=356&pla=3&id_articulo=91079)
- Aussure, F. y Olivero, L. (2000). *La revolución en lingüística. (1ra ed.). Santiago de Compostela. Editorial. Universitaria Campus universitario sur*
- Ayni Bolivia. (27 de Octubre del 2015). *Textiles Originarios.* [Posteo en blog]. Disponible en: <http://www.aynibolivia.com/fair.trade/es/content/28-textiles-originarios>
- BOMO. (27 de octubre de 2009). [Publicación en Facebook]. Disponible en: <https://www.facebook.com/BoliviaModa/photos/a.617394445029439.1073741893.221025461333008/707542959347920/?type=3&theater>
- Canedo, B. (26 de Octubre de 2015). *Beatriz Canedo Patiño: Diseñadora.* [Posteo en blog]. Disponible en: [http://www.beatrizcanedopatino.com/index\\_disenadora.html](http://www.beatrizcanedopatino.com/index_disenadora.html)
- Clarke, S. (2011). *Diseño Textil.*(1ra ed). Barcelona, España: Art Blume, S. L.
- Collantes, A. (2011). Life Style. La vie en Rosa de Rosita Hurtado. [Revista en línea]. Disponible en: <http://www.lifestylemiami.com/la-vie-en-rose-de-rosita-hurtado/>
- Correo del Sur. (10 de mayo del 2015). *Nueva moda "ethnic chic".* Recuperado el 26-09-2015. Disponible en [http://correodelsur.com/cultura/20150510\\_nueva-moda-ethnic-chic.html](http://correodelsur.com/cultura/20150510_nueva-moda-ethnic-chic.html)
- Croci, P. y Vitale, A. (2000). *Cuerpo Dóciles: Hacia un retratado sobre la moda (3e ed).* Bueno Airea Argentina: La marca editorial.
- Deymar, A (2011). Origen del antaño Carnaval de Oruro. Bolivia. Disponible en <http://lapatriaenlinea.com/?nota=62986>
- Don quijote (2014). *Cultura Boliviana.* Recuperado el 26-09-2015. Disponible en <http://www.donquijote.org/cultura/bolivia/>
- Eco, U. (1976). *El cuerpo diseñado: Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta (3ra ed).*Buenos Aires. Editorial Paodón SAICEF.
- Eco, U. (1986). *La estrategia de la ilusión. (1ra ed.)* Bueno aires Argentina. Editorial Lumier.
- El Deber, Sociales (2015, abril 28). [1 párrafo]. *BOMO 2015, con ausencias, llegada y nutrida agenda.* [Revista en línea]. Disponible en: <http://www.sociales.com.bo/bomo-2015-ausencias-llegadas-y.html>
- Elliot, A. (2011). *Journal of Experimental Psychology.* Recuperado el 08/06/2015 de Embajada del Estado Plurinacional de Bolivia en Argentina. (2015). *Cultura.* Recuperado el 26-09-2015. Disponible en [http://www.embajadadebolivia.com.ar/m\\_cultura/c\\_culturas.html](http://www.embajadadebolivia.com.ar/m_cultura/c_culturas.html)

- Flores, F. (2014). *Carnaval de Oruro 2014 Jallalla "Arte horriblemente bello"* [Via Youtube Disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=o5z95Jc\\_fo0](https://www.youtube.com/watch?v=o5z95Jc_fo0)]
- Funes, C. (2014). *More Yo, Made me do it*. (Está indicado: Volumen 13, página 48)
- Ginsburg, M. (1993). *La Historia de los Textiles* (1ra ed). Madrid: Libsa.
- Grumman, R. (28 de Mayo del 2013). The Huffington Post. *¿Cómo el color afecta en nuestro estado de ánimo?*. [Revista en Línea]. Disponible en [http://www.huffingtonpost.com/2011/11/27/how-color-affects-our-moo\\_n\\_1114790.html](http://www.huffingtonpost.com/2011/11/27/how-color-affects-our-moo_n_1114790.html)
- Ibarguen, E. La Razón. *Gonzalo Plaza: El diseño y la moda son mi gran pasión*. [Revista en línea]. Disponible en: [http://www.la-razon.com/suplementos/mia/Gonzalo-Plaza-diseno-moda-pasion\\_0\\_2060194062.html](http://www.la-razon.com/suplementos/mia/Gonzalo-Plaza-diseno-moda-pasion_0_2060194062.html)
- Kandisky, V. (2012). *Sobre el espíritu en el arte (4ra ed.)* Buenos Aires Argentina. Editorial Andromeda.
- La Patria. (1 de Marzo 2014). LA DIABLADA: La lucha del bien contra el mal. [Revista en línea]. Recuperado el 20-05-2017 de <http://lapatriaenlinea.com/?nota=174797>
- La vuelta al mundo en diez carnavales. (15 de febrero 2015). La Nación. Recuperado el 24-09-2015 de <http://www.lanacion.com.ar/1767964-la-vuelta-al-mundo-en-diez-carnavales>
- Lipovetsky, G (1990). *El imperio de lo Efímero: La moda y su destino en la sociedad moderna*. (1ra, ed.). Barcelona. Editorial Anagrama, S. A.
- Lisette, M. (1987). *El traje de la chola paceña*. (1ra ed.). La Paz- Bolivia. Los amigos del libro.
- Lurie, A. (1994). *El lenguaje de la moda. Una interpretación de las formas de vestir*. (1era ed.). Barcelona. Editorial Paidós Ibérica, S. A.
- Martinez, A (1998). *La moda en las sociedades modernas.(1ra ed.)*.Madrid. Editorias. Tecnos,S.A
- Netdisseny Diseño Industrial. *Teorías del color*. (2012). Recuperado 07/06/20115 de <http://repositorial.cuaed.unam.mx:8080/jspui/bitstream/123456789/1901/1/teoria-del-color.pdf>
- Oblitas, M (2016). Sorojchi Pills, tradicion contra el mal de alturas. Los Tiempos. Recuperado el 22-11-16 de <http://www.lostiempos.com/oh/actualidad/20160403/sorojchi-pills-tradicion-contra-mal-altura>
- Olmos, C (26-09-2015). Sabores de Bolivia, Origen del Carnaval antaño de Bolivia. [posteo en un blog]. Disponible en: <http://calendariosaboresbolivia.com/2015/02/09/origen-del-antano-carnaval-de-oruro/>
- Oscar. L., Dahlet. P., Kumaravadivule. B., Colombi. M., Langman. J., y Bayley. R. (2007). *Lenguaje, cultura y educación* (1ra ed.). Monterrey. Editorial de Nuevo León.

- Página Siete. (12 de febrero del 2015). *Pharrell Williams diseñó zapatillas con tejidos de aguayo*. Recuperado el 26-09-2015. Disponible en <http://www.paginasiete.bo/cultura/2015/2/12/pharrell-williams-diseno-zapatillas-tejidos-aguayo-47056.html>
- Paravichini, E (2011). *Danza de los Morenos*. (1ra ed.). Cochabamba, Bolivia. Editorial.Kipus.
- Perú Diablada. (). *Historia de la Danza*. . Recuperado el 26-09-2015. Disponible en <http://culturaycostumbresdebolivia.blogspot.com.ar/>
- Ramirez,S. (2013).Huffpost Voce. *Heidy Estrada representó a Bolivia en la Miami Fashion Week*. [Revista en Línea]. Disponible en [http://voces.huffingtonpost.com/2013/03/23/heidy-estrada-bolivia-miami-fashion-week\\_n\\_2939907.html](http://voces.huffingtonpost.com/2013/03/23/heidy-estrada-bolivia-miami-fashion-week_n_2939907.html)
- Ramos, A. (2009). *Urqupiña una luz de esperanza*.(1ra ed.). Cochabamba, Bolivia. Editorial.Kipus.
- Rodrigues, M. (2011). *Cultura Boliviana, viajes y turismo: Oruro*. Recuperado el 24-09-2015. Citado en: [http://boliviacultura.com/oru\\_es.htm](http://boliviacultura.com/oru_es.htm)
- Saltzman, A. (2009).*El cuerpo Diseñado: Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta* (3ra ed).Buenos Aires. Editorial Paodósn SAICEF.
- Scully, K. y Johston, D. (2012). *Predicciones del color en la moda*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S.L.
- Sexe, N. (2001). *Diseño.com* (1ra ed.) Bueno Aires Argentina: Editorial Paidos SAICF.
- S/N (2019). *Origen de la Diablada*. [Posteo en blog]. Disponible en: [http://perso.wanadoo.es/erios30828/origen\\_de\\_la\\_diablada.htm](http://perso.wanadoo.es/erios30828/origen_de_la_diablada.htm)
- Udela, J. (2008). *Diseño Textil: Tejidos y Tecnicas*.(1ra ed). Barcelona, España: Gustavo Gili, SL
- Unesco (2001). *El Carnaval de Oruro*. Recuperado el 26-09-2015. Disponible en <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lq=es&pg=00011&RL=00003>
- University of Rochester (1996). *Color Red Increases the Speed and Strength of Reactions* (2011). Recuperado el 07/06/2015 de <http://rochester.edu/news/show.php?id=3856>
- Veneziani, M. (2007). *La Imagen de la Moda* (1ra ed.) Bueno Aires Argentina. Nobuko
- Von, A. *La ciencia del color: Historia y pasiones en torno a los pigmentos*. (1ra ed.) Bueno Aires. Argentina. Editorial Altunas Impresores.
- Wong, W, (1995). *Fundamentos del diseño*. (1ra ed.) Barcelona. Editorial Gustavo Guili, S. A
- Zelanski, P. y Fisher, M. *Color* (1989). Madrid España. Editorial Tursen S.A. Blume