

**Propuestas de diseño de vestuario que potencializan el ejercicio escénico de los bailarines de la Corporación Cultural Danzar de Armenia para sus historias dramáticas**

Manuela Gallego Murillo

Maria Antonia Suarez Gaviria

Henry Montoya Vega

18 de Noviembre del 2019

Fundación Universitaria del Área Andina

Facultad de Diseño, Comunicación y Bellas Artes

Monografía Investigativa para optar al Título Profesional de Diseñadores de Moda

Pereira

## Tabla de Contenidos

1. Introducción .....	pg.1
2. Planteamiento del Problema .....	pg.3
2.1. Pregunta de Investigación.....	pg.4
3. Objetivos.....	pg.4
3.1. Objetivo General .....	pg.4
3.2. Objetivos Específicos .....	pg.4
4. Justificación .....	pg.5
5. Antecedentes .....	pg.8
6. Marco Teórico .....	pg.12
7. Contexto.....	pg.14
7.1. Marco Geográfico .....	pg.14
7.2. Marco Demográfico .....	pg.15
8. Creación de Modelo Metodológico.....	pg.18
9. Metodología Proyectual en Trabajo de Campo.....	pg.20
10. Marco referencial del Proyecto Blanca Navidad.....	pg.22
11. Registro fotográfico del Proyecto Blanca Navidad.....	pg.24
12. Aplicación del modelo metodológico.....	pg.26
12.1. Conceptualización.....	pg.27
12.1.1. Significado.....	pg.27
12.1.2. Forma.....	pg.34
12.1.3. Tendencia.....	pg.36
12.2. Análisis de Encuesta Previa a Bocetación.....	pg.40
12.3. Bocetación.....	pg.47
12.4. Fase de Creación.....	pg.54
12.5. Análisis de Encuesta en la Puesta en Escena.....	pg.58
13. Conclusiones .....	pg.69

14. Bibliografía ..... pg.70

#### **Lista de tablas**

Tabla 1. Ficha técnica de materiales e insumos del traje "Blanca Navidad"..... pg.25

Tabla 2. Ficha técnica de costos del traje "Blanca Navidad".. ..... pg.25

Tabla 3. Ficha técnica de materiales e insumos del traje femenino de la pareja de tango..... pg.56

Tabla 4. Ficha técnica de costos del traje femenino de la pareja de tango.. ..... pg.56

Tabla 5. Ficha técnica de materiales e insumos del traje masculino de la pareja de tango. ... pg.57

Tabla 6. Ficha técnica de costos del traje masculino de la pareja de tango. .... pg.57

Tabla 7. Comparación de porcentajes de áreas resaltadas con cada traje..... pg.65

Tabla 8. Objetivos que el traje cumplió, según los testimonios de los espectadores..... pg.67

## Lista de figuras

Figura 1. Academias de baile en Pereira, Armenia y Manizales registradas en la cámara de comercio .....	pg.2
Figura 2. Poster promocional del show ofrecido en el crucero alrededor de Asia .....	pg.4
Figura 3. Encuesta de Consumo de Cultura (Tabla).....	pg.5
Figura 4. Marketing de entretenimiento (Gráfico) .....	pg.6
Figura 5. Construyendo Imaginarios Escénicos desde el Diseño de Vestuario (Diagrama).pg.	12
Figura 6. BER III trimestre 2017. (Gráfico).....	pg.14
Figura 7. Programa Armenia cómo vamos. Dependencia económica 2017 (Gráfico).....	pg.15
Figura 8. Mapa Eje Cafetero.....	pg.16
Figura 9. Noticia local "Uniquindío y Danzar realizaron Danzafest" .....	pg.16
Figura 10. Programa Armenia cómo vamos. Población 2017 (Tabla.....	pg.17
Figura 11. Mapa mental del proyecto Blanca Navidad.....	pg.21
Figura 12. Moodboard escenas de inspiración "The Huntsman: Winter's War".....	pg.22
Figura 13. Pasarela Alexander McQueen F/W 2012. (fotografías).....	pg.23
Figura 14. Bocetación Proyecto Blanca navidad. ....	pg.24
Figura 15. Moodboard puesta en escena del traje Blanca Navidad.....	pg.24
Figura 16. Genocidio Armenio (Fotografía). . . . .	pg.28
Figura 17. Parque de la Sal de Zipaquirá (Mapa).....	pg.34
Figura 18. Imágenes de la tendencia Dandy Oscuro .....	pg.37
Figura 19. Mapa mental la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020" .....	pg.38
Figura 20. Moodboard de usuario para la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020" .....	pg.39
Figura 21. Moodboard del tema para la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020" .....	pg.39

Figura 22. Respuestas a la pregunta No.1 de la encuesta a bailarines .....	pg.40	v
Figura 23.Respuestas a la pregunta No.2 de la encuesta a bailarines .....	pg.41	
Figura 24. Respuestas a la pregunta No.3 de la encuesta a bailarines .....	pg.41	
Figura 25. Respuestas a la pregunta No.4 de la encuesta a bailarines .....	pg.42	
Figura 26. Respuestas a la pregunta No.5 de la encuesta a bailarines .....	pg.43	
Figura 27. Respuestas a la pregunta No.6 de la encuesta a bailarines .....	pg.44	
Figura 28. Respuestas a la pregunta No.7 de la encuesta a bailarines .....	pg.45	
Figura 29. Respuestas a la pregunta No.8 de la encuesta a bailarines .....	pg.46	
Figuras 30, 31 y 32.Moodboards del proceso de bocetación de la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020".....	pg.48	
Figuras 33 y 34 bocetos 1 y 2 para la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020".....	pg.49	
Figuras 35 y 36 bocetos 3 y 4 para la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020".....	pg.50	
Figuras 37 y 38 bocetos 5 y 6 para la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020".....	pg.51	
Figuras 39 y 40 bocetos 7 y 8 para la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020".....	pg.52	
Figuras 41 y 42 bocetos 9 y 10 para la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020".....	pg.53	
Figuras 43 y 44 bocetos 11 y 12 para la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020".....	pg.54	
Figura 45.Moodboard del proceso de creación colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020".....	pg.54	
Figura 46.Puesta en escena de la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020"(Fotografías).....	pg.55	
Figura 47. Respuestas a la pregunta No.1 de la encuesta a espectadores.....	pg.58	
Figura 48. Respuestas a la pregunta No.2 de la encuesta a espectadores.....	pg.59	

Figura 49. Respuestas a la pregunta No.3 de la encuesta a espectadores.....	pg.60
Figura 50. Respuestas a la pregunta No.4 de la encuesta a espectadores.....	pg.61
Figura 51. Respuestas a la pregunta No.5 de la encuesta a espectadores.....	pg.62
Figura 52. Respuestas a la pregunta No.6 de la encuesta a espectadores.....	pg.63
Figura 53. Respuestas a la pregunta No.7 de la encuesta a espectadores.....	pg.64
Figura 54. Respuestas a la pregunta No.8 de la encuesta a espectadores.....	pg.65
Figura 55. Respuestas a la pregunta No.9 de la encuesta a espectadores.....	pg.66
Figura 56. Respuestas a la pregunta No.10 de la encuesta a espectadores.....	pg.67

## **Resumen**

La idea de esta investigación surgió de la necesidad que presentaba la Corporación Cultural Danzar de Armenia, la cual era mejorar la calidad de sus presentaciones a través de diseños profesionales y no de vestuarios empíricos como lo acostumbraban. Por ende, el presente documento recopila ese proceso de servicios de diseño de modas ofrecidos a los usuarios tales como: estudiar las tendencias en cuestión al vestuario escénico; investigar a fondo el tema de inspiración del baile para generar conceptos de diseños acordes a esto; evaluar variables escénicas: manejo de luces, escenográfica y ocasión de uso; y también, realizar un proceso de bocetación de ideas, selección de materiales e intervención textil.

Se abordó dicha problemática desde las siguientes líneas focales de investigación: retroalimentación a partir de experiencias de diseño de indumentaria en la puesta en escena de América Latina, un acercamiento a los conceptos primordiales sobre el manejo de estéticas en la producción escénica, énfasis en desarrollo de contexto con temáticas de importancia mundial, y por último, interpretación de percepciones de los espectadores y bailarines frente al lenguaje simbólico del traje.

En el texto se plantea un esquema metodológico el cual expone una serie de procedimientos con el fin de proporcionar información para el lector, ya sea el usuario o diseñadores, que requieran las bases necesarias para diseñar un vestuario escénico de manera competente. Este método proyectual describe la importancia de dichos procedimientos a través de la metáfora del "diseñador como caja negra" ya que al aplicarla, se lograron exponer los factores del contexto inmediato, las observaciones del usuario, la complejidad de la coreografía, las corrientes y protocolos de moda para competencias de baile, que influyen en el diseñador para generar artefactos que expresan la cantidad equilibrada de información visual.

A través de la retroalimentación que los espectadores le proporcionaron a este ejercicio académico, queda constituido el favorecimiento del lenguaje de un diseño más claro usufructo de la crítica; es entonces esta, su participación en el mejoramiento del ejercicio escénico de los artistas de la Corporación Cultural Danzar.

**Palabras clave:** Vestuario escénico, marketing de entretenimiento, cultura, danza, diseño.

## **Abstract**

The idea of this thesis came around the Armenia's Cultural Corporation Danzar current requirement, which was the improvement of the quality at their theatrical dance shows through professional designs instead of empirical costumes as they usually do. Therefore, the present document compiles that process for the fashion design services provided to the users such as: research in trends about scenic costume; in-depth study focused on the subjects that inspired the dance routine to create design concepts consistent to it; evaluate scenic variables: lighting management, scenography and purpose occasion; also, execute an insights sketching process, material selection and textile intervention.

Those issues were approached from the following investigative focal lines: feedback based in garment design at Latin American mise-en-scene, the approach to the leading concepts about the handling of stage production aesthetics, context developing emphasis at global importance thematic areas, finally, dancers and audience perception understanding given the suit's symbolic language.

Into this text it is raised an methodological scheme that exposes series of proceedings with a view to provide knowledge for the reader, either the user or designers, who require a groundwork towards the appropriate designing of costumes. This projecting method describes the matter of such procedures through the "black box designer" metaphor since being applied, was possible to show out the factors at the immediate framework, wearer observations, choreography complexity, fashion currents and protocols at dance competitions, that got influence in the designer to generate artifacts with the balanced amount of visual information.

Through the feedback given by the spectators to this academic exercise, it's settled the enhancement of a clearer design's parlance usufruct from the criticism; thus, this is its active part inside the improvement performing value for the Cultural Corporation Danzar artist.

**keywords:** Scenic costume, entertainment marketing, culture, dance, design





## 1. Introducción

Los informes anuales de consumo de cultura del DANE y el ministerio de cultura de Colombia apuntan al incremento de los fondos destinados a los espectáculos (de danza, teatro y ópera) producidos por atribuyéndole una mayor valoración, tanto monetaria como reconocimiento, a su propiedad intelectual dentro del marco de la economía naranja, o industria creativa. En este orden de ideas Colombia ha destacado en cuanto a innovación se refiere, puesto que el BID (Banco Internacional de Desarrollo) en su mapeo del 2017 destacó en primer lugar 10 proyectos colombianos dentro de los 50 más innovadores de América Latina un (12% innovaciones en alta moda) . El BID define la importancia de esta industria como " Una oportunidad de acelerar el proceso de mejorar vidas, repensando cómo generar soluciones alternativas, aprovechando la creatividad y la inteligencia colectiva".

Varios autores han logrado identificar que dentro de los aspectos clave de una presentación escénica está principalmente, en acompañamiento con las acciones del intérprete, el vestuario, elemento necesario para conectar el plano oral y escrito del guión con el plano físico y visual del personaje. Le surgió a los bailarines y dramaturgos, desde los ballets del renacimiento o el teatro en la Atenas del siglo V a.C, la necesidad de encontrar expertos que elaboran sus prendas de acuerdo a la historia de la obra, sumado al deseo de embelesar al público y sumirlo en su performance, teatralidad y destrezas artísticas. Dicha necesidad representa hasta la actualidad la generación de empleo y la combinación de diferentes disciplinas que fueron surgiendo a través de los años para llevar las acciones sobre el escenario a nuevos niveles sensoriales.

Cabe aclarar como este marketing de entretenimiento propone y formula una tendencia denominada feel refreshed, la cual habla sobre innovación o renovar lo vivido, y que debe estar presente dentro de las características, cualidades del producto o servicio y durante la creación del contenido de los mensajes (estructuras narrativas y estéticas); pues gracias a esto se permite garantizar un impacto en el público para generar experiencias con el mensaje y la marca (Rodríguez y Ladino, 2016).

La apreciación desde el enfoque académico multidisciplinar, incluyendo las artes escénicas, y documentada por los profesores y artistas en formación de la Bauhaus (casa de construcción, crecimiento y educación creada en 1919 en Weimar, Alemania), la cual que aspiraba mejorar la cultura del país y la sociedad, muestra la ambición de investigar los elementos que configuran el escenario en su forma pura, conceptos y reflexiones sobre la relación del hombre con el espacio, a partir de un análisis geométrico de las formas corporales y de sus movimientos; querían explorar en un arte capaz de explotar las nuevas tecnologías (Deangelis, 2014). El profesor de teatro (departamento que crearon en 1921), Oskar Schlemmer planteaba cuatro principios a considerar en la creación del vestuario: las leyes del espacio cúbico que rodea al cuerpo, las leyes del funcionamiento del cuerpo humano en relación al espacio, las leyes del movimiento del cuerpo humano en el espacio y las formas de expresión metafísicas, de esta manera comienza la consideración del cuerpo como portador de artefactos, acorde a los demás postulados de la Bauhaus, "en donde la forma sigue una función y condiciona funcionalmente el accionar del personaje"(Deangelis, 2014, p.131).

Puntualmente en Colombia puede apreciarse la historia del diseño con los primeros trajes presentados y albergados en Teatro Cristóbal Colón de Bogotá y La Salle College, confeccionados aproximadamente entre los años de 1976 y 1986, importantes para conservar y

difundir la memoria tangible del vestuario escénico de dicho teatro. Gracias al proyecto de investigación "Trajes para la escena" apoyado por semilleros del LCI- Bogotá y el ministerio de Cultura se ha centrado en la clasificación, catalogación y la búsqueda de información y documentación acerca de la historia de estas prendas para su exposición en el museo, museo virtual (gracias al software de catalogación llamado Koha) y exhibiciones itinerantes que hacen parte de la red internacional para la catalogación y conservación de vestuario para la escena desde el 2012 (Díaz Muñoz, 2013).

La presente investigación utiliza acercamientos con el usuario y el público objetivo a través de la recopilación de datos en encuestas que arrojaron gráficos y opiniones que auxiliaron las decisiones formales y conceptuales en el proceso de diseño y logro de piezas que alcanzan todas las capacidades deseadas. Las bases de datos de tendencias indexadas y las instalaciones de la Fundación Universitaria del Área Andina, sirvieron de apoyo para el progreso del proyecto así como la disponibilidad de las docentes de diseño, comunicación y bellas artes y de los miembros de la compañía de baile; estos recursos fueron clave para la producción de indumentaria para los bailarines de la Corporación Cultural Danzar de Armenia en algunas de sus puestas en escena en la temporalidad 2018-2019.

## 2. Planteamiento del Problema

Según un reporte autorizado de la Cámara de Comercio de Pereira, en la ciudad se encuentran registradas 5 academias de baile, en Armenia 3 y en Manizales 5, municipios que históricamente han tenido un auge a nivel industrial del Eje cafetero, en los cuales la presente ausencia de un servicio que le provea a las compañías teatrales un diseño de vestuario personalizado para cada uno de sus *performances*, ha obligado a los directores de estas compañías a realizar un proceso empírico para desarrollar sus propios trajes, por cuestiones de factibilidad, confort y baja oferta en el mercado. "La importancia de instaurar parámetros claros para el diseño de vestuario fundamentado en las artes escénicas emana de la ausencia de profesionales de la moda especializados en el ámbito escénico en Colombia, dado que condicionalmente las entidades culturales que en específico realizan producciones artísticas deben acudir en su mayoría a personas empíricas..."(Valdés Peña, 2009,p.3)

Dichos vestuarios son necesarios para sus múltiples presentaciones a lo largo del año, actividad realizada también como una responsabilidad con el enriquecimiento cultural de la región debido a la memoria de las grandes ferias características del Eje Cafetero, por ejemplo eventos especiales como el Festival Internacional de Teatro de Manizales, evento que se evoca recurrentemente entre los habitantes de la región para definir el carácter cultural de la ciudad. Así mismo estos eventos teatrales han contribuido al atractivo turístico de la Región, a la evidencia del nivel competitivo de la industria cultural en el exterior, y la promoción del sano entretenimiento, pues de acuerdo con la declaración de 1980 de la ONU, la recreación constituye un derecho fundamental del ser humano (*"después de la nutrición, salud, educación, vivienda, trabajo y seguridad social, la recreación debe considerarse como una necesidad básica, fundamental para su desarrollo."*) el cual constituye un medio de unidad integral e integradora que promueve el desarrollo intelectual, emocional, físico y psicológico del individuo.



Figura 1. Academias de baile en Pereira, Armenia y Manizales registradas en la cámara de comercio

Anualmente la Corporación Cultural Danzar de Armenia realiza alrededor de 14 presentaciones de baile en lugares públicos y privados sumadas a su participación en festivales municipales como el reinado del café y en concursos regionales, nacionales y convocatorias internacionales como el show que presentaron en junio del 2018 a bordo de un crucero por el océano pacífico alrededor de Asia durante 20 días en la cual participaron 22 bailarines.



Figura 2. Poster promocional del show ofrecido en el crucero alrededor de Asia por miembros de la Corporación Cultural Danzar

## 2.1 Pregunta de investigación

Con relación al anterior planteamiento este proyecto busca dar respuesta al interrogante de: "¿Cómo potencializar el ejercicio escénico de los bailarines de la Corporación Cultural Danzar de Armenia a través del diseño de vestuario para sus historias dramáticas para la temporalidad 2018-2019?"

## 3. Objetivos

### 3.1. Objetivo General

Documentar de manera metodológica el proceso de diseño de vestuario que potencialice el ejercicio escénico de los bailarines de la Corporación Cultural Danzar de Armenia para sus historias dramáticas.

### 3.2. Objetivos Específicos

-Identificar los signos denotativos y connotativos del vestuario que representen las historias dramáticas de los bailarines de la Corporación Cultural Danzar de Armenia.

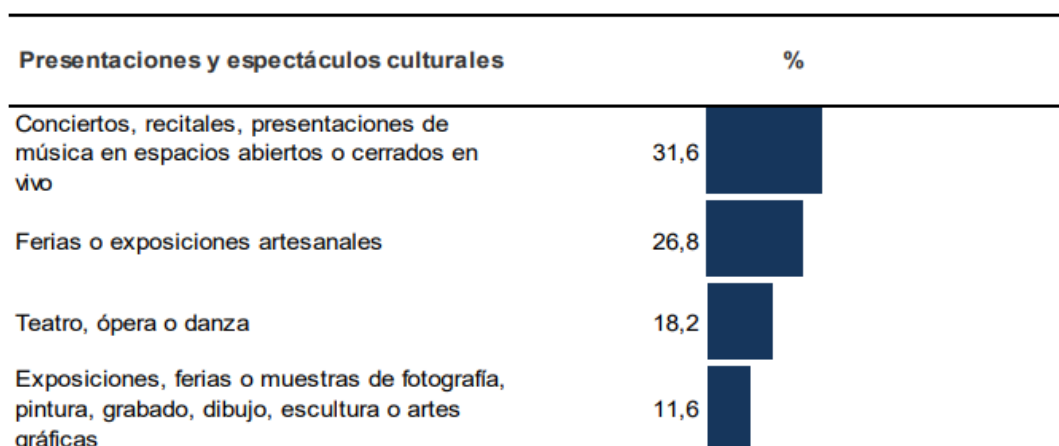
-Describir los elementos del diseño de vestuario que pueden potencializar el ejercicio escénico de los bailarines de la Corporación Cultural Danzar de Armenia en sus historias dramáticas.

-Interpretar los factores para el diseño y elaboración de vestuario que requiere la Corporación Cultural Danzar de Armenia en sus historias dramáticas para el periodo 2018-2019.

#### 4. Justificación

Este proyecto investigación/creación de diseño de modas está orientado hacia una necesidad fundamental del ser humano, la recreación y el entretenimiento, como se planteó anteriormente por la ONU; proyecto con el cual se propone ofertar un servicio personalizado de desarrollo metodológico de trajes conceptuales para ocasiones de uso específicas de historias teatrales puestas en escena por artistas de la región en el periodo 2017-2019. El medio del espectáculo en vivo en Colombia, una industria larga tradición en el país, se estima que aporta 3.21 % del PIB, valor superior a lo que aportan otros sectores de peso, como el de los restaurantes y hoteles, o al valor agregado del principal producto agrícola del país, el café pergamino, que asciende a 2.75 %; y además de eso esta cifra es equivalente al aporte que hace la industria del suministro de electricidad, gas y agua. La cultura representa un sector económico relevante en el desarrollo de un país, la generación de empleo y los aportes al PIB así lo demuestran (Achury, 2014, p.5). Además en la Encuesta de Consumo de Cultura del 2017 publicado por el DANE en diciembre 10 del 2018 se estipula que el porcentaje de asistencia a presentaciones teatrales, de ópera o danza (del 18,6%) incrementó (un 0,6%) en relación a las cifras del 2016.

**Gráfico 2. Porcentaje de personas de 12 años y más que asistieron a presentaciones y espectáculos culturales Cabeceras municipales 2017**



Fuente: DANE, ECC.

Población de referencia: total de personas de 12 años y más (30.623 miles).

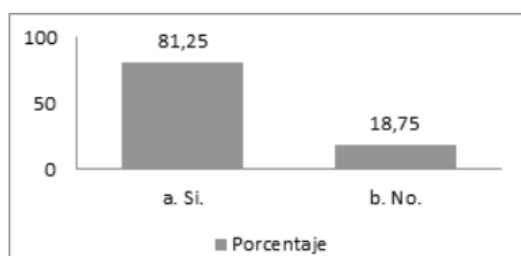
Nota: Los porcentajes del gráfico no suman 100% porque son respuestas incluyentes.

Figura 3. DANE.(2018). Encuesta de Consumo de Cultura. (Tabla).Recuperado de [https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/eccultural/bole\\_ecc\\_2017.pdf](https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/eccultural/bole_ecc_2017.pdf)

Debido a los intereses productivos de la disciplina profesional del diseño es inherente su práctica aplicada a la actividad comercial y la demanda en el sector que permiten validar la pertinencia del servicio en el medio del entretenimiento.

En el Artículo "Marketing de entretenimiento: identificación de espacios y categorías que permitan la generación de propuestas temáticas en el municipio de Armenia" los autores Cuellar Rodríguez y Ladino (2016) explican: "el entretenimiento se podría definir bajo dos premisas: como la comercialización y promoción de productos y servicios para entretener; o, como la utilización de propiedades de entretenimiento para la comercialización de otros productos."(p.57)

De acuerdo con los resultados de las encuestas expuestas en el anterior artículo se demostró que



la mayoría de las instituciones públicas y privadas tienen políticas propias para destinar recursos en la ejecución de proyectos que giran en torno al tema del entretenimiento en la ciudad de Armenia. La pregunta que se les hizo fue "¿existe una política propia de la institución para destinar recursos en la ejecución de proyectos en entretenimiento?".

*Figura 4.* Rodríguez, A y Ladino, D. (2016). Marketing de entretenimiento: identificación de espacios y categorías que permitan la generación de propuestas temáticas en el municipio de Armenia. (Gráfico). Recuperado de <http://biblioteca.ucp.edu.co/ojs/index.php/textosysentidos/article/view/2758/2736>

Como finalidad financiera el proyecto busca establecer para la corporación Danzar de Armenia un perfil que le permita ser participante de la beca en la modalidad de Danza del Programa de Estímulos del Departamento del Quindío por sus ejercicios de fortalecimiento de la cultura, recuperación de la memoria nacional y dedicación para llevar la danza a escenarios públicos.

Usufructuar los estímulos ofrecidos por el gobierno permite reconocer el valor de las obras artísticas de la Corporación Danzar como propiedad intelectual.

El incremento del impacto económico por medio de la cultura en los últimos años se ha debido a que “en América Latina y el Caribe hay un entendimiento claro de la importancia del vínculo emocional con el consumidor, del respeto al patrimonio cultural y del impacto social que son capaces de provocar en el mundo” (Banco Internacional de Desarrollo, 2017). Apoyar económicamente el espectáculo por ser considerado un sector de la Industria Cultural transforma el valor simbólico en valor comercial, y se sustenta mediante la innovación dentro de sectores tradicionales, como lo son el teatro y el baile.

El impulsor de este proyecto es, según la economía naranja en América Latina, la capitalización de estas experiencias que el usuario desea recordar dándole un grado de relevancia a lo ocurrido dentro de la escena comprometiendo también la experiencia de la audiencia. Los gobiernos de países Latinoamericanos le están apuntando a incrementar los recursos invertidos en empresas creativas debido a que industrias como el espectáculo representan un espacio cultural para invertir el tiempo de calidad de los miembros de las familias de manera positiva y enriquecedora, lo cual constituye una mejora en la calidad de vida de la gente.

El texto aclara como esta empatía hacia el usuario introducida en los procesos de creación logra generar empleo, como nuevas oportunidades de diversas puestas en escena enriquecidas gracias a que la compañía pueda contar con más recursos y más bailarines contratados.

Las presentaciones en espacios públicos como en competencias nacionales o contratados por entidades privadas suponen un plus de rentabilidad para las empresas que patrocinan estos eventos, debido a su amplio público objetivo (las familias) el cual se verá involucrado cada vez más con las empresas impulsoras de dichos proyectos culturales. Esta estrategia de alianza la empleamos de igual modo en nuestro ejercicio de potenciar la puesta en escena de la Corporación Danzar, de manera que en uso de nuestras capacidades como diseñadores apoyemos las nuevas propuestas del patrimonio cultural de la región; los autores que analizan las más recientes propuestas innovadoras de América Latina y el Caribe describen como “Los agentes

que conforman el ecosistema creativo empresarial: sociedad civil, sector público, privado y academia, necesitan encontrar más oportunidades de sinergias alrededor de los proyectos creativos con espacios de colaboración.” (Banco Internacional de Desarrollo, 2017)

Adicional a este apoyo en interés se encuentra un latente foco del país hacia la importancia de la práctica de los espectáculos en vivo como identidad cultural. Así pues el presidente Juan Manuel Santos sancionó en el año 2011 la Ley 1493, que busca fortalecer el sector cultural de los espectáculos públicos y de las artes escénicas, “Habrán importantes incentivos tributarios a empresarios y artistas y se reducirán significativamente los trámites, con lo que se espera que aumente la actividad artística en el país. Pero sobre todo se busca formalizar, regular y hacer más competitivo al sector de los espectáculos públicos de las artes escénicas”, manifestó en un comunicado el Ministerio de Cultura. También se tiene en cuenta la ley 181 vigente desde 1995 que recalca la importancia nacional de la práctica de las artes escénicas en el marco legal de la recreación: *“Derecho social, El deporte, la recreación y el aprovechamiento del tiempo libre, son elementos fundamentales de la educación y factor básico en la formación integral de la persona. Su fomento, desarrollo y práctica son parte integrante del servicio público educativo y constituyen gasto público social”*.

Este objeto de estudio es al cual el presente proyecto busca dar respuesta por medio del diseño para las necesidades de escenificación de la apariencia que presentan uno de los grupos de danza de la región para transmitir el mensaje deseado a sus espectadores inmediatos y consolidar un imaginario colectivo de ser un espectáculo de calidad. "Por escenificación de la apariencia entendemos una práctica corporal para la exhibición de los signos sobre el cuerpo (objetos) y desde el mismo cuerpo (movimiento)..."(Vejarano, 2010). El grado de complejidad de la labor al desarrollar este estudio investigación/creación radica al tener en cuenta las distintas variables en relación entre el cuerpo, el objeto vestimentario y su contexto variable de uso, lo cual ha sido entendida por algunos autores como extensiones que el segundo hace de las capacidades y habilidades potenciales del primero para la participación en el tercero. A partir de esta noción, los artefactos de indumentaria son considerados como prótesis e interfaces por la gran carga funcional que presentan(Zuleta Montoya, 2014).

Así pues como estudiantes de diseño de modas de la Fundación Universitaria del Área Andina se apoyará la práctica cultural de la danza como riqueza del Eje Cafetero en algunas de las presentaciones en vivo de la Corporación Cultural Danzar de Armenia en el año vigente para lograr con el traje envolver de significado a los bailarines en sus historias dramáticas de la manera en que el traje lo ha hecho desde la antigüedad y el diseño lo ha hecho desde la contemporaneidad.



## 5. Antecedentes

\* Reflexión Académica en Diseño & Comunicación. Cuarta Edición del Congreso de Tendencias Escénicas [Presente y futuro del Espectáculo] que se realizó en Febrero 2017 organizado por la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo y el Complejo Teatral de la Ciudad de Buenos Aires. El Congreso de Tendencias Escénicas surge de la necesidad de crear un espacio donde los profesionales, creativos y teóricos de las diferentes áreas y actividades escénicas puedan exponer e intercambiar experiencias e ideas, sobre el presente y el futuro del espectáculo.

En este artículo se tocan los temas de Marketing de Espectáculos; El arte de compartir experiencias y valores con públicos felices, El cuerpo como vehículo del arte y Vestuario y Caracterización. Se documenta en sus 240 páginas la información que compartieron los ponentes, dicha información le aporta nuestro proyecto bases teóricas fundamentales para dimensionar la puesta en escena como “un cruce de lenguajes”, pues en la contemporaneidad es vital la colaboración interdisciplinaria para cualquier producción artística y la acción “verbovisual” como resultado congruente. Nuestra investigación al tener como foco principal la herencia cultural es comparable con uno de los proyectos tratados en la ponencia “Cooperación Cultural Internacional Aplicada a las Artes Escénicas” apoyada por la UNESCO desde 1966, en donde utilizaron la cooperación internacional en torno a las artes escénicas de manera práctica para reconstruir un concepto de cultura-social; si bien al tomar como objeto de estudio una cultura tan diversa como la que tenemos en Latinoamérica, en estas ponencias se profundiza sobre el valor emotivo y complejo de nuestro contexto, “una comunidad que tiene que aceptar la convivencia entre etnias y religiones con sus múltiples modos de interpretar los acontecimientos particulares y sociales”, para abrir esta realidad mediante el ejercicio artístico introduciendo el elemento onírico y expandir la frontera sensorial de los espectadores.

Ya hablando específicamente del vestuario, se debate sobre la conceptualización visual en el uso del color como significante dramático y en el de la creación de paletas de color psicológicas, simbólicas, pictóricas e históricas de personajes en diferentes puestas en escena; se aborda el traje como acompañamiento no verbal de las posturas corporales y gestos del intérprete; se muestra la importancia de desarrollar de tecnologías interactivas en el ámbito textil, para dar origen a los e-textiles (textiles electrónicos) compuestos por dispositivos que permiten la comunicación con el cuerpo e integrar los movimientos del usuario para potenciar el impacto simbólico del espectáculo.

El texto también nos hace comprender al espectador como decodificador de los procesos motores y la sensibilidad cinética de la persona en escena, cómo se producen cambios internos en el espectador sin interacción alguna además de la mera observación.

\* El vestuario en el teatro contemporáneo: Introducción a la reflexión del hecho catártico como mecanismo de diseño. Realizado por Diana Marcela López Echandía de la Universidad Pontificia Bolivariana en el año 2013. En este documento se presentan distintas entrevistas realizadas a diferentes actores sobre la interpretación del personaje en el contexto de la obra, la mediación del proceso carnal del actor con el lenguaje plasmado en el vestuario y vestuaristas de producciones teatrales en la ciudad de Medellín.

Para nosotros como investigadores apropiados del conocimiento en diseño de modas pasar a un diseño de vestuario escénico requirió entender las diferencias de este nuevo campo para poder aplicarlas a nuestro ejercicio investigativo, de modo que en el texto se cita al Diccionario de teatro: dramaturgia, estética y semiología, para esclarecer la “Misión del vestuario escénico” el cual en esta exploración creativa, no es la de acompañar el personaje como se pensó en tiempos aristotélicos, tampoco de representar, caracterizar o identificar, ni mucho menos ser un ornamento que cumple con comunicarle al espectador, en qué contexto está. Se requiere darle una función autónoma y estética, que el vestuario sea dinámico: lograr que se transforme, que no se agote después de un examen inicial de pocos minutos, que emita signos en los momentos oportunos en función de las relaciones actanciales.

Esta investigación aborda todos los procesos que vive el cuerpo al experimentar la catarsis a través de la escena, pero desde una perspectiva del entendimiento, de procesos de razonamiento por parte de la capacidad sensible que tiene el espectador frente a una situación estética. Una conclusión importante del trabajo realizado, fue la carencia y la necesidad de crear una metodología que permita la concepción del vestuario desde los procesos creativos y catárticos del personaje para que el diseñador pueda seguir ciertas pautas de acompañamiento con el usuario, guionista y director de la obra teatral.

Nos hace un acercamiento a las intenciones y pretensiones que tienen algunos grupos y actores de la ciudad de Medellín en su experiencia de cómo se concibe el vestuario. Esta observación de casos específicos, nos ayudará a analizar la técnica de estos y saber sus aciertos y falencias.

\*Joaquín Nandez: Una mirada al diseño del vestuario teatral por Daniela García -Universidad Central de Venezuela-2012. En este documento se determinan los diseñadores de vestuario más relevantes de obras teatrales en la primera década del siglo XXI, y luego, se contactaron los diseñadores con mayor actividad en la escena caraqueña contemporánea, para realizar entrevistas directas, donde expresaron su experiencia en el medio, así como los materiales utilizados, la estética, la metodología, entre otros.

La información de este trabajo es pertinente para identificar dentro del espacio escénico códigos fundamentales para el desarrollo de la pieza de diseño: “Los figurinistas se encargan hoy de recordarnos que el vestuario debe ser, a la vez, materia sensual para el actor y signo sensible para el espectador. El signo sensible de este vestuario es su integración a la representación, su facultad de funcionar como decorado ambulante, ligado a la vida y a la palabra de un personaje.”

En este texto también es importante analizar las diferencias entre diseño de moda, y diseño de vestuario escénico, en el caso de la moda, si bien se buscan líneas, formas, colores, realización, es muy diferente la presentación, técnica, uso y hasta los materiales de un traje que será contemplado en una pasarela y el otro, formará parte de un arduo proceso de creación y que debe estar en consonancia no sólo con lo que se quiere representar, también con la visión del director y los efectos resultantes en la sociedad al introducir un traje funcional en las tablas de un escenario.

La autora analiza trabajos realizados por el diseñador Nandez es quien se conoce por usar para sus vestidos materiales de desecho que manipula de manera que pueda lograr trajes de alta

costura y funcionales, que vayan con los requerimientos del montaje y del director; es en el siglo XXI, un importante representante del llamado “reciclaje creativo”; arrojándonos un panorama de nuevas formas de creación y procesos de selección de materiales de acuerdo a su forma, composición y contenido signico.

\*Guía educacional de Diseño de Vestuario para Cine: definir el personaje por Deborah Nadoolman Landis, Ph.D., directora fundadora del Centro para estudios de diseño de vestuario David Copley, UCLA (Universidad de California en L.A, Escuela de teatro, cine y televisión)2015. Esta Guía explica la composición entre la puesta en escena y el intérprete, analiza el vestuario, paleta de color, contexto histórico de varios de las más grandes producciones cinematográficas de todos los tiempos desde el enfoque del ojo experto.

Esta Guía incita al lector a utilizar su pensamiento crítico y analítico para encarar los rasgos más relevantes y los más explícitos para envolver a un intérprete con su artefacto de expresión corporal, el vestuario. A través de un acercamiento profesional a otro campo del vestuario escénico, el cine, logramos comprender las generalidades y necesidades del ejercicio dramaturgico como lenguaje universal, de manera que cada detalle del traje sea interpretado como detalles de la personalidad de un personaje, para contarle una historia “más íntegra” al público sin necesidad de utilizar solo palabras o movimientos.

“ Después de leer el guión, el diseñador de vestuario se reúne con el director para hablar sobre la visión total de la película. Dos directores diferentes crearían dos diferentes películas del mismo guión, versiones totalmente diferentes y similares en algunos aspectos . En la primera reunión con el director, el diseñador de vestuario puede enterarse sobre las opciones de casting e información específica sobre caracterización, la gama de colores, siluetas y el ambiente general de la película” La meta del diseñador es que el vestuario se integre a la historia de forma fluida y que el público se involucre totalmente con la historia.

La autora describe el traje como eje principal multitudinario, pues ayuda a las masas a entender la mente y vida de otras personas (o seres), para definir la historia y para brindar cultura e identidad a un elemento que de por sí solo y sin ningún atavío, sería atemporal y asocial, el cuerpo humano.

\* Habitar el traje, una reflexión sobre el vestuario teatral por Laura Gutman/ Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo Argentina. 2012. Desde la narrativa la autora aborda los aspectos que considera primordiales para la producción y comprensión de lo que el traje por sí mismo cuenta, no pertenece solo a la historia del teatro, sino apunta a una mayor comprensión de los fenómenos sociales y habla de una posición respecto a la necesidad humana de producir fenómenos culturales. La autora ejemplifica la importancia de analizar todos los elementos que rodean la “vida” de un personaje, como por ejemplo en la ópera, pues supone la comprensión de la relación entre el texto dramático y el texto musical, la partitura. “El cantante por medio de la expresión se hace eco de esa comprensión. Esto le permite una interpretación integrada, que le permitirá articular sus atributos vocales a su disponibilidad para la interpretación.”

La autora nos ayuda a profundizar el ejercicio de interpretación del traje y su diseño, para hallar, en mayor medida, los distintos caminos y connotaciones de la historia que el vestuario puede contar a través de cada elemento; como por ejemplo al usar drapeados el personaje ahonda un poco más al hablar de los pliegues del alma, ese replegarse de la forma que contiene a la materia y la desborda. O también en los pliegues de Caravaggio por ejemplo, “las figuras se definen por su recubrimiento más que por su contorno. Los pliegues surgen de las sombras hacia la luz, el continuo replegarse de la materia sobre el fondo oscuro en relación con la luz, la manera en que el pliegue atrapa la luz y genera una nueva sombra, expresa la a la vez la idea de lo profundo y lo iluminado, el claroscuro”. El ambiente, la envoltura, la iluminación y el entorno definen a la figura. Este análisis concreto nos sumerge en el teatro del mundo, imagen escenográfica y la importancia de todo posible punto de vista en la audiencia.

La investigación sostiene un aporte importante al significado de espacio escénico, como un lugar que ha perdido su connotación original que merece ser rescatada, respetada y apreciada como arte de contenido educador, arraigado al fantástico imaginario humano de abstraerse de su propia realidad.

Debido a que el proceso creativo de estas obras no está solo en las manos de nosotros como diseñadores del vestuario, la autora hace referencia a inspirarse no solo en las cualidades visuales o características del personaje, sino también por las anotaciones del guión, que el traje se convierta en la propia acción: “Cuando por fin descubre que no es ella la que no puede, sino que su marido no lo desea, lo mata. En ese momento la tela (en tonos ocre y marrón) hace un movimiento de báscula y termina cubriendo los cuerpos que parecen sepultados bajo tierra. Nacimiento y muerte quedan así inscriptos en el imaginario que se despliega a partir de ese complejo juego simbólico de acciones. Un espacio multiforme que deja de lado cualquier referencia naturalista.”

La disposición poética del vestuario estaría de alguna manera determinada por su complejo sistema de lectura, la retórica de la imagen. Para comprender este discurso particular, la autora nos aconseja que deberíamos considerar que el sentido del mismo no se encuentra en el final, sino en lo que atraviesa verticalmente al traje como “niveles de sentido”.

\* El diseño de vestuario teatral: de Buontalenti a Diaghilev por María Sierra Roldán Moral, Editorial Síntesis Madrid España. Edición 2017. Este Libro presenta una comprensión y concepción del Vestuario Escénico a través del tiempo en los grandes Ballets y teatros Europeos, desde el renacimiento hasta la segunda mitad del siglo XIX. El texto resume la importancia de la consolidación del vestuario escénico como una disciplina influenciada por las tendencias estéticas.

Para lograr un ejercicio de diseño bien fundamentado, este texto nos ilustra sobre las técnicas y connotaciones históricas de la puesta en escena, los materiales textiles, y lograr un entendimiento de porqué la tradición dramática a pesar de ser una de las más antiguas, está perdiendo el eco de sus memorias en el contexto mundial.

## 6. Marco Teórico

"Se entiende como vestuario de alta complejidad al desarrollo de indumentaria funcional y tecnológicamente viable para un entorno específico del usuario, por lo general para alta competencia; este vestuario de alta complejidad busca soluciones corporales y anatómicamente viables en un campo determinado..."(Zuleta, 2018, p.3). De entre las artes escénicas a las cuales podría dirigirse este proyecto de vestuario de alta complejidad, el baile específicamente presenta una serie de necesidades de diseño sumadas al carácter simbólico y coherente de contar una historia, como las necesidades ligadas al dinamismo y ergonomía para el desempeño de la actividad del bailarín; y que así el vestuario en las puestas en escena resalten como se mencionó antes el deber de la promoción de estas prácticas culturales de recreación y entretenimiento en el país; al enfocarnos en su funcionalidad se puede concretar para el diseño de vestuario que la trascendencia se refiere al confort, la ergonomía y la biomecánica, cuyo estudio engrosa el comportamiento del artefacto frente a la usabilidad. En el texto "Ergonomía aplicada" el autor define como "la ergonomía estudia los factores que intervienen en la interrelación hombre-artefacto (operario-maquina), afectados por el entorno. El conjunto se complementa recíprocamente para conseguir el mejor rendimiento; el hombre piensa y acciona, mientras que el objeto se acopla a las cualidades del hombre, tanto en el manejo como en aspecto y comunicación "(Cruz, 2006).

Así como la ergonomía, la antropometría permite la elaboración del traje a partir de las proporciones y medidas del usuario, en este caso los bailarines, de su físico y su composición corporal; el origen de este estudio data del siglo XVIII y es conocida como la ciencia que estudia las medidas del cuerpo humano, con el resultado de establecer diferencias entre individuos, grupos, razas, entre otros (Ferrer, 2012)

La identificación del espectador con los personajes, el reconocimiento de elementos de la realidad trasladados a la escena y la comprensión de la fábula son otros propósitos dramáticos a los que coadyuva el vestuario, la escenografía, luces, música y demás recursos de producción. Sin embargo, los pioneros de la escenografía moderna nos recuerdan que "el actor es la pieza más importante del escenario, por eso, todo lo que le rodea importa en la medida en que ayuda a su labor" (Gómez Barrios, 2011).



Fuente: Taller Nacional de Pedagogía teatral. Seminario taller "Importancia del diseño de Vestuario en la creación de producciones artísticas".

Figura 5. Valdez, A. (2009). Construyendo Imaginarios Escénicos desde el Diseño de Vestuario. (Diagrama). Recuperado de [https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/encuentro2007/02\\_auspicios\\_publicaciones/actas\\_diseno/articulos\\_pdf/A DC049.pdf](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auspicios_publicaciones/actas_diseno/articulos_pdf/A DC049.pdf)

Este medio de las artes escénicas sustenta sus resultados en la reacción de la audiencia, es decir, la acogida o nivel de aceptación que esta exprese en el momento de ser sorprendida,

embelesada o mejor dicho entretenida se ve reflejada en el grado de recordación que la sociedad adquiera de dicho acto, puesto que como se dice coloquialmente "estar en boca de todos" atraerá más espectadores y nuevas oportunidades de espacios culturales. Esta perspectiva considera la

importancia del espectador como destinatario de los signos escénicos puestos en práctica, cuyo significado los espectadores complementarán con sus conocimientos ó percepciones previas, y la experiencia de inmersión en la espacio-temporalidad teatral propia de la presentación en vivo, la cual se ha logrado potenciar a través de las nuevas tecnologías y medios de difusión (Rodríguez y Ladino, 2016).

De manera preliminar, podría concluirse que la cultura puede ser vista desde varias perspectivas y así determinar la importancia que tiene en una sociedad, además de la evolución que ha tenido con el correr de los tiempos. La cultura es un generador de empleo, pero además contribuye a la inclusión social, porque los consumidores no son vistos como cualquier otro tipo de consumidores de otros mercados, en este mercado, de la cultura, tienen más participación e interacción con su productor, generando esto otro tipo de economía, donde el mercado no es excluyente, y además genera desarrollo tanto social, como económico; y como comenta el Director del Teatrino "Don Eloy"(uno de los beneficiarios de la ley 1493 de espectáculos públicos): "La cultura es una herramienta válida hacia la paz, hacia la consolidación de mucho entendimiento entre las personas. Entonces cuando los gobiernos comprenden que esto es lo más viable, que el camino a seguir es la cultura y apoyar el arte, es cuando comienzan a darse cuenta los frutos y los resultados de un país que empieza a salir adelante."(Achury, 2014, p.39)

En este proyecto nos planteamos responder también al interrogante ¿de qué manera busca entonces el diseño de vestuario aplicar sus conocimientos disciplinares para generar aportes a la cultura?. Los autores de "Reflexión-acción en diseño de vestuario" (Sanz y Mondragón, 2012) justifican como los estudios de diseño de vestuario al ser considerados como una actividad social y humana, se permite ampliar su conocimiento y desarrollo, desde algunas características que los identifican, tales como su carácter intrínseco de ser estudios interdisciplinarios, su enfoque humanista centrado en el estudio de las emociones y la acción humana, y la característica de tener como su vehículo principal de investigación el lenguaje en sus múltiples expresiones humanas, así como su perspectiva holística, integral y totalizante.

### **Beneficios colectivos y personales del baile**

El baile como práctica cultural puede desarrollar en el individuo un estado positivo que al desarrollarse en parejas o grupos fomenta la cooperación y comunicación intencional de mensajes, historias y tradiciones que construyen un denominado "lenguaje corporal". La combinación coordinada de movimiento , ritmo y música provoca en el humano vivencias que no solo minimizan los efectos negativos de ansiedad y tensión, sino que también repercuten en los comportamientos de los ciudadanos al orientarlos en la práctica de disciplinas y estimulaciones artísticas.

En el texto "Representaciones sociales del baile y su relación con la promoción de la salud en la ciudad de Medellín" se explican los distintos enfoques que tiene este arte escénico como por ejemplo dirigido hacia el empoderamiento, el cual es definido como la capacidad de la población para cambiar su realidad, aumentando el tiempo dedicado a la auto-reflexión, y que además tiene por objetivo que las personas identifiquen sus necesidades, adquieran habilidades y comportamientos sociales que en conjunto mejoran su calidad de vida y promocionar la salud como estilo de vida. Como también hacia el cambio social en el cual el sujeto reconoce tanto las debilidades y limitantes de su entorno político y socio-económico así como los potenciales de mejoramiento que se pueden dar mediante un buen ejercicio de participación ciudadana. El baile

ligado entonces a la promoción de una "salud colectiva" lograda a través de una participación masiva influye no solo en los agentes físicos, químicos o biológicos del ser, sino además a otros agentes como el estrés, la hostilidad, la clase social, el apoyo entre personas, entre otros. (Chamarro, Martos, Parrado y Oberst, 2011).

## 7. Contexto

### 7.1. Marco Geográfico

El Eje Cafetero (Manizales, Pereira y Armenia) también llamado el Triángulo del Café, es una región geográfica, cultural, económica y ecológica de Colombia ubicada en los departamentos de Caldas, Risaralda, Quindío, la región nororiental del Valle del Cauca, toda la región del suroeste de Antioquia y el noroccidente de Tolima, siendo Pereira la ciudad más poblada de la región.

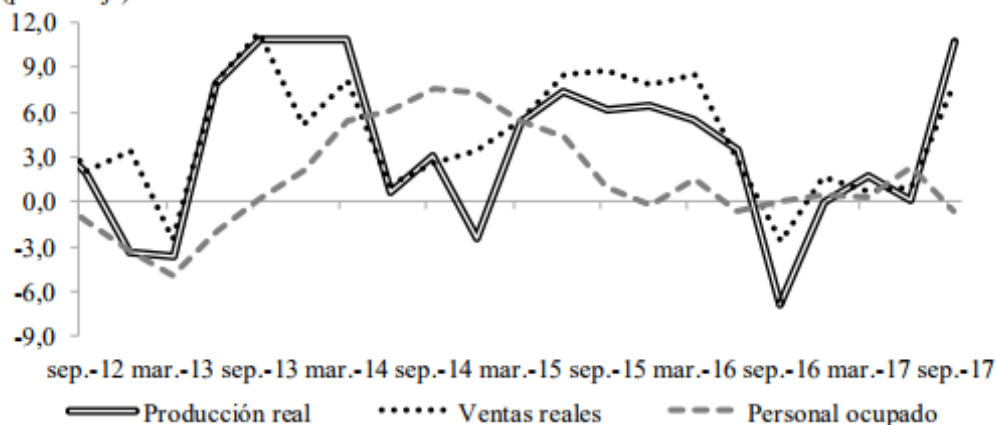
#### Economía

El sector industrial de la confección en el Eje Cafetero ha ido en asenso evidenciado por el BER (Boletín Económico Regional) III Trimestre 2017 en el cual el Banco de la República afirma que "...durante el tercer trimestre de 2017 creció significativamente en la producción industrial lo que no se daba desde marzo de 2014" al presentar una variación positiva anual del 6,8%, un asenso en las ventas reales industriales del 5,9%, mientras que en el personal ocupado hubo descenso.

#### Región Eje Cafetero. Producción real, ventas reales y personal ocupado

(crecimiento anual)

(porcentaje)



Nota: cifras preliminares sujetas a revisión.

Fuente: DANE - Muestra Trimestral Manufacturera Regional - Eje Cafetero; cálculos del Banco de la República.

Figura 6. DANE. (2018). BER III trimestre 2017. (Gráfico). Recuperado de [http://www.banrep.gov.co/sites/default/files/publicaciones/archivos/ber\\_ejecafetero\\_tri3\\_2017.pdf](http://www.banrep.gov.co/sites/default/files/publicaciones/archivos/ber_ejecafetero_tri3_2017.pdf)

Estas cifras nos permiten evidenciar como este sector por medio del desarrollo del talento humano, la creatividad, el trabajo tanto manual como industrial y las habilidades sociales y emocionales puestas en práctica de un ejercicio profesional, han contribuido positivamente al comercio de la Región.

Según el informe de Inflación del Dane de diciembre del 2017 el vestuario fue uno de los gastos con menor crecimiento por encima del promedio (2,08%). Este informe también reveló que Manizales, Pereira y Medellín, fueron los municipios en los cuales hubo un mayor aumento del costo de vida, 4,71%, 4,51% y 4,43% respectivamente; mientras que en Armenia la inflación estuvo por debajo del promedio con un 3,95%.

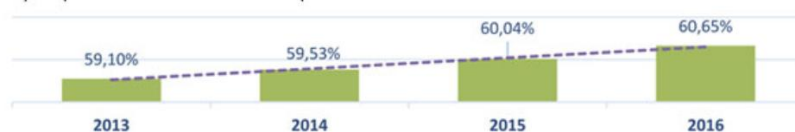
El Dane en sus últimas cifras del mercado laboral de abril del 2018 el desempleo alcanzó el 16.2% en Armenia mientras que en el mismo periodo del 2017 la ciudad tenía una tasa de desocupación del 14.7%.

El gerente del hospital mental de Filandia Jhon Carlos Buitrago explicó en una entrevista con Caracol radio que el desempleo ha aumentado las consultas por salud mental ya que los determinantes sociales como la economía, la política y el medio ambiente son factores que generan presión a la ciudadanía e incrementan las consultas por estrés y otras enfermedades de tipo mental, como viene ocurriendo.

Cabe resaltar que debido al informe del programa "Armenia cómo vamos" de octubre del 2017 la asesora administrativa del alcalde Edna Clemencia Delgado expresó el propósito por apoyar las actividades que impulsen el emprendimiento enfocadas en la labor social en el municipio; pues en el estudio se conoció que el 60% de la población es económicamente dependiente, este porcentaje de personas lo componen niños, adultos mayores o vulnerables, que dependen de personas económicamente activas.

### Dependencia económica

Porcentaje de población económicamente dependiente en Armenia



Fuente: Armenia cómo vamos

Figura 7. Programa Armenia cómo vamos. (2017).Dependencia económica. (Gráfico). Recuperado de <https://www.cronicadelquindio.com>

## 7.2. Marco Demográfico

El Eje Cafetero registra 2,7 millones de habitantes entre los cuales actualmente según el DANE se evidencia la diversidad de etnias en los cuatro departamentos que la integran, la población es principalmente mestiza y blanca, por encima del 90% del total, a excepción de Antioquia donde ese porcentaje es ligeramente menor (86,3%), sobre todo por la presencia de población afro descendiente (un 10%) a la que se suma solo el 0,5% de población Indígena.

El público objetivo de la presente investigación agrupa a los miembros de colectivos teatrales y artistas escénicos del Eje cafetero (Quindío, Caldas, Risaralda), los cuales se interesan en realizar trabajo social con las comunidades de la región y que profesionalmente presentan sus espectáculos con el fin de promover la cultura en los ciudadanos.





El Proyecto está destinado a resolver las necesidades de diseño de las puestas en escena de la Corporación Cultural Danzar de Armenia que ha laborado durante 16 años y se encuentra registrada jurídicamente desde el año 2008 en la cámara de comercio de Armenia, periodo durante el cual ha representado a Colombia en competencias internacionales y ha sido acreedora de distintivos de "primer lugar" en dichas competencias.

Figura 8. Duque, G. (2018).EJE CAFETERO: CONSTRUCCIÓN SOCIAL E HISTÓRICA DEL TERRITORIO. (Diagrama). Recuperado de <http://www.bdigital.unal.edu.co/58401/1/ejecafetero-construccionsocialehistoricadelterritorio.pdf>

**NOTICIA DEL DÍA**  
AÑO X Nro. 26  
Miércoles 3 de mayo de 2017

**EN EL DÍA MUNDIAL DE LA DANZA**

Emilsen Ocampo Arenas  
Bienestar Institucional

**Uniquindío y Danzar realizaron DanzaFest**

Victor Hugo López Henao, director de Danzar  
Carlos Andrés García Quintero, coordinador de cultura Bienestar Institucional.

La Universidad del Quindío en convenio con "Danzar" hicieron posible el pasado 26 de abril en el Coliseo Cubierto, la realización del "Danza Fest", Festival de Danza en pareja que en esta versión reunió a siete países: México, Argentina, Bolivia, Puerto Rico, Cuba, Ecuador y Colombia y cinco parejas de las diferentes regiones del país para mostrar la riqueza del folclor nacional y celebrar unidos esta importante fecha, junto a

los artistas de los grupos representativos de la institución: El grupo de Danza Mestizo, el Grupo de Danza Afrodescendiente, el Grupo de Salsa y el Grupo de Baile Moderno Ubuntu.

Por una Universidad  
**PERTINENTE CREATIVA INTEGRADORA**  
OFAC TEL. 7833311  
@uniquindio  
republic@uniquindio.edu.co  
www.uniquindio.edu.co

Figura 9. Noticia local "Uniquindío y Danzar realizaron DanzaFest". (2017). Recuperado de <https://www.uniquindio.edu.co>

En Armenia el crecimiento poblacional tiene una tasa ascendente, el 97% se ubicada en zona urbana y el 3% en zona rural y en conjunto, según las proyecciones del programa "Armenia cómo vamos", cada año aumenta en 1.513 personas. Sobre ello la funcionaria destacó que la buena cobertura en salud aporta a los resultados.

### Población

Total de población urbana y rural de Armenia

Población Total 2016	298.199	Porcentaje de Población
Urbana	290.189	97,31%
Rural	8.010	2,69%

	Población Total	Población Urbana	Población Rural
<b>2013</b>	293.605	285.640	7.965
<b>2014</b>	295.143	287.163	7.980
<b>2015</b>	296.683	288.684	7.999
<b>2016</b>	298.199	290.189	8.010

Fuente: Armenia cómo vamos

*Figura 10.* Programa Armenia cómo vamos. (2017).Población. (Tabla). Recuperado de <https://www.cronicadelquindio.com>

La actualización de la política de Juventud 2014- 2024 de Armenia, contó con la aprobación del Consejo de Política Social del municipio, el 15 de diciembre de 2014, orientada desde los enfoques diferencial, derechos y desarrollo humano y está fundamentada en su marco estratégico con cuatro ejes estructurantes : Fomento de la vida pública y consolidación cultura solidaridad y la convivencia; Ampliación de oportunidades artísticas y deportivas para el desarrollo libre de la personalidad de los jóvenes; Garantía de los derechos fundamentales de los jóvenes desde un reconocimiento diferencial y oportunidades económicas para el desarrollo de vida productiva de los jóvenes. A los ejes estructurantes lo acompañen ocho estrategias, catorce líneas programáticas y cincuenta y tres líneas de acción.

## 8. Creación del Modelo Metodológico

Este modelo fue desarrollado mediante un trabajo dialéctico, no intuitivo ni empírico, como nos recomiendan los autores de "Metodología para el diseño urbano, arquitectónico, industrial y gráfico" (Olea, O. y Lobo, C, 1988) con el fin de obtener una solución óptima a la problemática del diseño, a partir de argumentos ordenados los cuales serán expuestos a continuación.

1. Analizar las pautas culturales que influyen en la acogida de un artefacto de diseño dentro de un contexto. Es importante partir de presupuestos económicos, pues siendo este uno de los ejes principales de la sociedad, se puede asegurar lograr recuperar el capital invertido en el proyecto. La dinámica industria de la moda requiere del desarrollo de modelos metodológicos para abastecer en su totalidad la demanda del servicio y garantizarle al cliente una respuesta eficaz.
2. La observación de los trajes de previas presentaciones de la compañía de baile elaborados empíricamente y discutir con el usuario su grado de conformidad, como base del método tipológico historicista italiano.
3. Ubicar y estudiar el contexto histórico del personaje de la obra a escenificar es apenas la primera parte del proceso de reinterpretación, pues deben examinarse todos los contenidos implícitos y explícitos verbales, estéticos, funcionales, patrones accionales, narrativa y sensibilidad de un personaje, para hacer una relación clara al plasmarlos en elementos claves de un diseño como el color, la forma, la estructura, la semiología, la dinámica, la ergonomía. Entender cada elemento como posibilitador de satisfacer las necesidades del usuario supone no solo la finalidad última del diseño, sino una congruencia de los factores con los que se dispone en el medio, tanto físico como intangible.
4. El boceto deberá ser tan alusivo al personaje como sea posible de manera que ese traje distinga a los bailarines dentro del resto de los competidores, para ello debe ser diferente de un traje que fácilmente pertenezca a una historia o personaje común.
5. Es importante tener como uno de los ejes principales el estudio y predicción de todas las posibles interpretaciones del traje en la escena desde el punto de vista de los diversos espectadores; de esta manera se hace un acercamiento realista al impacto escénico final y se descartan ítems que no le aportan al diseño las cualidades esperadas por el cliente.

Esta metodología debe interpretarse como un lenguaje construido por una serie de procesos, entendibles por todos los miembros del equipo de trabajo y por futuros diseñadores de proyectos similares. Para estructurar un modelo que tenga vigencia o pueda fácilmente ser actualizado a través de los años tuvimos en cuenta factores como, optimizar tiempo, mejorar la comunicación y relación con el usuario, materializar asertivamente la visión del guionista, reducir costos y emplear técnicas textiles que le aporten un factor diferenciador al personaje.

Una de las metodologías de diseño mencionadas en el texto de Olea y Lobo (1988) es: "el diseñador como caja negra", dicha metodología hace una clara analogía a la funcionalidad al sistema de inputs y outputs que poseen estos objetos, poniendo al diseñador en reemplazo del objeto en cuestión y es este quien recibe inputs externos como fuentes de información visual, auditiva y extrasensorial de diferentes fuentes para producir los outputs que en este caso serían las soluciones de diseño.

Para la fase de creación desde la bocetación y definición de los materiales textiles, como reinterpretadores de la historia del personaje debemos adaptar esas ideas a lo que nos ofrezca el mercado, o bien, realizar procesos de ingenio que nos permitan combinar y/o crear los materiales necesarios para traer a la vida al diseño plasmado en el papel.

Por otro lado, al hablar del problema de diseño o el conflicto a resolver tendríamos que verlo como la razón de los inputs, más no como uno de los inputs como tal; puesto que los inputs son todos aquellos estímulos que sirven para el inicio del proceso creativo y su desarrollo (Olea y Lobo, 1988). Con este mismo razonamiento la frase célebre de Albert Einstein dice: "No podemos resolver nuestros problemas con el mismo pensamiento que usamos cuando los creamos". Hacer una checklist de cada ítem que el usuario desea que se plasme en el traje, supone entonces un precursor crucial para realizar la búsqueda de insumos y materia prima.

-Estímulos personales y externos a tener en cuenta: A la hora de estar inmerso en procesos de diseño, se debe ser totalmente consciente y cuidadoso con los inputs que permitimos que lleguen a nuestra cabeza o caja negra, es decir, ya que los outputs que nuestra cabeza produce son la suma de las partes y la hibridación de todos los inputs que llegan no solo en ese momento exacto del proceso del diseño, sino los que llegaron mucho tiempo atrás y que están implícitos en nuestro ser como diseñador debemos de tener minuciosidad a la hora de la elección de estímulos, para no caer en juicios de valor o perspectivas poco objetivas. Los estímulos personales son aquellos que nosotros elegimos, fuentes de información, referentes, estados del arte que pueden venir de muchas fuentes, revistas, televisión, internet; estos estímulos tienen una gran influencia y deben por su puesto tener coherencia con el proceso de diseño que se está llevando a cabo, por lo tanto la influencia interdisciplinaria de las tendencias deberá ser clave para que tanto la solución requerida como el output final pertenezcan al sistema moda actual.

Por otra parte, los estímulos externos a los que estamos expuestos de manera inconsciente como los factores que el diseñador no tiene la capacidad de elegir, pueden ser redireccionados de manera que este recurso se potencie en el producto final, nos referimos a aprovechar memorias dentro de la "caja negra del diseñador" tales como los problemas interpersonales, estímulos visuales, auditivos y de otros tipos del contexto de origen del diseñador, o cualquiera de los círculos sociales que rodean la vida el diseñador que puedan ser utilizados como fuente de inspiración para la caracterización del traje de un personaje.

Es importante seguir el orden del paso a paso de la metodología planteada pues la suma de las partes, si altera el resultado: La influencia del orden de llegada de los inputs a la cabeza del diseñador debe tenerse muy presente puesto que en este caso es claro que no aplica este principio matemático en el que se argumenta que el resultado siempre será el mismo sin importar ni tener en cuenta los tiempos en los que se reciben los diferentes estímulos. En este caso, hay que tener presente que la caja negra, tiene un feedback casi inmediato a la exposición de estímulos externos y genera una reacción (output) casi de manera inmediata la cual se va alterando consecuentemente entre cada una de las decisiones de diseño que se van tomando a la hora de la resolución de problema. Por ejemplo, si los diseñadores se encuentran en cierto momento aplicando color a los bocetos de un diseño puede ser consecuente de diferentes outputs, como avistar un buen ideal de color proveniente de una revista; de dicha manera se potencializa la idea original mediante un constante proceso de diseño tanto que otros buenos ejemplos que vengan después van a ser juzgados, comparados e incluso combinados (pruebas de color) hasta dar con

un output que contenga todos los significantes de manera asertiva y armónica; se observa pues que todo esto lleva a que realmente importe el orden de los estímulos recibidos.

El manejo de la información-La calidad de los estímulos decide la calidad de la solución: estar consciente de la calidad de los inputs y outputs que elegimos define a detalle el carácter formal y simbólico final del vestuario, ya que afortunadamente hay ciertos estímulos que nosotros podemos utilizar de forma selectiva y crítica al tomar referentes de internet, revistas o textos, y toda fuente informativa, deberá ser sometida a un análisis responsable puesto que una gran cantidad de referencias ocasionalmente estarán permeadas de poca veracidad, vigencia u objetividad; por ello la recomendación es siempre tener en mente el resultado del producto que se desea para filtrar las tipologías directas (materiales) e indirectas (fuentes de inspiración) y determinar su pertinencia y aceptación. Por ejemplo al analizar una colección de moda que haya manejado una temática similar a la que envuelve nuestro output, debemos de ver cuál fue la conclusión, la reseña de la crítica, la aceptación por el público y los aspectos que se pueden mejorar, todo esto en pro de que nuestra caja negra pueda hacer relación de respuestas coherentes con los problemas que se necesiten que resolver.

## **9. Metodología Proyectual en trabajo de campo**

Analizamos trabajos investigativos sobre el baile como medio de expresión de los sujetos, construcción y comunicación de identidades, acción social, imaginarios sociales y repercusiones colectivas del baile, para estudiar los resultados que se manifiestan cuando los esfuerzos colaborativos de los miembros de una compañía teatral privada permean los escenarios del espacio público.

Inicialmente el vestuario se realizó participando de forma experimental en la obra teatral de danza "Una Blanca Navidad" de la Corporación Cultural Danzar de Armenia, en el cual la bailarina principal representaría el papel de "El espíritu de la navidad", proceso de creación que inició en el mes de septiembre, para ser presentado en el espectáculo el día sábado 18 de Noviembre del 2017 para la inauguración de la decoración navideña del C.C Unicentro en Armenia.

Se planteó la siguiente triada como esquema técnico para la formulación de desarrollo investigativo del proyecto final de esta tesis:

Fase I. Interpretar e investigar referentes visuales e históricos de los personajes del espectáculo a presentar, para la conceptualización y bocetación de las propuestas de diseño, siguiendo el esquema metodológico de "inputs y outputs" planteado anteriormente; así como del planeamiento para la elaboración del vestuario y búsqueda de materiales textiles que generen el impacto teatral que se desea, como también de exclusividad en intervención textil de alta moda.

Fase II. Acercamiento con la bailarina para iniciar el proceso de patronaje, en el cual se le toman sus medidas y se realizan unas preguntas necesarias para que el diseño posea las características deseadas de antropometría, ergonomía, dinamismo y comodidad. Después de realizar la moldería, el corte, confección e intervención textil del vestuario se realiza el fitting de este y se hacen los ajustes necesarios, así como una prueba de los movimientos de la bailarina con el manejo del traje.

Fase III. Observación y análisis en el momento de la puesta en escena del traje, de la reacción de la audiencia (el público) y grado de satisfacción del usuario (los artistas) y el equipo de producción. Descripción y estudio de críticas y mejoras del vestuario en acción. Y para concluir se realiza un informe de los resultados para evaluar si, en efecto, se generó una inmersión desde la perspectiva del espectador en la representación dramática.

### Paso a paso – Blanca Navidad

1. Reunión con el representante de la corporación

2. Investigación del personaje

3. Antecedentes

4. Conceptualización

5. Bocetación

6. Experimentación de texturas

7. Reunión con la bailarina

8. Patronaje

9. Compra de materiales e insumos

10. Corte

11. Confección

12. Prueba de vestuario

13. Ajustes

14. Entrega final

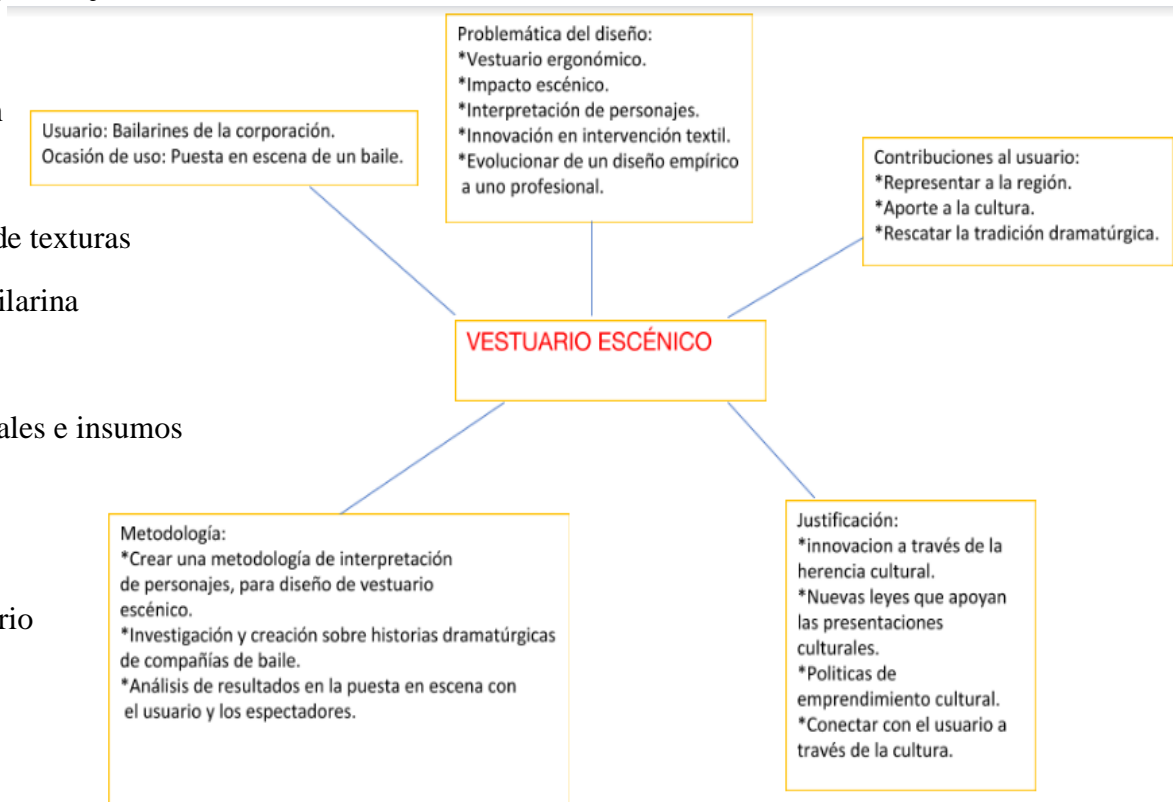


Figura 11. Mapa mental del proyecto Blanca Navidad



## 10. Marco referencial del Proyecto Blanca Navidad

El representante de la Corporación Cultural Danzar de Armenia, expresó que deseaba que el traje de la bailarina principal de la obra danzada "una blanca navidad" fuese inspirado en Freya la reina de hielo de la película "The Huntsman: Winter's War" (2016); razón por la cual analizamos la película para determinar las texturas de los trajes y de los efectos especiales del personaje que se deseaban reinterpretar en el diseño del vestuario para la bailarina.

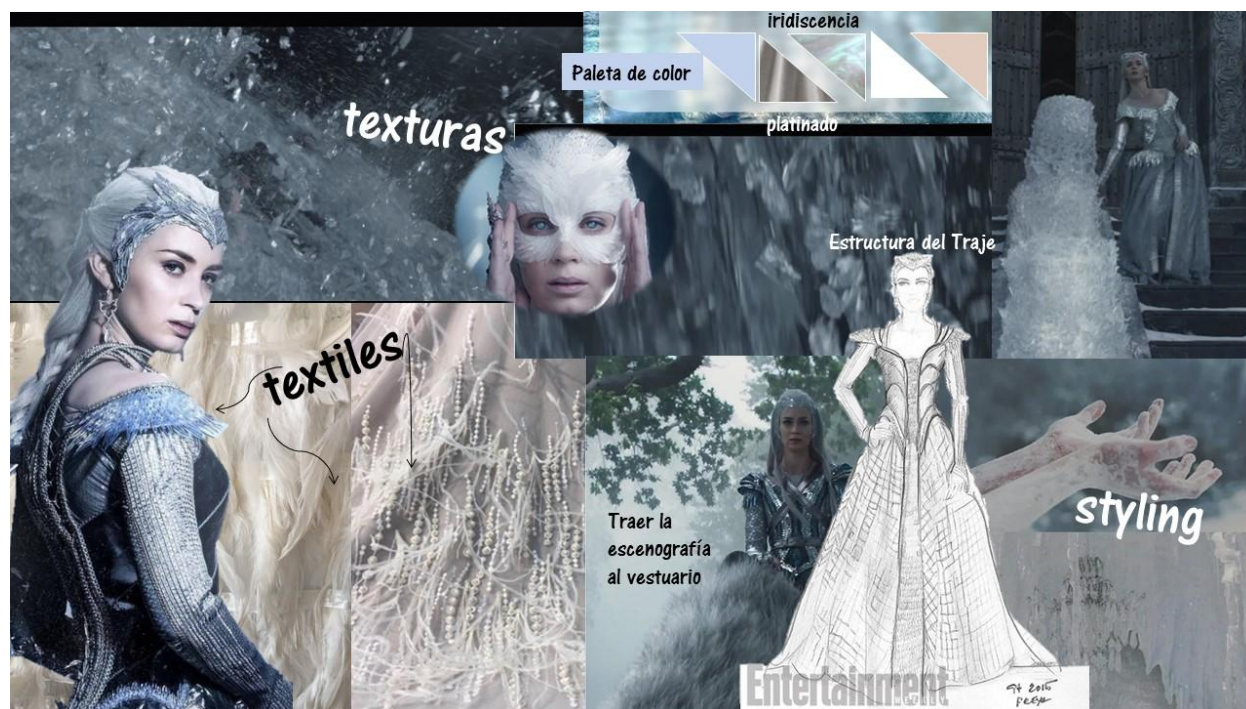


Figura 12. Phedon Papamichael. (2015). Moodboard escenas de de inspiración para el vestuario en "The Huntsman: Winter's War".(fotografías) . Copyright Perfect World Pictures, Roth Films y Universal Pictures.



\*"La Reina de Hielo y su corte".  
Paris Fashion Week 2011,  
Alexander McQueen  
Tema: La Reina de Hielo y Boda  
Real.

Objetivo: con la colección otoño-  
Invierno 2012, la diseñadora Sarah  
Burton proponía trajes de alta moda  
para el importante encargo para la  
exclusiva firma Británica, la boda de  
la futura Reina de  
Inglaterra, Catherine Middleton,  
actual esposa del príncipe Guillermo  
segundo en la línea de sucesión.

Análisis y conclusión: El desfile  
presentado en La Conciergerie de  
París como marco, palacio y  
posterior prisión de María Antonieta  
en 1793, iba de la mano con la  
tendencia romántica de los vestidos  
de novia, a la cual se sumaron unos  
correajes en negro que vienen a  
romper todo halo de romanticismo  
de los vestidos de cola compuestos

por volantes, abultadas faldas y ajustadas figuras en piel, plumas y fur junto con grandes botas de  
plataformas, diseños en los que se mezclan conceptos opuestos como belleza contra fealdad,  
pureza contra maldad, negro contra blanco.

*Figura 13.* Vogue. (2011). Pasarela Alexander McQueen F/W 2012.  
(fotografías). Recuperado de <https://www.vogue.com/fashion-shows>



## 11. Registro fotográfico del proceso de creación y de los resultados obtenidos en el proyecto experimental "Blanca Navidad"

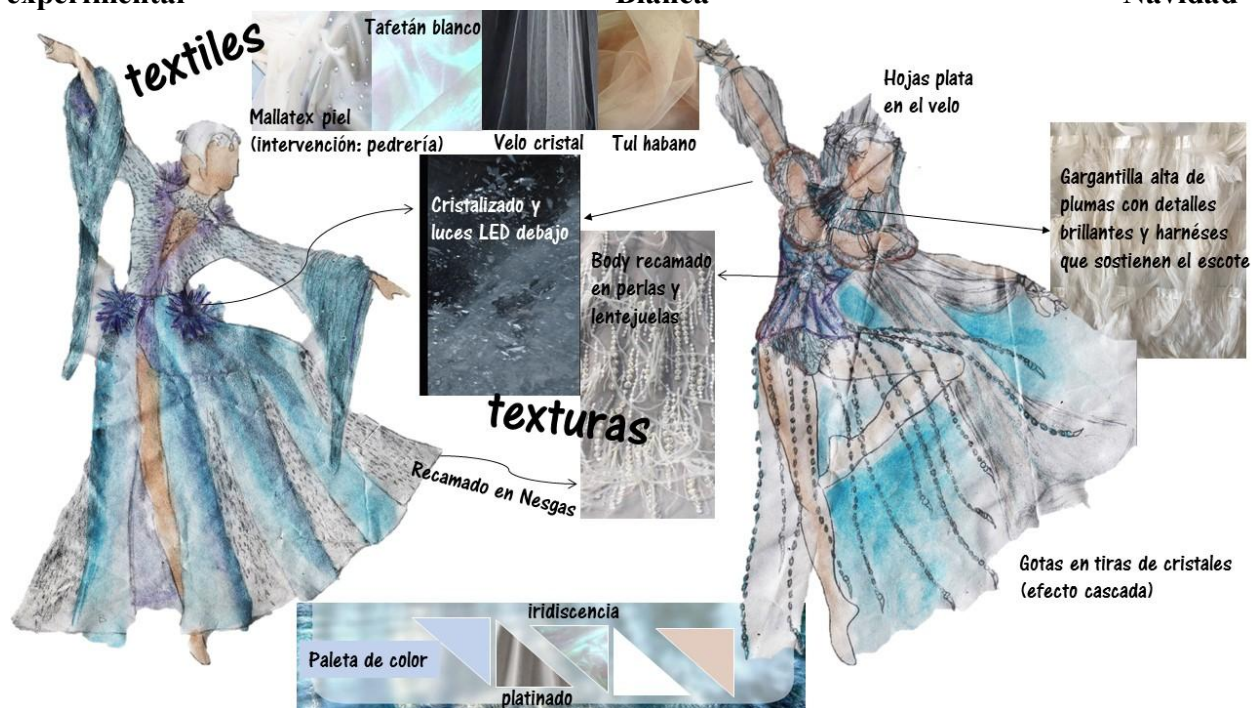


Figura 14. Proceso de Bocetación y elección de materiales para el traje "Blanca Navidad".



Figura 15. Fotografías de propia autoría de la elaboración y la puesta en escena del traje "Blanca Navidad". Modelo: Natalia Bermúdez y Corporación Danzar de Armenia

## FICHA TÉCNICA DE MATERIALES E INSUMOS TEXTILES

<b>UNIVERSIDAD AREANDINA</b>									
DISEÑADO POR: Manuela, Maria Antonia y Nina.			COLECCIÓN: Blanca navidad				UNIVERSO: Vestuario escénico.		
TIPO DE PRENDA: Body, velo y Leggings.			NÚMERO DE UNIDADES: 1				REFERENCIA: 2017234		
NOMBRE DE LA TELA	PIEZA	COMPOSICIÓN	ANCHO DE LA TELA	PESO	RENDIMIENTO	CONSUMO	COLOR	PROVEEDOR	PRECIO/METRO
Tafetan	Delantero, espalda y forro	90% poliester 10%Elastan	1.50cm	200gr		1mt	Blanco	Mil Telas	15.000\$
Mallatex	Delantero, espalda y mangas	50% poliester 20% algodón 30%Elastan	1.50 cm	100 gr		1.60 cm	Piel	Kilo telas	12.000\$
Velo de novia	Velo	100% poliester	2.90 cm	150 gr		2.00 mts	Blanco	Mil Telas	13.000\$
Plumas	Arnés	100% poliester		50 gr		5 mts	Blanco	Almacenes las 3B	2.000\$
Tejido de lentejuelas	Body delantero	100% poliester	4 cm	70 gr		3 mts	Tornasol	Almacenes las 3B	4.000\$
Lentejuelas	Velo y Body	100% poliester		30 gr		10 mts	Blanco y plateado	Almacenes las 3B	10.000\$

Tabla 1. Ficha técnica de materiales e insumos del traje "Blanca Navidad".

FICHA DE COSTOS							
COSTOS PRODUCCIÓN							
Blanca Navidad							
Cantidad de Prendas: 3				body, velo y leggings			
MP (Materia Prima)	Precio x MT	Cantidad utilizada	Costo total				
Lycra	15.000	1	15.000				
Mallatex	12.000	1,6	19.200				
Velo de novia	13.000	2	26.000				
Plumas	2.000	5	10.000				
Tejido de lentejuelas	4.000	3	12.000				
Lentejuelas	1.000	10	10.000				
Luces LED	18.000	4	72.000				
Piedra alumbre	8.000	2	16.000				
<b>TOTAL Materia Prima</b>			<b>180.200</b>			<b>PRECIO HILO</b>	<b>MT/ TUBO</b>
						2000	1500
<b>CIF (Costos Indirectos de Fabricación)</b>	<b>Precio x unidad</b>	<b>CANTIDAD</b>	<b>COSTO</b>			<b>PRECIO X MT</b>	<b>1,33</b>
Hilo	2000	2	4.000				
Cremalleras	1.500	1	1.500				
Agujas	100	5	500				
<b>TOTAL CIF</b>			<b>6.000</b>				
<b>TOTAL MP + CIF</b>			<b>186.200</b>				

Tabla 2. Ficha técnica de costos del traje "Blanca Navidad".

## **12. Aplicación del modelo metodológico para la recopilación de información y solución al planteamiento del problema en la fase final de la presente investigación**

1. Se analizaron las pautas culturales presentes en el vestuario solicitado por los usuarios, mediante la investigación, redacción y creación de un concepto que gira en torno a la historia que la corporación desea presentar en su próximo evento cultural. La conceptualización expuesta abajo se originó, al identificar la necesidad del cliente por representar la riqueza natural y el patrimonio cultural de Colombia, para así tener un mayor impacto en los espectadores de la Competencia Internacional de Tango al dar a conocer una de las maravillas arquitectónicas del país como tema de inspiración de su indumentaria. También se realizó un planteamiento descriptivo de la figuración de este significado en las propuestas físicas de la colección, así como también, los patrones que sigue dentro del sistema moda, el cool hunting y análisis de tendencias.
2. Después de la fase conceptual, se tuvieron suficientes referentes en el esquema de diseño para elaborar y presentar una encuesta dirigida a los miembros de la Corporación Danzar de Armenia, con preguntas abiertas y de opción múltiple sobre los ítems necesarios para la elaboración del vestuario. En esta, se presentaron opciones referentes a elementos que potencializaran la comodidad, ergonomía, dinámica de movimiento, calidad, presupuesto económico, styling y presencia escénica del personaje, siendo todos, elementos influyentes en el momento de la performatividad. Posterior a la realización de la encuesta se procedió estudiar estos resultados de manera crítica para definir las características finales de la colección y construir un análisis y unas conclusiones de las mismas.
3. Bocetación: en esta fase fue aplicada la información recopilada sobre el tema, el contexto, el usuario y las especificaciones del usuario, en la materialización visual y creación de estéticas sobre el figurín. Estos diseños plasmados en el papel fueron expuestos ante los usuarios, los cuales eligieron las propuestas creativas a realizar como diseños físicos; y expresando sus preferencias de silueta, forma y color sugirieron las modificaciones que consideraron pertinentes en algunas de las prendas escogidas.
4. Fase de creación: ya con los diseños claramente definidos, se tomaron las medidas de la pareja de la compañía que realizaría el performance de tango, de esta manera se obtuvieron los datos necesarios para proceder al patronaje de los moldes, necesarios para conocer la cantidad de tela que se necesitaría para la elaboración de los atuendos. Gracias a la encuesta realizada, al análisis de tendencias, a la fase de bocetación y a la búsqueda de materiales, se definieron los textiles e insumos requeridos para materializar la propuesta de diseño y se procedió entonces al corte de los mismos. Fue necesario realizar la intervención textil a algunas de las piezas cortadas antes de iniciar la confección de las prendas, debido a la localización de las texturas y a la complejidad que estas significaban para el orden operacional en esta fase. Una vez finalizados los trajes fue posible realizar el fitting de las prendas para realizar los ajustes finales que los usuarios desearan y ceñir las prendas a los cambios de peso que hubieran ocurrido en el cuerpo de los bailarines desde que se tomaron sus medidas.
5. Ya en el momento crucial de la investigación, la puesta en escena, se midió la percepción de los espectadores ante el vestuario en movimiento a través de una encuesta para estudiar la efectividad, el funcionamiento y las interpretaciones que le dieron a estos trajes. Con los resultados obtenidos en el estudio se logró realizar un feedback con información que le aporta la

capacidad continua de mejoramiento a futuras decisiones de diseño y así cumplir con el objetivo de potencializar el ejercicio escénico de los usuarios.

## **12.1. Conceptualización de los Trajes para la Pareja de Tango**

**12.1.2. El Significado:** Paralelo comparativo entre la maravilla arquitectónica de Colombia La Catedral de Sal y El Feminismo.

La siguiente descripción es el producto de un acercamiento etnográfico y de un análisis semiológico del tango, los feminismos y la catedral de sal de Zipaquirá, como conceptos interceptados para la inspiración. De esto, se desprende el carácter connotativo que adquiere la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020".

Haciendo énfasis en la problemática social que se desea expresar a través de los artefactos de diseño, productos de esta monografía investigativa, cabe aclarar la relación conceptual que deseamos establecer entre el punto de vista sociológico, histórico y formal que envuelve a los ejes temáticos de inspiración para los vestuarios de esta colección, debido al carácter interdisciplinar del diseño de modas. "...desde el punto de vista sociológico, la religión es una de las representaciones que los hombres se hacen del mundo y de sí mismos." explica F. Houtart (1998.p28) en su texto "Sociología de la religión", en el cual analiza la connotación simbólica de las prácticas religiosas para la producción de representaciones, ideas y esquemas culturales, a través de un sistema que define como un trabajo intelectual que la mente humana realiza para interpretar la realidad. A partir de este autor se busca justificar la necesidad de realizar una "interpretación reflexiva" de una de las problemáticas sociales del panorama nacional e internacional, lo cual es el propósito incitado el recorrido por las estaciones del viacrucis edificado en la catedral de sal. Se toman entonces, las funciones del valor religioso de la maravilla arquitectónica en cuestión, únicamente como referencias metafóricas para realizar observaciones ajenas al carácter "sobrenatural" de la narrativa bíblica, como recomienda F.Houtart.

En este orden de ideas hacemos un paralelo comparativo de las manifestaciones religiosas construidas dentro de la Catedral de Sal y la historia y militancia de las feministas hasta el día de hoy, pues, el análisis crítico de esto sumado a la lectura creativa del tango como baile y ocasión de uso nos permiten construir una conceptualización equitativa entre hombre y mujer, tal como sucede en esta expresión artística y en este movimiento político social.

14 estaciones del Vía Crucis:

I Estación: La primera instancia del recorrido que hace Jesús hasta su crucifixión parte de su condena a muerte. Allí, Jesús es sentenciado por su propio pueblo, pues, aunque Pilatos reflexiona sobre su inocente, la sociedad es la que aclama e impone su castigo. Según Juan Pablo II " la negación de la verdad a lo largo de los siglos ha generado sufrimiento y muerte"(ACI Prensa, 2000). Padecimientos que al igual que Jesús han sufrido las minorías sexuales reivindicadas por las luchas feministas, puesto que mujeres y población LGBIQ(Lesbianas, Gays, Bisexuales, Transexuales, Intersexuales y Queer) han sido flageladas históricamente desde las lógicas machistas y androcéntricas que envuelven las relaciones sociales en el sistema patriarcal en que se funda nuestra sociedad; una problemática que a diario asesina a seis mujeres por hora en el mundo según la ONU (Organización de las Naciones Unidas).



II Estación: Jesús carga con la cruz a cuestas. Signo de muerte infame, reservada a las personas de baja categoría, era un método de tortura humillante. "El Padre ha elegido la cruz para su Hijo, y el Hijo la ha cargado sobre sus hombros, la ha llevado hasta al monte Calvario y en ella ha ofrecido su vida"(ACI Prensa, 2000). Así mismo, la crucifixión, siguió empleándose para asesinar de manera humillante a las personas hace poco más de un siglo, en 1915, en el genocidio cometido por los Turcos del Imperio Otomano en el cual fueron masacrados alrededor



de un millón de Armenios, y fueron deliberadamente escogidas varias mujeres para ser crucificadas como símbolo de humillación, como ya ha sido mencionado. "Actualmente Turquía con el apoyo de algunos de sus aliados(Estados Unidos, Israel e Inglaterra) no reconocen lo ocurrido como un genocidio y se lo atribuyen, más bien, a daños colaterales propios de la Primera Guerra Mundial" afirman especialistas y la embajadora Turca en Chile en un artículo en conmemoración de los cien años del primer holocausto del siglo XX en el diario "El Mercurio".

*Figura16.* Instituto-Museo del Genocidio Armenio. (1967).The new exhibition of the Armenian Genocide Museum, dedicated to the centennial of the Armenian Genocide. (Fotografía) .Recuperado de<http://www.genocidie-museum.am>

III Estación: Jesús cae por primera vez. Cae por agotamiento, tiene el cuerpo ensangrentado por la flagelación, la cabeza coronada de espinas, le faltan las fuerzas, cae y la cruz lo aplasta con su peso contra la tierra. Jesús se levanta y exhorta a todos los caídos a levantarse y proseguir en su camino de búsqueda de la justicia(ACI Prensa, 2000). Puede observarse históricamente el levantamiento de la mujer en contra de la injusticia con el surgimiento del feminismo ilustrado en la revolución francesa, la cual tuvo como contrincante de sus ideales de igualdad, la mismísima "Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano" aprobada por la Asamblea Nacional Constituyente francesa de 1789, así como el "Código Civil napoleónico" del 1804 en los cuales no se le reconocía a la mujer como independientemente política, más bien como una niña de la cual estaba a cargo sus padres, esposos y hasta sus hijos, sin derecho al voto o a la educación, confinada meramente a las labores del hogar y cualquiera que no estuviera de acuerdo terminaba exiliada o en la guillotina. Este hecho supuso la primera derrota del feminismo en su búsqueda de igualdad y justicia (Valcárcel, 2001,p.8).

IV Estación: Jesús encuentra a su madre. María porque es madre sufre profundamente al ver a su hijo y dice "Vosotros, todos los que pasáis por el camino, mirad y ved si hay dolor semejante al dolor que me atormenta". La oración dice "...suplica para nosotros y para los hombres de las generaciones futuras la gracia del abandono en el amor de Dios. Haz que, ante el sufrimiento, el rechazo y la prueba, por dura y larga que sea, jamás dudemos de su amor"(ACI Prensa, 2000). Estas oraciones remarcan la obligación de sumisión de la mujer frente al hombre, como muchas más de otras religiones: "Aunque la conducta del esposo sea censurable, aunque éste se entregue a otros amores, la mujer virtuosa debe reverenciarlo como a un dios. Durante la infancia, una mujer debe depender de su padre; al casarse de su esposo, y si él muere, de sus hijos, y si no lo

tiene, de su soberano. Una mujer nunca debe gobernarse a sí misma" (Leyes de Manu, libro sagrado de India). Ahora bien, la realidad política actual del mundo regido por creencias misóginas le arroja al movimiento feminista el deber de la lucha contra resignarse a haber nacido en tal contexto, y el temor de que sus hijas y las futuras generaciones se enfrenten a la misma. Como por ejemplo el caso de las madres y abuelas de la plaza de mayo, que hasta el día de hoy continúan reclamando ante las fuerzas armadas del gobierno de 1976 de Argentina, las vidas de más de 30.000 personas, víctimas y desaparecidos de la dictadura militar más violenta ocurrida en el país, para así, denunciar este hecho ante las Naciones Unidas. Según la actual presidenta de la asociación de madres de la plaza de mayo, el 30 de abril de 1976 un grupo de mujeres, madres, abuelas, esposas fue a la Casa de Gobierno a reclamar por sus desaparecidos pero después de un tiempo de ser ignoradas empezaron a marchar alrededor del monumento "la pirámide de mayo" para que el régimen militar no las encarcelara por el "estado de sitio" que prohibía una reunión de más de cinco personas en un lugar público. "Nos habían llevado a nuestros hijos, llorábamos por su ausencia, compartíamos nuestras tristezas y nos unía un idéntico dolor. Pero todavía en esa época éramos despreciadas por la sociedad, pasamos a ser las familias de los "terroristas". La policía tenía la orden de perseguirnos, de echarnos de la Plaza de Mayo, por muchos años se produjeron entre ellos y nosotras grandes conflictos"(Di Marco y Brener, 2007).

V Estación: El cirineo lleva la cruz de Jesús. La oración dice: "...acógenos también a nosotros bajo su peso, acoge a todos los hombres y concede a cada uno la gracia de la disponibilidad. Haz que no apartemos nuestra mirada de quienes están oprimidos por la cruz de la enfermedad, de la soledad, del hambre y de la injusticia..."(ACI Prensa, 2000). En este pasaje es importante resaltar el apoyo del género masculino en la búsqueda de la igualdad para las mujeres, que remota ideológicamente a autores como Poulain de la Barre (1647-1723), d' Alembert (1717-1783), Jean Antoine Condorcet (1743-1794), John Stuart Mill (1806-1873) y Quasim Amin (1863-1908), cuyos trabajos han inspirado hasta la actualidad a hombres y mujeres en la lucha del movimiento feminista.

VI Estación: La Verónica enjuga el rostro de Jesús. "El velo, sobre el que queda impreso el rostro de Cristo, es un mensaje para nosotros" Reflexiona Juan Pablo II, "En cierto modo nos dice: He aquí cómo todo acto bueno, todo gesto de verdadero amor hacia el prójimo aumenta en quien lo realiza la semejanza con el Redentor del mundo"(ACI Prensa, 2000). De este modo, gracias a la intervención de un hombre, sucedió con la petición de Mary Smith para poder votar, la cual se discutió en el marco de la reforma electoral británica aprobada en 1832, pero no fue sino hasta febrero de 1918 que Gran Bretaña les reconociera su derecho a votar. En palabras de la reina Victoria de Inglaterra en 1870, "Si las mujeres se "despojaron" de sí mismas al reclamar igualdad con los hombres, se convertirían en los seres más odiosos, paganos y repugnantes, y seguramente perecerían sin protección masculina" decía en rechazo del voto femenino. El primer ministro Lloyd George fue el hombre que aprobó el voto femenino. Charlotte Despard, una de las líderes sufragistas, dijo entonces: "Jamás pensé que vería la concesión del voto. Pero cuando un sueño se hace realidad, hay que ir a por el siguiente"(Campos,2019).

VII Estación: Jesús cae por segunda vez. "Aplastado por el peso de su cruz, cada vez más le fallan sus fuerzas pero, aunque con gran esfuerzo, se levanta para seguir el camino:¿Qué nos dice a nosotros, esta segunda caída? Más aún que de la primera, parece exhortarnos a levantarnos, a levantarnos otra vez en nuestro camino de la cruz" (ACI Prensa, 2000). De igual manera, el Grupo Punk feminista Pussy Riot se alza frente a la dictadura en Rusia y son encarceladas en su

búsqueda por defender a las "minorías LGBT" y a los derechos humanos, en un país que pretende invisibilizar la desigualdad y los crímenes de odio prohibiendo marchas queer; aunque las denuncias a la falta de libertad de expresión en Rusia no son algo nuevo, como cuando en 2009 las imágenes del abogado defensor de los derechos humanos, Stanislav Markelov, tirado en la acera con parte de la cabeza volada causaron conmoción, o las del cuerpo del abogado fiscalista Sergei Magnitsky, muerto en la cárcel también en 2009 tras destapar una trama de extorsión dentro del gobierno. Un mundo en el que el terror y la opresión es causada por los mismos gobernantes nos hace percatarnos de la responsabilidad de asumir el papel de activistas de la justicia por más negativo que el panorama se vea, darse rendido o quedarse de brazos cruzados no es una opción(Gill,2019).

VIII Estación: Jesús consuela a las mujeres de Jerusalén."Hijas de Jerusalén, no lloréis por mí; llorad más bien por vosotras y por vuestros hijos. Porque llegarán días en que se dirá: ¡Dichosas las estériles, las entrañas que no engendraron y los pechos que no criaron!" (ACI Prensa, 2000). Con esta misma voz de consuelo para las madres judías de la segunda guerra mundial, Beverley Chalmers busca reconocer los crímenes incalificables – las violaciones, la experimentación y los abortos forzados – cometidos contra ellas, tras un exhaustivo trabajo investigativo de más de diez años con el cual la ex-profesora de la Universidad de Ottawa reunió pruebas y testimonios a profundidad para contar la historia que nunca fue contada de los abusos camuflados tras los demás horrores de la guerra, trabajo publicado ante los ojos del mundo con su libro “Nacimiento, sexo y abuso: Voces de mujeres bajo el régimen nazi”. “Fue emocionalmente agotador. Mis hijos sugirieron que escriba sobre algo más feliz, pero seguí adelante porque estas historias necesitan ser contadas. Es necesario que las experiencias de estas mujeres salgan a la luz y sean honradas”, dijo la experta en embarazo y parto en entornos sociales, políticos, económicos y religiosos difíciles, en la entrevista publicada en mayo del 2016 con la agencia de noticias "Enlace judío, México" desde su casa en Kingston, Ontario, Canadá.

IX Estación: Jesús cae por tercera vez. "La tercera caída parece manifestar precisamente esto: El despojo, la kenosis del Hijo de Dios, la humillación bajo la cruz. Que no nos asuste la vista de un condenado que cae a tierra extenuado bajo la cruz, esta manifestación externa de la muerte que ya se acerca, esconde en sí misma la luz de la vida" (ACI Prensa, 2000), son las palabras de reflexión de Juan Pablo II en este momento de la historia de Cristo. Así como Jesús bajo el peso de la cruz hacía alusión a tener conocimiento de que su muerte se acercaba, tanto niñas como mujeres en países como India crecen temerosas de desobedecer las tradiciones religiosas de este, por las mortales consecuencias a las que se han enfrentado las mujeres que lo han hecho. Rita Banerji Fundadora de 50 million missing advierte “En tres generaciones, cerca de cincuenta millones de mujeres han sido aniquiladas sistemática y silenciosamente de la población de La India, solo porque eran de sexo femenino.” encontrando que la India es la nación más peligrosa en términos de la violencia sexual contra las mujeres, así como la trata de personas para el trabajo doméstico, trabajo forzado, matrimonio forzado y esclavitud sexual, entre otras razones. Según Banerji, los métodos de eliminación de las mujeres y niñas en La India incluyen asesinatos relacionados con la dote(la tradicional exigencia de pago monetario destinado a la familia del novio) : en 2009 al menos 106.000 mujeres fueron quemadas vivas por dote, asesinatos para defender “el honor” de la familia, violencia de género, mortalidad materna por abortos repetidos y forzados para eliminar a las niñas, reveló la notable revista médica "The Lancet".

X Estación: Jesús es despojado de sus vestiduras, le dan a beber hiel y vinagre. "No quiso calmantes, que le habrían nublado la conciencia durante la agonía de ser clavado en la cruz, quería agonizar crucificado conscientemente, cumpliendo la misión recibida del Padre" (ACI Prensa, 2000). La Reflexión planteada, haciendo énfasis en sentir empatía por el dolor del prójimo como un llamado al deber de dar a conocer su historia, es "Consciencia y libertad: son los requisitos imprescindibles del actuar plenamente humano el mundo conoce tantos medios para debilitar la voluntad y ofuscar la consciencia. Es necesario defenderlas celosamente de todas las violencias". Es decir, "ser conscientes los hará libres(a los humanos)"; y si nos centramos en la historia de la lucha feminista, la cual debería competirle a toda mujer y hombre que desee gozar de sus beneficios y logros, se podrá evidenciar a nivel global el poco interés de las instituciones por crear ciudadanos que promuevan, conozcan y den a conocer esta problemática; así como Hernández (2011), en su libro "Feminismo para no feministas", nos resume muy acertadamente cuáles han sido los logros que las Feministas han alcanzado y que en la actualidad muchas personas ignoran el hecho de que alguien hubiera luchado para que todas gozaran. "Si eres mujer y puedes votar, agrádeselo a una feminista. Si recibes igual salario al de un hombre por hacer el mismo trabajo, agrádeselo a una feminista. Si puedes solicitar cualquier empleo, no sólo un "trabajo para mujeres", agrádeselo a una feminista. Si puedes recibir y brindar información sobre control de la fertilidad sin ir a la cárcel por ello, agrádeselo a una feminista. Si a tu jefe le está prohibido presionarte a que te acuestes con él, agrádeselo a una feminista." Y la lista sigue y sigue, aunque no sea habitual que en los medios de comunicación y las noticias representen la lucha por los derechos de la mujer que en el presente siglo y en muchos países se siguen debatiendo.

XI Estación: Jesús es clavado en la cruz. "Cuando los soldados levanten la cruz, comenzará una agonía que durará tres horas. Es necesario que se cumpla también esta palabra: "Y yo cuando sea levantado de la tierra, atraeré a todos hacia mí» (Jn 12, 32). ¿Qué es lo que "atrae" de este condenado agonizante en la cruz? Ciertamente, la vista de un sufrimiento tan intenso despierta compasión" (ACI Prensa, 2000). No obstante, violentos sucesos históricos han sido necesarios para captar la mirada preocupante de la población mundial y reconocer los feminicidios como crímenes de odio, tal como lo sucedido en San Fernando, Tamaulipas, estado de México fronterizo con Estados Unidos, lugar en donde se conoció el 24 de agosto del 2010 la realidad del tráfico de migrantes de la frontera hacia Norteamérica, la masacre de los 72 migrantes de diversos orígenes nacionales. Este hecho fue, según La doctora en sociología de la universidad de Barcelona Amarela Varela, un mensaje para demostrar la capacidad de infringir terror; mensajes para la sociedad, para el gobierno y, en gran medida, para los que osaran a desafiar las reglas y tarifas de esta mafia. En esta sangrienta exposición moderna de la sed de poder del humano, los cadáveres de las 14 mujeres migrantes jugó un papel importante para el mensaje que querían enviar los traficantes "el cuerpo de las mujeres, en estos casos, funge como un lugar de escritura a partir del cual se da todo un despliegue de violencia. En las marcas inscritas en estos cuerpos, los perpetradores hacen pública su capacidad de dominio irrestricto y totalitario sobre la localidad ante sus pares, ante la población local y ante los agentes de Estado, que son inermes o cómplices" Explica Segato (2013) en su debate sobre violencia expresiva " La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez ". Dicho suceso se sumó en a la lista crímenes no resueltos de por el contemporáneo Estado mexicano.

XII Estación: Jesús muere en la cruz. "Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen (Lc 23,34).Él sabe que el hombre más que de cualquier otra cosa, tiene necesidad de amor: tiene



necesidad de la misericordia que en este momento se derrama en el mundo"(ACI Prensa, 2000). Esta búsqueda de entendimiento del ¿por qué? de los sistemas que rigen el mundo, de la cual habla la XII estación del viacrucis, devela los vacíos existentes que buscan argumentar la desigualdad de derechos para las llamadas "minorías", incita al humano a hacer de lado el conformismo, preguntándose por primera vez si existe una razón por la cual el statu quo existente sea definitivo, inmutable o el más adecuado. Verbigracia de lo anterior, ocurrió cuando la sentencia de 1987 del Tribunal Supremo Español sobre sexo/género que permiten el cambio registral de sexo en el sistema jurídico, abre un brecha crítica sobre le subjetividad del género y el papel que se le asigna a cada uno por las instituciones hegemónicas patriarcales de cada país, afirmando que “el varón operado transexualmente no pasa a ser hembra pero se le debe tener por tal”. Esta argumentación supone exponer la construcción de la realidad social, tal como lo indica Mato (2015) en su texto "Género y Derecho: conexiones hegemónicas", puesto que el debate plantea los límites y posibilidades de derecho sociales y políticos para un hombre que decide ser considerado mujer ante la sociedad y los jueces tienen que responder primero a la pregunta de qué es el sexo, ficción política primitiva para los feminismos. La sentencia, que no resuelve qué es el ser mujer, se construye explícitamente para proteger no la verdad del sexo, sino su ficción. Este caso abre el entendimiento de las desigualdades de derecho impuestas a las mujeres de todas partes del mundo, considerar a una mujer en China apta para desempeñar el mismo cargo que un hombre, considerar la práctica cultural de mutilación genital femenina como una violación de los derechos humanos de las mujeres y niñas, y exponer los horrores de la violencia doméstica y feminicidios ocurridos anualmente.

XIII Estación: Jesús es bajado de la cruz y entregado a su madre. "Los Evangelios no hablan de lo que experimentó la madre María en aquel instante, al recibir el cuerpo sin vida del Hijo" Explica Juan Pablo II. La oración dice:"Alcánzanos la gracia de la fe, de la esperanza y de la caridad, para que también nosotros, como tú, sepamos perseverar bajo la cruz hasta al último suspiro"(ACI Prensa 2000). Así como la madre de Jesús recibió con dolor y fuerza la muerte de su hijo, las mujeres históricamente han afrontado el papel que la sociedad les ha destinado dentro de sus conflictos sociales, inmersas en una guerra que ellas no crearon, o al menos, así lo plantea History Channel (2018) por la conmemoración de los 79 años de las personas que dieron sus vidas en la segunda guerra mundial, dedicada a las madres, hermanas, esposas e hijas de los soldados víctimas de la guerra, a las mujeres del Batallón de la Muerte de Rusia que se lanzaron a la lucha más violenta, a las mujeres británicas que guiaron ambulancias cargadas con soldados desesperadamente heridos, en medio de pesados bombardeos, a las más jóvenes que trabajaron en las fábricas de municiones y se prometieron que no volverían a sus antiguas vidas sin, por lo menos, demandar y conseguir el derecho al voto. Las mujeres lucharon, hicieron de enfermeras, volaron aviones, animaron a las tropas, se introdujeron clandestinamente para informar sobre el combate para sus periódicos, y aprendieron a construir barcos y tanques. Además, soportaron todas las atrocidades que se cometieron en la guerra: campos de muerte, incendios de bombardeos, y el arma fundamental -la bomba nuclear.

XIV Estación: El cuerpo de Jesús es puesto en el sepulcro. "Fue crucificado, muerto y sepultado... La piedra sepulcral sin embargo, no es el sello definitivo de su obra, la última palabra no pertenece a la falsedad, al odio y al atropello, la última palabra será pronunciada por el amor que es más fuerte que la muerte. Si el grano de trigo no cae en tierra y muere, queda él solo; pero si muere, da mucho fruto". El papa Juan pablo II finaliza con el viacrucis aclarando "Esta vigilia acabará con el encuentro en el sepulcro vacío del Salvador, entonces el sepulcro,

testigo mudo de la resurrección, hablará: Nuestra esperanza está llena de inmortalidad"(ACI Prensa, 2000). Este último pasaje de la condena de Jesús invita a los creyentes y en general a los miembros de la sociedad a dejar un legado y preocuparse por crear un plan de mejoramiento y cambio social para las futuras generaciones. Así como crear un discurso político consolidado, que deje claro que el feminismo es a su vez "anticapitalista, antirracista y antitransfobo"; es la proposición de la activista y periodista Irantzu Varela, afirmando en la entrevista para EITB (Euskal Irrati Telebista) que es necesario seguir luchando a pesar de ya haber obtenido algunos logros por los derechos de todos para avanzar en la igualdad. Su compañera activista Andrea Momoitio hace una declaración alusiva a la problemática anterior "Hemos conseguido que la brecha salarial esté presente en la agenda mediática. Aun así, no hemos acabado con la desigualdad", y advierte como lamentable el hecho de que al conseguir los derechos se dejó de luchar "es preocupante el olvido de la historia, recordando que en el siglo XX hubo otro punto de inflexión del feminismo, cuando se conquistaron el derecho al aborto y el divorcio." "es un buen momento para el feminismo, pero no hay que pensar que es suficiente y dejar de pelear. De esa manera solo se va a ir cuesta bajo otra vez"(Martín,2018). Encontramos en esta década un mundo transformado por la lucha feminista, considerando el asedio al que se enfrentaban estas activistas desde que los feminismos ideológicos iniciaron y en la actualidad (con la excepción de algunos países como china, india y el conglomerado de países musulmanes) sea posible salir a marchar, organizar congresos feminista, hasta poder expresar sus ideales en las redes sociales; como afirma Varela "Ahora ya no les da miedo ni pudor ser feminista y tener un discurso feminista". La violación de los derechos humanos en países como Norcorea deben representar no una pérdida de la lucha feminista, sino como una motivación y un futuro logro de este movimiento, con el apoyo de La organización Human Rights Watch y la Onu para intervenir en estos casos delicados de control político.

### 12.1.2. La Forma:

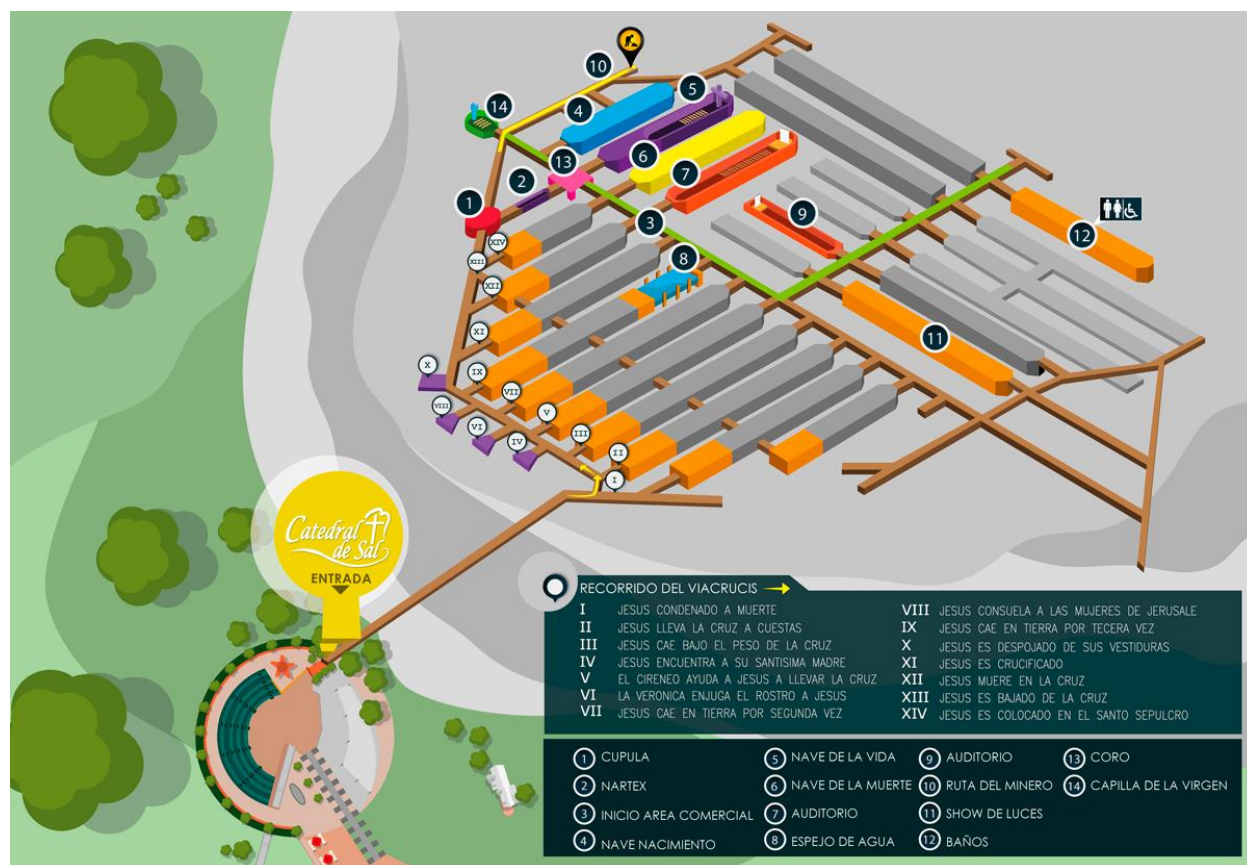


Figura 17. Parque de la Sal de Zipaquirá. (2017). Mapa del Parque de la Sal (Mapa). Recuperado de <https://www.catedraldesal.gov.co>

Para construir la forma y las figuras de los trajes, los diseños planteados para la fase de bocetación se basaron en las divisiones estructurales que componen la catedral de sal, así como en el manejo de color, luz y sombra en el descenso por los túneles, el cual se pudo observar gracias al recurso documental transmitido por Discovery Chanel y Señal Colombia en el cual hacen un cubrimiento periodístico de esta maravilla arquitectónica y patrimonio de Colombia, a través de un tour por la catedral y una entrevista al arquitecto Rosswell Garavito y al escultor Carlos E. Rodríguez Arango. También se implementó una carta de color que juega con el contraste de claros y oscuros, de texturas fuertes y suaves para crear la ilusión de "lo sublime" concepto tanto religioso como arquitectónico. Además se destaca en los diseños femeninos la presencia del atractivo natural del lugar, elemento que se filtra en la construcción arquitectónica a pesar de la intervención de la mano del hombre en lo que originalmente fue un depósito natural, en donde aparecen estalactitas, la cascada de sal, que simboliza el bautizo de Jesús en el río Jordán, el espejo de sal y las rosas de sal que se encuentran en la nave del nacimiento, gracias a la combinación del agua dulce que se filtra a través de las paredes de sal. Así como el hombre trató de moldear este ecosistema, la caverna con vida propia fue moldeando sus propias maravillas dentro de la catedral, a las cuales se desea homenajear a través de los elementos plasmados en los hombros y pecho de los vestuarios. A partir de la gran cruz que se encuentra en la nave central se tomó la decisión de implementar el juego de relieves y volúmenes en la

intervención de las bases textiles, ya que por su magnitud la ilusión óptica crea un gran atractivo turístico en honor al misterio religioso, propósito funcional de esta locación.

Para algunas de las chaquetas del traje masculino se incluyeron divisiones, cuya segmentación representa la importancia que los arquitectos le dieron a la nave central con los inmensos pilares alusivos a san mateo, san marcos, san Lucas y san Juan evangelista, lo cuales edifican la estructura como un soporte de la fe, la luz y la verdad (Parque de la Sal de Zipaquirá, 2017). Por otro lado se utiliza la simbología indígena con la que cuenta la mina de sal para identificar cada uno de sus espacios homenajeados, debido a que originalmente la montaña en donde se encontraba esta mina de sal fue utilizada por los muiscas; como el símbolo de la ruta del minero el cual resalta la importancia y le recuerda a los visitantes las manos de las personas que elaboraron esta maravilla arquitectónica poniendo en riesgo su salud y sus vidas. El símbolo de la cúpula representa la conexión que ocurre en este lugar entre la tierra, el cielo y el cosmos en el cual el brillo de la sal resalta las marcas talladas por los artesanos en esta cúpula. El signo del laberinto del Nártex fue incluido en el juego geométrico de las texturas cristalizadas de la colección ya que tradicionalmente en este lugar, dependiendo del camino que escojan las personas, se definirá el destino de su alma; en la cima de este laberinto se encuentran una de las esculturas más importantes de la catedral original, la imagen de san miguel con una banda en sus rodillas que dice "Vosotros sois la sal de la tierra, la prolongación de la existencia" para enviar un mensaje de preservación a las tradiciones culturales y religiosas, debido al contraste entre la vida pasajera del ser humano y la longevidad de este templo. Otra estatua que consideró relevante para la estructuralidad del traje es la de la Virgen de Guasá, santa patrona de los mineros, ubicada en la entrada de la mina en cuya cabeza reposa una distintiva corona de estrellas, la cual es un sublime referente incluido en la parte superior de los atuendos femeninos bocetados.

Tradicionalmente la experiencia del recorrido por la mina finaliza en el "show de luces", un proyecto audiovisual de video y sonido que cuenta con la pantalla de leds más grande de Latinoamérica en donde se proyectan imágenes de la naturaleza, cultura, música y tradición de la región. Estas imágenes de biodiversidad se plasmaron a través de la intervención textil del calzado de baile con pintados a mano, en cuerina negra como fondo para resaltar los colores de las imágenes.

Adicionalmente, tratándose de vestuario y tradición de tango se pensó en utilizar accesorios que transmitan la elegancia y el misterio en el baile, como lo son los sombreros y los guantes, con un plus de intervención textil, utilizando materiales para su elaboración como transparencia y encaje, procesando la tela con la cristalización en sal como hilo conductor. Se tomó el sombrero como referente simbólico para crear un discurso metafórico de la "inferioridad", ya que la edificación está a 180 metros bajo tierra y para construirla extrajeron 250.000 toneladas de roca sal; de esta manera los sombreros crean la ilusión de ser la superficie, poniendo al bailarín o bailarina en contraste como algo subyacente, pero que gracias a la transparencia divisora ,del material textil, todavía se puede entrever la parte superior de su rostro; esta transparencia representa el velo de las desigualdades socio-políticas entre los géneros . Como otros elementos simbólicos de la lucha por los derechos de las mujeres, están incluidos en el vestuario masculino la imagen de la balanza que representa la igualdad, y la pañoleta en el cuello, como las pañoletas que caracterizan a las madres de la plaza de mayo.

Las estéticas aplicadas a este imaginario de hombres aliados a los feminismos, se ven envueltas por un sentido “honorable” o incluso “heroico”, puesto que ser igualitarios es un deber y una deuda con la justicia social de género (Villavicencio, 2018) . Esto se ve manifestado en prendas como capas y largos gabanes con elementos que tradicionalmente han sido asignados a lo femenino tales como transparencias, recamados, encajes con cristales, plumas elaboradas en velos brillantes, y elementos de lencería como corsest y ligueros reinventados para crear una nueva masculinidad, así, en lugar de disfrazarla, resaltarla y enaltecerla.

La idea de pasar elementos femeninos a atuendos masculinos surge de un principio creativo del diseño llamado Inversión. En este caso en el cual el hombre asume un papel de representar una lucha que no ha sido suyo, comprende es otro principio creativo que se llama desplazamiento, con el cual se integra una imagen o modelo de moda a un estilo o ideología al cual no pertenece; o sea, invierte las prendas o los elementos de moda tradicionales entre géneros.

Después de haber realizado una amplia descripción del significado de igualdad de géneros que deseamos representar en este proyecto orientado hacia el tango cabe la pregunta ¿Es “machista” el lenguaje expresado en este baile como un reflejo de la realidad cultural?, Ester Masso Guijarro hace un análisis antropológico de la danza en el tango en su texto “El tango en Granada. Análisis simbólico de la milonga urbana”, en el cual aduce que el pensamiento del común, tanto de bailarinas como de bailarines de tango es que no le atribuyen el calificativo “machista” a este baile puesto que, según su análisis, las vivencias que expresaban en torno al acompañamiento de ambos cuerpos, en torno al abrazo, se orientaban a los aspectos retadores de la comunicación interpersonal y la evolución dentro de la coreografía en momentos en los que sucede un “baile suelto”, no cogido, a una mayor independencia y libertad de la mujer, interpretándose el abrazo del tango como una prisión. La bailarina de tango no se siente oprimida, porque no es oprimida en realidad; de hecho en la coreografía misma la mujer cuenta por lo general con un registro más amplio que el hombre para "lucir" su habilidad, es decir, es más protagonista (sus firuletes, quebradas, voleítas, ochos... resultan mucho más llamativos que los movimientos habituales del hombre). Es más, en su propósito no se hallaba una opresión o menoscabo mayores hacia la mujer, al contrario, una vez que ésta se incorpora a la danza, progresivamente sus faldas se acortan o se rajan, avanzándose en cierto tipo de liberación sexual femenina.(Guijarro, 2013)

### **12.1.3. Tendencia**

Otro ítem de diseño que se debe tener en cuenta a la hora de bocetar y comenzar a traducir los datos recopilados sobre el tema de la colección, es realizar un previo análisis los pronósticos de moda de las bases de datos especializadas en moda.

La primera herramienta que se utilizó para el proceso de diseño fue la base de tendencias WGSN, tomando como punto de partida la temporada del 2019/2020, se utilizaron dos tendencias en donde se relacionaron los elementos referentes a la catedral de sal de Zipaquirá y cómo esto se podría usar en el diseño.

La tendencia que examinamos fue “un poco de magia” la cual surge a partir una nueva unión de visiones entre lo racional e irracional, una nueva conexión que tienen los seres humanos con el misticismo y la naturaleza; todo esto emerge de los nuevos contextos que están afrontando las personas en un mundo sometido a la ansiedad y estrés, brotan de los más profundo de los seres

humanos el deseo para conectarnos con nuestra raíces y volver a lo natural. A partir de este comportamiento surgen nuevos grupos sociales enfocados en conectarnos con la naturaleza y la cultura de la región con la que más nos sentimos afines, no necesariamente el contexto en el que nacimos.



Figura 18. Imágenes de la tendencia femenina y masculina "Dandy Oscuro". (2019). Recuperado de <https://www.wgsn.com/es>

Este viaje en la memoria a través de las épocas es una interpretación figurativa que se adapta al diseño, en el cual se renuevan las siluetas clásicas, utilizando colores claros, brillante y suaves que evocan el outdoor y estéticas románticas. También se manejaron estas cartas de color y de materiales, en los diseños para reivindicar también los papeles masculinos y femeninos en el vestuario, haciendo énfasis en los nuevos roles de género y reinterpretación de las prendas claves del vestuario binario.

Utilizamos como referente la subtendencia Dandy oscuro, en la cual se reinterpreta la sastrería, que se emplea mucho en los trajes de tango, pero este se enfoca dando un nuevo rol de género y aplicando los trajes sastres a los vestuarios femeninos, estos se comportan más dramáticos para una puesta en escena utilizando adornos y texturas inspirados en la catedral de sal ya que da una sensación teatral y exuberante.

El romance también puede ser gótico, lo que se interpreta en las gamas cromáticas de los diseños dando un contraste entre oscuridad y luz que se ve en el espacio de la catedral, también trae consigo nuevas formas contemporáneas en donde el mundo religioso antiguo choca con un presente más revolucionario interpretado en la silueta de los diseños.

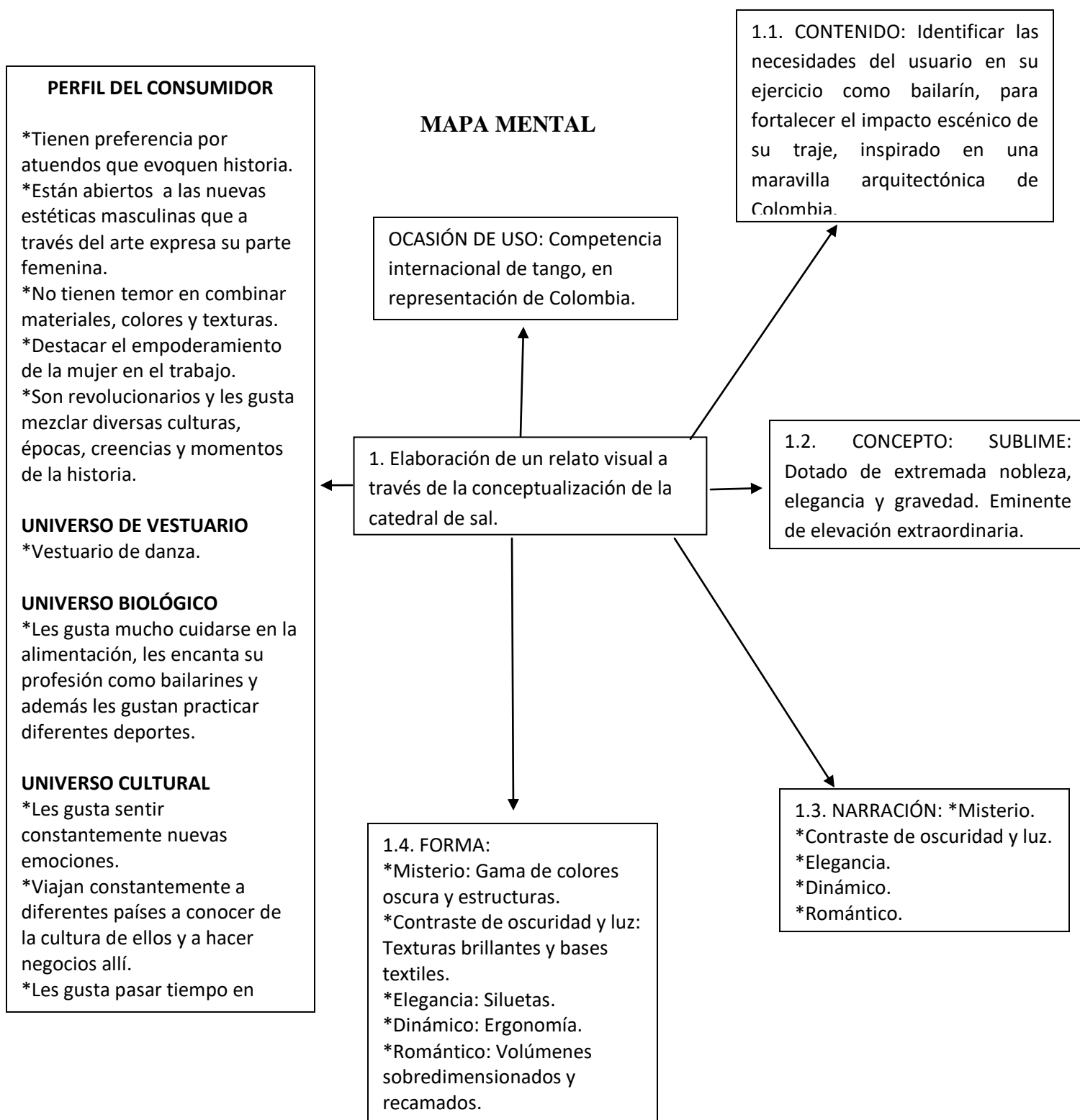


Figura 19. Mapa mental, esquemmatización de los items a tener en cuenta en el diseño para la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020".





Figura 20. Moodboard de usuario para la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020".





Figura 21. Moodboard del tema para la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020".

## 12.2. Análisis de encuesta Realizada a los bailarines de la Corporación Cultural Danzar, previa a la bocetación

[https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSd-Bv4wybtylODbJIHDVj0BmQ6Oct6hpAFYSTE1PenEgpBOEg/viewform?usp=sf\\_link](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSd-Bv4wybtylODbJIHDVj0BmQ6Oct6hpAFYSTE1PenEgpBOEg/viewform?usp=sf_link)

### 1. ¿A través del vestuario que partes del cuerpo desea resaltar en la puesta en escena?

10 respuestas

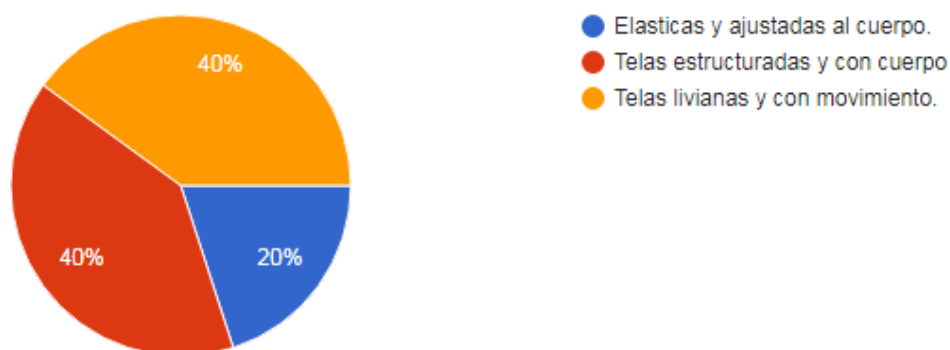
Las piernas y espalda
Espalda brazos
Pecho y piernas
los hombros, el pecho, los brazos y las piernas.
La espalda y piernas
Los pies, Las manos, el busto y la espalda.
El cuello, las manos, la espalda y los hombros
Las caderas, la cintura, la cabeza y los pies
Superior
Parte de abajo

**Análisis:** Se puede observar que para el vestuario femenino predomina el deseo de las bailarinas por resaltar las piernas. Cintura y busto, y para el vestuario masculinos los hombros y la espalda.

Figura 22. Respuestas a lapregunta No.1 de la encuesta realizada a los bailarines de la Corporación Cultural Danzar, previa a la bocetación. Creado con formularios de google.

## 2. ¿Que materiales textiles considera adecuados teniendo en cuenta la ergonomía, y presencia escénica?

10 respuestas

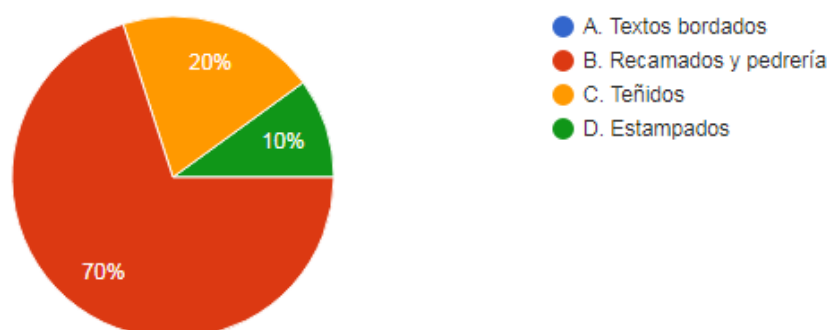


**Análisis:** En la gráfica podemos interpretar la importancia de la variedad de materiales textiles que le dan los bailarines dependiendo de la ergonomía que requieren los movimientos para el tango.

*Figura 23.* Gráfico de respuestas a la Pregunta No.2 de la encuesta realizada a los bailarines de la Corporación Cultural Danzar, previa a la bocetación. Creado con formularios de google.

## 3. ¿Qué intervenciones textiles considera que reflejan el concepto de su personaje en la puesta de escena?

10 respuestas



**Análisis:** Como intervención textil la que más fue seleccionada por el usuario fue los recamados y la pedrería, un elemento muy presente en los vestuarios de las competencias internacionales de danza.

Figura 24. Gráfico de respuestas a la Pregunta No.3 de la encuesta realizada a los bailarines de la Corporación Cultural Danzar, previa a la bocetación. Creado con formularios de google.

#### 4. Que tipo de prendas potencializan sus destrezas artísticas?

10 respuestas

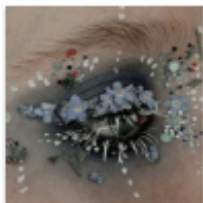
Chaquetas
Pantalones
Vestidos y faldas
capas, sombreros, camisas con mangas amplias, pantalones elegantes y brillantes.
Faldas abiertas, leotardos
Faldas largas, corsets, chaquetas y tocados
Trajes clásicos, sombreros, zapatos brillantes y cómodos
Vestidos ceñidos al cuerpo, con faldas con movimiento y zapatos sensuales.
FALDAS
chaquetas

**Análisis:** Según las respuestas obtenidas se evidencia que es más frecuente el uso de prendas como traje de chaqueta y pantalón en indumentaria masculina, y en el vestuario femenino las faldas con movimiento y vestidos ceñidos en la parte superior. Los usuarios manifestaron la necesidad de complementar sus trajes con prendas como tocados, zapatos brillantes y sombreros.

Figura 25. Respuestas a la Pregunta No.4 de la encuesta realizada a los bailarines de la Corporación Cultural Danzar, previa a la bocetación. Creado con formularios de google.

5. A través del styling como se apropiaría de las características de su personaje?

a



D



B



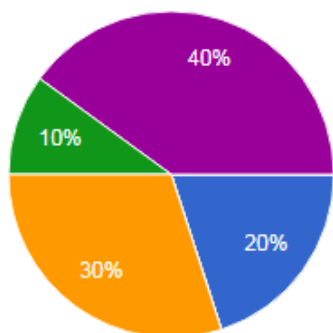
E



C



F



a  
 B  
 C  
 D  
 E  
 F

**Análisis:** Se puede justificar que en el esquema tanto los hombres como las mujeres optaron por un styling sobrio de colores perla, es decir metalizados y neutros como los son el marfil, dorado y plateado.

Figura 26. Gráfico de respuestas a la Pregunta No.5 de la encuesta realizada a los bailarines de la Corporación Cultural Danzar, previa a la bocetación. Creado con formularios de google.

## 6. ¿A la hora de elegir sus complementos que características son importantes para tener en cuenta?

10 respuestas

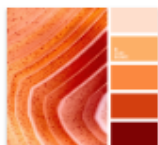
Que no se caiga
Versatilidad y sencillez
Tocados en la cabeza ligeros y sencillos
que llamen la atención del público, que sean fáciles de mover, que pueda interactuar con ellos en la coreografía.
Que sea llamativo y acorde con los colores del vestuario
Que sean livianos, y que brillen en el escenario.
Que sea de fácil movimiento y que represente bien a mi personaje.
Que resalten mi rostro, que me hagan ver poderosa y elegante.
Comodidad
que sean livianos

**Análisis:** Los consumidores expresan que sus complementos de vestuario sean sencillos, livianos, cómodos y que aporten movimiento dentro del baile.

Figura 27. Respuestas a la Pregunta No.6 de la encuesta realizada a los bailarines de la Corporación Cultural Danzar, previa a la bocetación. Creado con formularios de google.

7. Para usted que gama de colores representan mas elegancia y sensualidad?

A. Calidos



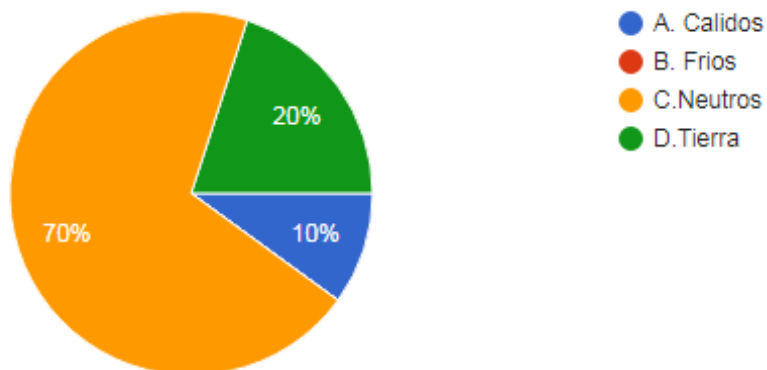
B. Frios



C. Neutros



D. Tierra

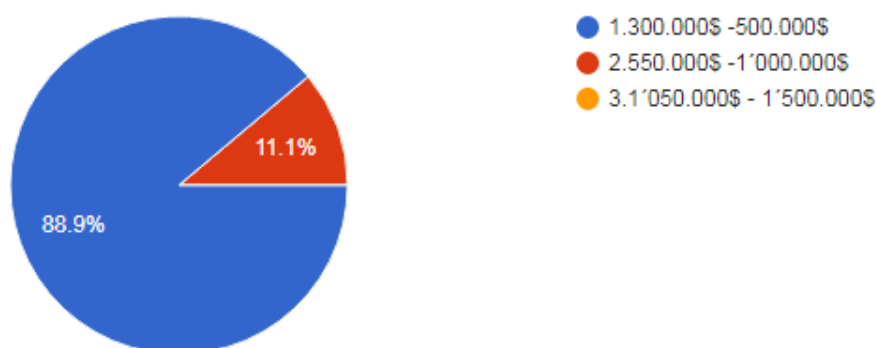


**Análisis:** Para los bailarines la gama de colores que más representan la elegancia y sensualidad son los colores neutros ya que son colores que predominan en la indumentaria de tango.

*Figura 28.* Gráfico de respuestas a la Pregunta No.7 de la encuesta realizada a los bailarines de la Corporación Cultural Danzar, previa a la bocetación. Creado con formularios de google.

## 8. Que presupuesto considera pertinente para el diseño de su vestuario?

9 respuestas



**Análisis:** Para los clientes es muy importante que la inversión del presupuesto sea acorde al rango de precios que anteriormente ya han utilizado.

*Figura 29.* Gráfico de respuestas a la Pregunta No.8 de la encuesta realizada a los bailarines de la Corporación Cultural Danzar, previa a la bocetación. Creado con formularios de google.

### Conclusiones obtenidas en la encuesta

Para satisfacer en su totalidad las necesidades de diseño de los usuarios consideramos pertinente las siguientes decisiones respecto a los componentes del traje:

Para la indumentaria de la mujer, utilizar una silueta ceñida en la parte superior que destaquen el escote y los hombros fluyendo hacia un volumen dinámico y sobredimensionado en la parte inferior, destacando prendas como faldas texturizadas y con movimiento, proponiendo partes tradicionales del traje masculino como gabanes chaquetas y pantalón, debido a la conceptualización sobre empoderamiento femenino. Como bases textiles, encontramos necesario combinar en los atuendos tanto la estructuración de las telas, como las transparencias, el encaje y los velos, dependiendo de la zona del cuerpo, es decir utilizar corsets estructurados, transparencias y velos con movimientos en espalda, brazos y falda que enaltezcan los movimientos dentro de la coreografía.

Como intervención textil, vemos pertinente el uso de recamados y cristales de sal pues su brillo se destaca en el escenario gracias a las luces de los reflectores en el momento de la presentación, también este tipo de intervención lo utilizamos por el hilo conductor que tiene con el tema de inspiración, La Catedral de Sal de Zipaquirá.

Por otra parte en la indumentaria del hombre vamos a elaborar trajes que posean características femeninas así como bases textiles en transparencia, recamados florales y simbólicos de la Catedral de sal, como propuesta de innovación de las prendas clásicas como camisa y pantalón, se implementan tratamientos al calor para las prendas de manera que queden estructuradas. Este tipo de siluetas, intervenciones textiles y prendas fueron seleccionadas para resaltar la espalda y hombros.

A manera de retroalimentación proponemos agregarle a la gama de color de neutros toques metalizados y tierra para representar el juego de luces presentes en el interior de la catedral y para evocar de manera audaz la sensualidad y elegancia que este baile amerita. Para complementar las propuestas de diseños incluimos dentro de la colección, guantes, sombreros botas pintadas a mano y capas, teniendo en cuenta la comodidad e impacto visual que los clientes buscan en este tipo de prendas. En este mismo orden de ideas, el styling seleccionado busca destacar la delicadeza y el romance que plasma la pareja de tango en su interpretación.

### 12.3. Bocetación:

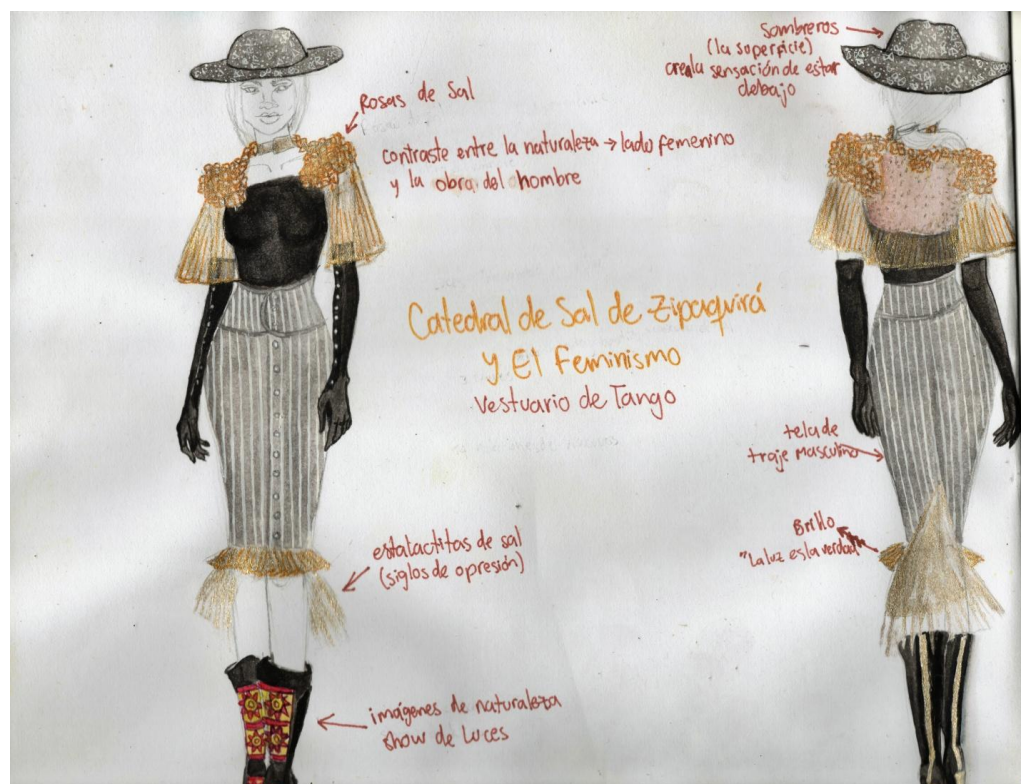




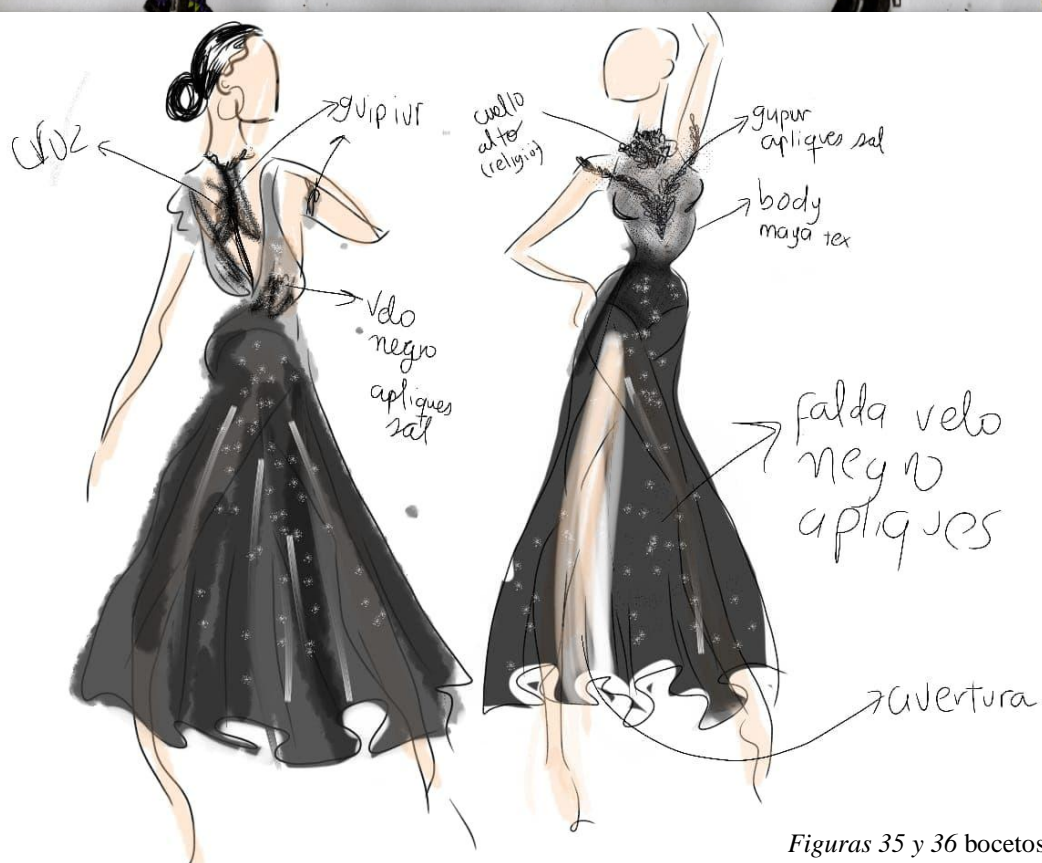


Figuras 30, 31 y 32. Moodboards del proceso de bocetación y selección de materiales para la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020".





Figuras 33 y 34 bocetos 1 y 2 para la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020"



Figuras 35 y 36 bocetos 3 y 4 para la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020"





*Figuras 37 y 38 bocetos 5 y 6 para la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020"*



Figuras 39 y 40 bocetos 7 y 8 para la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020"



*Figuras 41 y 42 bocetos 9 y 10 para la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020"*





Figuras 43 y 44 bocetos 11 y 12 para la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020"

12.4. Fase de Creación.



Styling: Accesorios

Moldería al cuerpo

Recamado a mano

figura 45. Moodboard del proceso de patronaje, corte, intervención textil y confección de la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020".

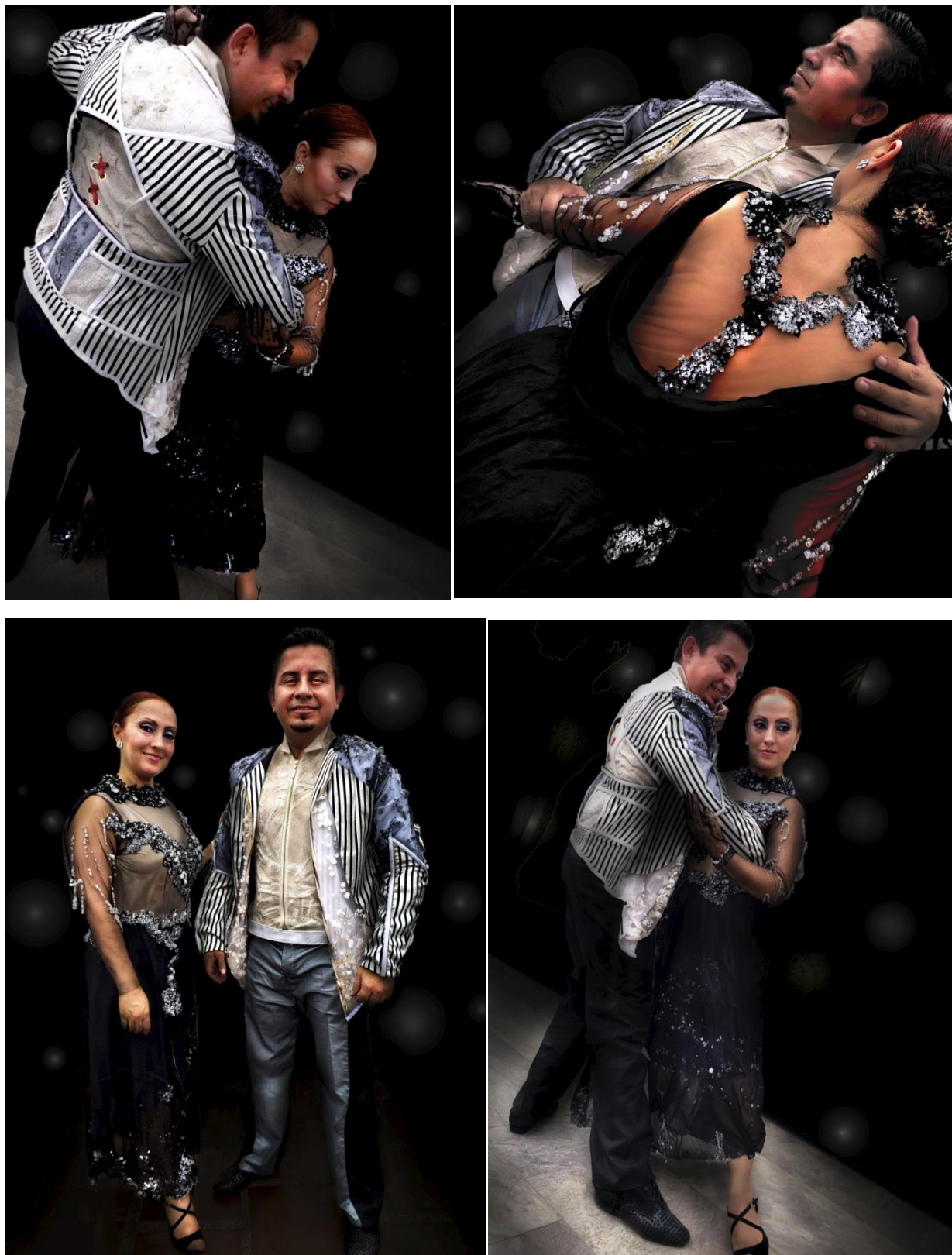




Figura 46. Registro fotográfico de propia autoría de los resultados obtenidos en la puesta en escena de la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020".

FECHA DE ELABORACION: 16/05/2019									
<b>FICHA TÉCNICA DE MATERIALES E INSUMOS TEXTILES</b>									
UNIVERSIDAD AREANDINA									
DISEÑADO POR: Manuela, Maria Antonia y Nina.			COLECCIÓN: Tango				UNIVERSO: Vestuario escénico.		
TIPO DE PRENDA: vestido			NÚMERO DE UNIDADES: 1				REFERENCIA: 2019235		
NOMBRE DE LA TELA	PIEZA	COMPOSICIÓN	ANCHO DE LA TELA	PESO	RENDIMIENTO	CONSUMO	COLOR	PROVEEDOR	PRECIO/METRO
lycra	Delantero, espalda y forro	60% poliester 40%Elastan	1.50cm	200gr		1mt	piel	Mil Telas	15.000\$
Mallatex	Delantero, espalda y mangas	50% poliester 20% algodón 30%Elastan	1.50 cm	100 gr		1.20 cm	negro	Kilo telas	12.000\$
seda doble faz	forro falda	100% poliester	1.50 cm	150 gr		3.00 mts	negro	Mil Telas	7.000\$
velo	falda y espalda	100% poliester	1.50 cm	50 gr		2.50 cm	negro	Facol	8.000\$
guipur	cueillo, delantero y falda	100% poliester	6 cm	50 gr		3 mts	negro	Mis telas	5.000\$
canutillos	falda, delantero y cuello	100% poliester		10 gr		2 millares	tornasol	Almacenes las 3B	3.000\$

Tabla 3. Ficha técnica de materiales e insumos del traje femenino de la pareja de tango.

<b>FICHA DE COSTOS</b>			
<b>COSTOS PRODUCCIÓN</b>		Vestuario de Tango femenino	
<b>Cantidad de Prendas: 1</b>		Vestido	
<b>MP (Materia Prima)</b>	<b>Precio x MT</b>	<b>Cantidad Tela M</b>	<b>Costo total</b>
Lycra	15.000	1	15.000
Mallatex	12.000	1,2	14.400
Seda	7.000	3	21.000
Velo	8.000	2,5	20.000
Guipur	5.000	3	15.000
Canutillos	3.000	2	6.000
Piedra Alumbre	8.000	2	16.000
<b>TOTAL Materia Prima</b>			<b>107.400</b>
<b>CIF (Costos Indirectos de Fabricación)</b>		<b>Precio x unidad</b>	<b>CANTIDAD</b>
Hilo	2000	2	4.000
Cremalleras	1.500	1	1.500
Agujas	100	5	500
<b>TOTAL CIF</b>			<b>6.000</b>
<b>TOTAL MP + CIF</b>			<b>113.400</b>
		<b>PRECIO HILO</b>	<b>MT/ TUBO</b>
		2000	1500
		<b>PRECIO X MT</b>	<b>1,33</b>

Tabla 4. Ficha técnica de costos del traje femenino de la pareja de tango.

## FICHA TÉCNICA DE MATERIALES E INSUMOS TEXTILES

<b>UNIVERSIDAD AREANDINA</b>									
DISEÑADO POR: Manuela, María Antonia y Nina.			COLECCIÓN: Tango				UNIVERSO: Vestuario escénico.		
TIPO DE PRENDA: Traje con camisa y pantalón			NÚMERO DE UNIDADES: 3				REFERENCIA: 2019236		
NOMBRE DE LA TELA	PIEZA	COMPOSICIÓN	ANCHO DE LA TELA	PESO	RENDIMIENTO	CONSUMO	COLOR	PROVEEDOR	PRECIO/METRO
Dril	Delantero, espalda y forro	60% poliester 40%Elastan	1.50cm	300gr		1.20 mt	Negro y blanco	Ganemas	20.000\$
Malla piel	Chaqueta	50% poliester 20% algodón 30%Elastan	1.50 cm	100 gr		60 cm	Negro	Kilo telas	12.000\$
Malla piel	Chaqueta	50% poliester 20% algodón 30%Elastan	1.50 cm	100 gr		1.00 mt	Piel	Kilo telas	12.000\$
seda doble faz	Pantalón	100% poliester	1.50 cm	150 gr		1.50 mts	negro	Mil Telas	7.000\$
Cremallera de lujo	Camisa		4 cm	10 gr		1.00 mt	Dorado	Herrajes	4.500\$
Lycra	Camisa	60% poliester 40%Elastan	1.50 cm	200gr		1.60 cm	Piel	Mis telas	10.000\$

Tabla 5. Ficha técnica de materiales e insumos del traje masculino de la pareja de tango.

<b>FICHA DE COSTOS</b>				
<b>COSTOS PRODUCCIÓN</b>				
Vestuario de Tango Maculino				
Cantidad de Prendas: 3		Chaqueta, camisa y pantalón		
MP (Materia Prima)	Precio x MT	Cantidad Tela M	Costo total	
Dril	20.000	1,2	24.000	
Mallapiel	12.000	0,6	7.200	
Mallapiel Negra	12.000	1	12.000	
Seda	7.000	1,5	10.500	
Lycra	10.000	1,6	16.000	
Cuero Sintético	10.000	0,25	2.500	
Canutillos	2.500	6	15.000	
Piedra Alumbre	8.000	2	16.000	
<b>TOTAL Materia Prima</b>			<b>103.200</b>	
			<b>PRECIO HILO</b>	<b>MT/ TUBO</b>
			2000	1500
			<b>PRECIO X MT</b>	<b>1,33</b>
CIF (Costos Indirectos de Fabricación)	Precio x unidad	CANTIDAD	COSTO	
Hilo	2000	4	8.000	
Ojaletes	700	16	11.200	
Barilla	500	6	3.000	
Cubre Barilla	500	5	2.500	
Cinta Roja	500	2	1.000	
Evillas	2.000	4	8.000	
Cremalleras	4.500	1	4.500	
Agujas	100	5	500	
<b>TOTAL CIF</b>			<b>38.700</b>	

Tabla 6. Ficha técnica de costos del traje masculino de la pareja de tango.

## 12.5. Análisis de los resultados obtenidos en la puesta en escena del proyecto final

Medimos los resultados mediante una encuesta realizada al público que presenció este acto cultural en la ciudad de armenia el día 08 de junio del 2019 organizado por la corporación Danzar y apoyado por la alcaldía de la ciudad en el teatro. Esta encuesta fue realizada posterior al espectáculo utilizando formularios de google que espectadores escogidos aleatoriamente respondieron.

A continuación, presentamos el análisis de la información arrojada por la encuesta sobre los signos transmitidos por la indumentaria basada en la catedral de sal de Zipaquirá y la renovación del concepto de traje tradicional de tango. Los resultados de esta fueron presentados también a los bailarines de la corporación para que nos expresaran también su punto de vista de los trajes y de las respuestas de los espectadores.

([https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScvYHAe3Ed2G6apR8AuTqzoMbr6BgMzLYpnRJWgJ8CQVrD9kQ/viewform?usp=sf\\_link](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScvYHAe3Ed2G6apR8AuTqzoMbr6BgMzLYpnRJWgJ8CQVrD9kQ/viewform?usp=sf_link))

Las preguntas de la siguiente encuesta fueran formuladas teniendo en cuenta los distintos enfoques teóricos de los autores abordados en esta monografía investigativa para abarcar de manera multidisciplinar pero resumida la retroalimentación que los espectadores debían realizar en su papel de interpretadores del diseño final.



Figura 47. Gráfico de respuestas a la Pregunta No.1 de la encuesta realizada a los espectadores de la puesta en escena de la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020". Creado con formularios de google.

Para realizar una descripción objetiva de la interpretación de los espectadores Richard Francisco Solís, Artista visual, Conservador y Restaurador, nos explica la coherencia entre la variable 1, las posibles reacciones del público en un evento no cotidiano, y la variable 2, los múltiples significados que evoque el traje, variables sometidas a una "subjetividad visual" la cual debimos recopilar pasando de lo metafórico a lo literal los resultados correspondientes a lo observado por dicho público. (Solís, 2018)

Se tuvo en cuenta que la variable 1 obedece a diferencias de estrato social, nivel académico, edad y empatía con el mundo del espectáculo; y la variable 2 obedece a las experiencias personales con respecto al tango, a la cultura y al diseño.

Esta reflexión interna la concretamos con un sondeo cuantitativo en el cual el 7,1 % de la muestra expresa una relación "media (3)" entre el vestuario y el personaje caracterizado en la presentación de tango, el 42,9% de la muestra una relación "medio-alta (4)" y el 50% de la muestra expresó una relación "alta (5)". Según lo anterior se puede afirmar que el traje en su mayoría cumplió el objetivo de representar la conexión entre la catedral de sal y la indumentaria diseñada para los bailarines. Sin embargo, debido a que hubo una minoría que no captó en su totalidad la relación deseada por los diseñadores, se da a entender la necesidad de mejorar el lenguaje del traje a través de una construcción más explícita en los símbolos que caracterizan la catedral de sal.



Figura 48 Gráfico de respuestas a la Pregunta No.2 de la encuesta realizada a los espectadores de la puesta en escena de la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020". Creado con formularios de google.

Este diagrama nos muestra cuál fue el enfoque del espectador, dirigido a relacionar elementos del vestuario (color, textura, forma y significado) con el tema de inspiración del diseño.

El 7,1% de los encuestados dirigió su atención hacia los símbolos del traje tales como la cruz en guipur en la espalda del vestuario femenino y la espalda de la camisa masculina alusiva a los corsets tradicionales. Un 21,4% expresó que la relación con el tema se centraba en la estructura del traje. Seguido por un 28,6% de la muestra destacaron la paleta de color manejada los atuendos. Por último, la mayoría del público (un 42,9%) conectó directamente el tema con las piedras recamadas por lo cual se puede inferir que la relación más adecuada fue la interpretación literal del tema de inspiración, el uso de la sal como intervención textil.



*Figura 49* .Gráfico de respuestas a la Pregunta No.3 de la encuesta realizada a los espectadores de la puesta en escena de la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020" . Creado con formularios de google.

Las diferentes lecturas del traje obtenidas en la encuesta indican varios aspectos del traje posibles a mejorar puesto que el 100% de los asistentes no calificaron como máximo la efectividad de las prendas al acompañar el movimiento de la pareja de tango, un ítem primordial para el usuario. Las mejoras discutidas con los bailarines fueron propuestas puntuales, tales como más tiras de cristales en las mangas del vestido de la mujer, agregarle un abertura en la parte posterior de la falda y al traje del hombre eliminarle algunas de las varillas de la chaqueta, como la de la solapa y la del antebrazo de modo que la chaqueta también le aporte fluidez al movimiento del hombre.

#### 4. Favoreció el juego de luces a las texturas que tenían los trajes? siendo 1 el mínimo y 5 el máximo

14 respuestas

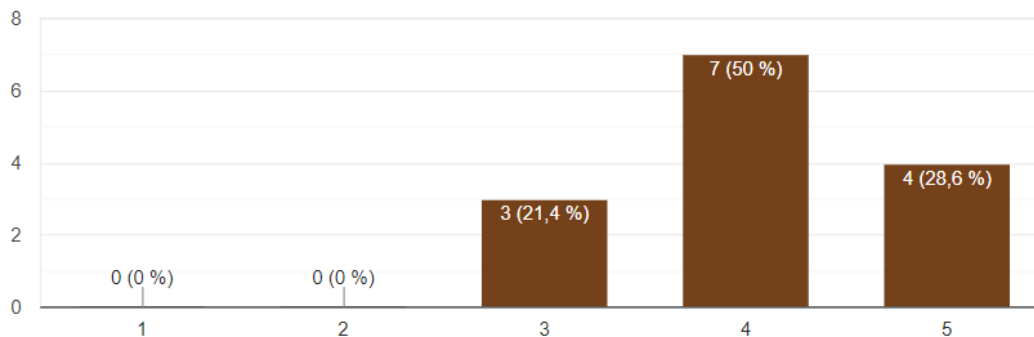
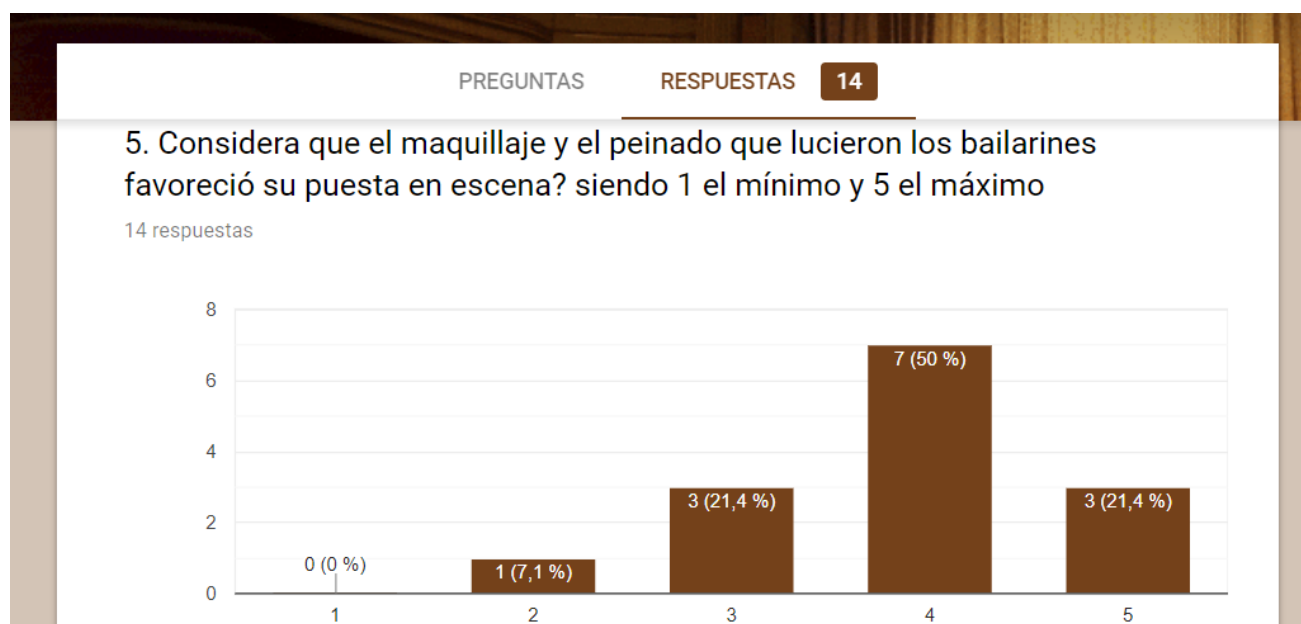


figura 50 .Gráfico de respuestas a la Pregunta No.4 de la encuesta realizada a los espectadores de la puesta en escena de la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020" . Creado con formularios de google.

Para la puesta en escena de los trajes fue preciso pensar en la acción conjunta de movimiento, sonido y luces, con el fin de crear máximas sensaciones con el espectador; de modo que en el diseño acentuamos el uso del brillo con las texturas, las cuales acompañan el estilo de elegancia requerido para el tango. Para poder detectar si el uso de estas texturas fue acertado al momento de lucir el traje en el escenario se le pidió al público que calificaran esta cualidad de 1 a 5, lo cual develó que la mitad de los encuestados calificaron como "alta"(4) esta cualidad, el 28,6% la calificaron como "muy alta"(5) y el 21,4% la encontró "media"(3). En el diccionario del teatro se aclara que en el teatro experimental o de investigación, "... es preciso, además, que el público comprenda su función dramática, que esos nuevos efectos no acaben siendo un fin en sí mismos para impresionar al espectador, sino que participen en la elaboración del sentido de la puesta en escena" (Pavis y Ubesfeld, 1998, Pág. 453 ). De lo anterior la retroalimentación conseguida fue la siguiente, los cristales negros de las texturas fueron útiles al momento de representar la catedral de sal, pero, no reflejan la luz en igual cantidad que los cristales claros que se usaron en menor medida en los diseños.



*Figura 51.* Gráfico de respuestas a la Pregunta No.5 de la encuesta realizada a los espectadores de la puesta en escena de la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020" . Creado con formularios de google.

Al momento de preguntarle a los espectadores que puntuaran el maquillaje y peinado de los bailarines los resultados obtenidos fueron los siguientes, el 50% de la muestra le atribuyeron una puntuación de 4 sobre 5, un 21,4% una puntuación máxima de 5, otro 21,4% calificaron con 3 sobre 5 y por último un 7,1% con una puntuación de 2 sobre 5. Comprendiendo que el styling hizo parte de los signos sensibles de este vestuario en su integración a la representación dramática, su facultad de funcionar como decorado ambulante se evidencia a través de este punto de vista de los espectadores, interpretaciones ligadas a la vida y a la narrativa de la expresión cultural (Escalona, 2005).

Esta narrativa expresada por el styling y calificada por el público, mostró un interés de la mayoría de los observadores por la atención en los detalles de la caracterización del personaje que los artistas debieron asumir; de manera que este descubrimiento le crea a la compañía Danzar de Armenia nuevos estándares de presencia escénica para una óptima representación de sus personajes en futuras competencias nacionales e internacionales.

## 6. ¿Fue útil el manejo de los accesorios dentro de la presentación? ¿Por qué?

13 respuestas

The image shows a list of 13 responses to the question. The responses are as follows:

- Si, porque lo tuvieron en cuenta en la actuacion
- Si, porque salían con el resto de la ropa
- Complementan mejor la representación en el baile
- No, no tenía nada que ver con el baile
- Si, ya que hacían alusión al tango
- Si, le dio un toque único
- Si, representaba mejor la catedral de sal.
- Si ya que los utilizaron en el baile y se adornaban los pasos
- Si porque se completaban y jugaban en la presentación
- Creo que si, me gustó como acompañaba la danza.
- Se desarrollaron muy bien con los accesorios y eso hacia que se
- adornaban muy bien a los bailarines.
- me gustó como se conectaban los accesorios con los bailarines y el resto de la ropa

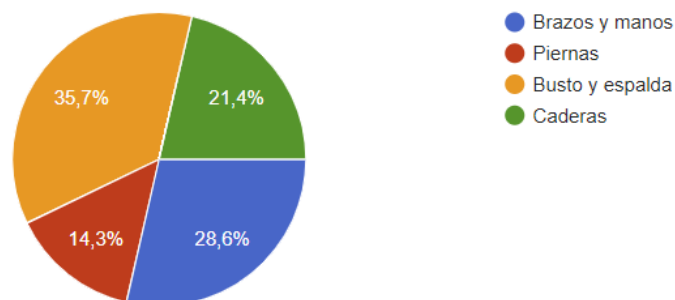
*Figura 52.* Respuestas a la Pregunta No.6 de la encuesta realizada a los espectadores de la puesta en escena de la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020" . Creado con formularios de google.

Fue importante preguntarle a la audiencia su opinión crítica sobre la utilidad de los complementos del atuendo, según su ejecución en la puesta en escena, su aporte a la estética del vestuario y si fue una ventaja o un obstáculo para los pasos de baile de la coreografía, puesto que todos los elementos del traje marcan los niveles de acción que los intérpretes pudieran o no hacer dentro de la obra escénica. Dentro de las opiniones hubo solo una respuesta negativa, y se encontró que a los espectadores les generó admiración el uso de estas prendas puesto que no son elementos del uso cotidiano; de la misma manera los usuarios expresaron comentarios positivos y manifestaron el deseo de seguir utilizando elementos como estos, que complementen sus presentaciones en próximos eventos.



## 7. ¿Qué partes del cuerpo observo que se destacó más con el vestuario femenino?

14 respuestas



*Figura 53.* Gráfico de respuestas a la Pregunta No.7 de la encuesta realizada a los espectadores de la puesta en escena de la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020". Creado con formularios de google.

Para examinar uno de los objetivos primordiales tanto del vestuario como de la danza, el deseo de resaltar la figura humana como instrumento principal del performance, el público ayudó a identificar en qué porcentaje los atuendos elaborados destacaron ciertas partes del cuerpo, el 35,7% señaló que el vestuario femenino favorecían el busto y espalda de la bailarina, el 28,6% brazos y manos, el 21,4% caderas y el 14,3% las piernas.

La información recopilada ayudó a describir la relación del traje con el cuerpo y sus posturas en el baile, puesto que los usuarios al detallar los porcentajes encontraron relevante el mantener la atención del público enfocada en la estructura del cuerpo, al momento de formar las figuras de manera limpia, conservando la elegancia y su comodidad para el fácil desempeño de la actividad física gracias a las cualidades del diseño ofrecido.



Figura 54. Gráfico de respuestas a la Pregunta No.8 de la encuesta realizada a los espectadores de la puesta en escena de la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020". Creado con formularios de google.

Considerando el juego de proporciones dentro del diseño del atuendo masculino para el baile de tango se halló una similitud con el balance de las zonas del cuerpo destacadas en el cuerpo femenino, siendo en ambos la espalda lo que más se destacaba y en menor medida las piernas. Esta armonía encontrada entre ambos trajes supone un logro correspondiente a la construcción conceptual de la colección sobre fundamentos en los feminismos, pues trae a colación que, de manera consciente o inconsciente, los espectadores plantearon la idea de la igualdad entre los géneros, primero como cuerpos físicos y seguidamente como seres pensantes.

Según el rango de comparación entre los porcentajes obtenidos en la pregunta #7 y la #8 puede presentarse un ratio femenino/masculino de las proporciones de los trajes dependiendo del punto inferencial obtenido del público, en este caso el énfasis en la espalda fue de 0.7/1, torso o caderas de 0.7/1, en brazos de 1/0.5 y de 1/0.5 las piernas.

Área destacada con el traje	%Femenino	%Masculino	RATIO femenino/masculino
<b>Espalda</b>	35,7%	50%	0.7/1
<b>Torso o caderas</b>	21,4%	28,6%	0.7/1
<b>Brazos</b>	28,6%	14,3%	1/0.5
<b>Piernas</b>	14,3%	7,1%	1/0.5

Tabla 7. Comparación femenino/masculino de porcentajes de áreas resaltadas con cada traje.

## 9. En su opinión, ¿el municipio debería promocionar más eventos culturales como este? ¿Por qué?

14 respuestas

The image shows a list of 14 responses to the question. The responses are as follows:

- Si, porque hacen muchos eventos y no nos damos cuenta
- No, ya hay mucha publicidad
- Crean espacios agradables en familia
- Si, para que tenga más acogida los eventos
- Si, ya que no se les reconoce a estos eventos ya ayudan a la cultura de la ciudad
- Si, para que venga más gente
- Si, porque es entretenimiento sano.
- Si ya que son recreativos y entretenidos
- Si, estos eventos nos enriquecen culturalmente
- sería muy bueno, para seguir resaltando el talento de nuestra región
- Si porque son entretenidos y se aprende más cada día
- si, muestran la cultura de nuestro país.
- si me gustaría porque se está perdiendo el interés en la cultura

*Figura 55.* Respuestas a la Pregunta No.9 de la encuesta realizada a los espectadores de la puesta en escena de la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020" . Creado con formularios de google.

Esta información es pertinente para reconocer el contexto social de este proyecto, al encaminarlo a la importancia que la población le atribuye a actos culturales como los realizados por la Corporación Cultural Danzar de Armenia. Se recopilaron testimonios personales que evitan la generalización de la información sobre dicho contexto, ya que este estudio se enfoca y muestra sus resultados gracias a las diferentes experiencias que el público objetivo de la encuesta final (los asistentes a presentaciones culturales de baile y teatro) expresaron.

Con esta información se logró evidenciar el interés de los asistentes por promocionar, fomentar la práctica y continuar asistiendo a estos eventos, de manera que los grupos de baile en el país puedan no solo retransmitir la tradición cultural del baile en Colombia, sino evolucionarla.

## 10. ¿Qué le transmitió la indumentaria durante la presentación?

14 respuestas

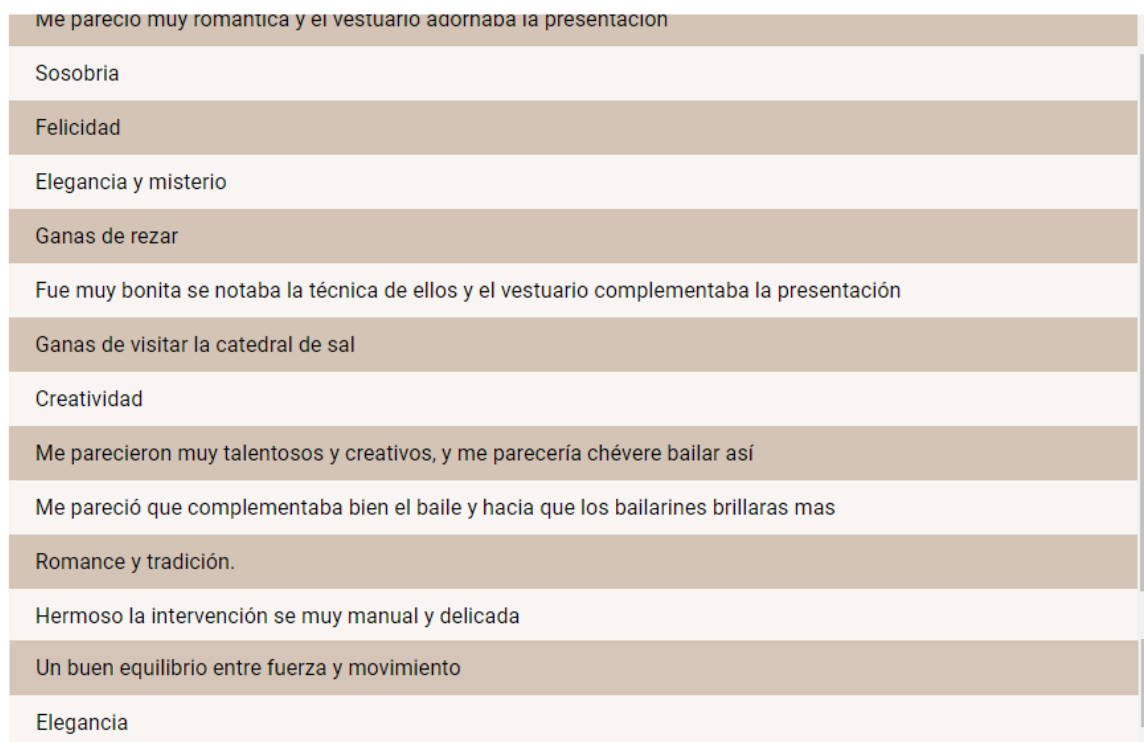


Figura 56. Gráfico de respuestas a la Pregunta No.10 de la encuesta realizada a los espectadores de la puesta en escena de la colección "Tango: renovando la tradición para nuevas generaciones O/I 2020". Creado con formularios de google.

Para lograr examinar el mensaje recibido por los espectadores al presenciar el diseño de los trajes en la presentación de tango, se clasificaron las respuestas según la descripción de los encuestados y la influencia de los signos que el traje emite y verificar si se cumplieron los objetivos deseados con el trabajo realizado para la compañía de baile.

<b>Favorecer los movimientos en el baile</b>	<b>Representación del tema de inspiración(Catedral de Sal)</b>	<b>Caracterización de personaje y performatividad.</b>
<b>Testimonio #6, #9, #10 y #13</b>	Testimonio #5 y #7	Testimonio #1, #2, #3, #4, #8, #11, #12 y #14

Tabla 8. *Objetivos que el traje cumplió, según los testimonios de los espectadores.*

Según estos tres ejes postulados en el diseño, favorecer los movimientos en el baile, representar la Catedral de Sal de Zipaquirá y caracterizar al personaje de tango en el performance, la información resultante indicó una apreciación por el valor cultural del espectáculo y la indumentaria presentadas a los asistentes; los distintos factores (edad, procedencia, nivel académico y gustos personales) propios de los encuestados influyeron en su experiencia particular de conexión con el mensaje de la puesta en escena y aportarle el valor a los bailarines de ser percibidos y ser parte de la difusión de nuevas modas y aportes a la cultura regional.

Los resultados de esta encuesta son tomados como datos fundamentales para la construcción y mejoramiento continuo del producto como lo propone el texto "el marketing de entretenimiento" (2016) de los autores Rodríguez y Ladino; teniendo presente que dicho mejoramiento se presentó al cumplir con el objetivo de profundizar en lo vivo un momento sensorial que incitara al espectador llegar al tope de los sentidos, los deseos y las sensaciones del cuerpo, al palpar dicha reacción del público los bailarines se percataron de las ventajas que les proporcionó el trabajo de diseño al recibir los aplausos y la retroalimentación de la encuesta, resultados positivos que trasciende la necesidad de generar productos.

### 13. Conclusiones

En tentativa de recrear un discurso político feminista a través de esta última experiencia de diseño de vestuario se buscó reivindicar los cuerpos y sexualidad de quienes han sido marginados (hombres y mujeres feministas) mediante opciones alternativas a las que según los códigos de la sociedad legitiman las construcciones de roles de género hegemónicos con el sistema de moda. Dichos códigos limitan hasta cierto punto el mensaje de igualdad que se construyó de manera semiológica en el traje, y la performatividad del género, entendido como una negociación de poder dentro de un marco binario y un resultado de expresión de la verdad interna o inherente de una persona (Butler, 2009). Reformar entonces el traje tradicional de tango de manera que cambiara estas construcciones de género sin transgredir la identidad de los bailarines que los portarían, figuró un grado más de dificultad para resolver las necesidades de diseño del usuario.

Este reto particular de diseño se manejó en un contexto de las modas emergentes que obedecen a tendencias andróginas, gracias a las cuales se pudieron adaptar elementos tradicionalmente femeninos en la indumentaria masculina y viceversa, creada para el espectáculo de tango. Se consideró importante incluir en este proyecto el avance y evolución de movimientos de actual problemática mundial como lo son los feminismos, puesto el carácter que la moda posee de reflejar el estado existente de la sociedad y en función de la metamorfosis del status quo acompañar e impulsar dicha evolución.

En definitiva se recurrió a estímulos externos determinados por las estadísticas inferenciales obtenidas en las encuestas, a lo largo de la investigación, de manera que la metodología empleada en este proyecto, la metáfora de los autores Olea y Lobo (1988) de "el diseñador como caja negra", generó un feedback (output) el cual marcó el avance y los cambios finales para un diseño de vestuario potencializado.

En este trabajo se originaron varias líneas de profundización que ameritan futuros estudios o vías de investigación centradas en distintos escenarios del espectáculo en el Eje Cafetero como las transmisiones en vivo de estos actos culturales en televisión, que cuentan con el factor adicional de la tecnología audiovisual, o las funciones del vestuario en espacios macro-masivos como conciertos en grandes estadios o festivales con música en vivo; y surgieron nuevas interrogantes tales como ¿en qué medida el mensaje expresado en un espectáculo de danza se afianza en el entendimiento del espectador?, ¿logran ellos reflexionar sobre este mensaje? y ¿cómo lograr comparar los resultados ofrecidos por un diseño de vestuario profesional y uno empírico?

## 14. Bibliografía

- \* Fausto A. Zuleta Montoya. (2018) Investigación y proyecto; revisión de casos para el diseño de vestuario. *Actas de Diseño Vol. 26*, pp. 157-162. ISSN 1850-2032 /Facultad de Diseño de Vestuario en la Universidad Pontificia Bolivariana/Medellín
- \* Zapata, R.; Zuleta, F. y Legarda, F. (2013). Metodología de construcción de diseño de vestuario de alta complejidad. En *Experiencias Investigativas del Vestir y la ModaIII*. Medellín: Ed. UPB. pp 97-.106.
- \* Chamarro, A., Martos, V., Parrado, E., y Oberst, U. (2011). Aspectos psicológicos del baile: Una aproximación desde el enfoque de la pasión. *Aloma: Revista de Psicología, Ciències de l'Educació i de l'Esport*, (29).
- \* Deangelis, S. (2014). Oskar Schlemmer, el Ballet Triádico y el vestuario en la Bauhaus. *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 10(20), 116-148.
- \*Díaz Muñoz, S.P. (2013) Trajes para la escena. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas Vol. 7*. pp. 76 - 86
- \*.Valdes Peña, A. M. (2009) Construyendo Imaginarios Escénicos desde el Diseño de Vestuario. Cupidemsa: Grupo de Investigación Programa Tecnológico de Diseño de Modas y Aplicaciones Textiles. Corporación Educativa ITAE–Bucaramanga, Santander. *Actas de Diseño. Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. ISSN, 1850, 2032*.
- \* Rodríguez, A. D. C., y Ladino, D. J. H. (2016). Marketing de entretenimiento: identificación de espacios y categorías que permitan la generación de propuestas temáticas en el municipio de Armenia. *ts: textos y sentidos*, (13), 49-70.
- \* Cruz GJ. A. (2006). Ergonomía aplicada. Ecoe ediciones- Tercera edición.
- \*Ferer Mackenzie, S (2012) Vestuario ergonómico para los bailarines de danza aérea en Cali. Universidad de San Buenaventura.
- \* Soto, E. V. (2010). Convergencia de la investigación formativa y la investigación propiamente dicha, a través de los cuadernos de investigación del programa diseño de vestuario de la Universidad San Buenaventura–Cali, Colombia.
- \* Achury Rojas, C. G. (2014). Potencialidades económicas del sector cultural en Colombia: una lectura a partir de la economía de la cultura.
- \* de Desarrollo, B. I. (2017). Economía Naranja. Innovaciones que no sabías que eran de América Latina y el Caribe. *BID. Washington. Disponible en: <https://publications.iadb.org/handle/11319/8330>*.
- \* Olea, O., & Lobo, C. G. (1988). Metodología para el diseño: urbano, arquitectónico, industrial y gráfico. Editorial Trillas.



- \* Ramírez, C. M. S., & Ochoa, H. M. (2012). *Reflexión-acción en diseño de vestuario*. Editorial Bonaventuriana, Universidad de San Buenaventura.
- \* Barrios, A. G. (2011). La mediatización de la realidad en la obra teatral colombiana " El deber de Fenster". *Revista Entornos*, (24), 303-307.
- \* Houtart, F. (1998). *Sociología de la religión*. Plaza y Valdes.
- \* La Agencia Católica de Informaciones - ACI Prensa. (2000). El viacrucis reflexiones de Juan Pablo II. EWTN Global Catholic Network. *Recuperado de <https://www.aciprensa.com/Oracion/viacrucis00.htm>*
- \* Valcárcel, A. (2001). *La memoria colectiva y los retos del feminismo*. CEPAL.
- \* Di Marco, G., y Brener, A. (2007). Entrevista a Hebe de Bonafini. *Recuperado de [http://www.unsam.edu.ar/escuelas/humanidades/centros/cedehu/material/\(36\)%20Entrevista%20Bonafini.pdf](http://www.unsam.edu.ar/escuelas/humanidades/centros/cedehu/material/(36)%20Entrevista%20Bonafini.pdf)*.
- \*Campos Posada, A. (2019). Sufragistas: la lucha por el voto femenino. National Geographic. *Recuperado de [nalgographic.com.es/historia/grandes-reportajes/sufragistas-lucha-por-voto-femenino\\_12299/1](http://nalgographic.com.es/historia/grandes-reportajes/sufragistas-lucha-por-voto-femenino_12299/1)*
- \* Gill, G. (2019). Russia's challenge, Putin's challenge. *ISAA Review*, 17(1), 37.
- \* Segato, R. L. (2013). La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: territorio, soberanía y crímenes de segundo estado. Tinta limón.
- \* Mato Gómez, M. (2015). Género y derecho: conexiones hegemónicas. Un análisis transfeminista del discurso jurídico.
- \* History Channel. (2018). Participación de las mujeres en la II Guerra Mundial. A&E Networks. *Recuperado de <http://www.latam.historyplay.tv/hoy-en-la-historia>*
- \* Martín, U. (2018). Las victorias y los próximos retos del feminismo. Euskal Irrati Telebista. *Recuperado de <https://www.eitb.eus/es/noticias/sociedad/detalle/5448421/logros-proximos-retos-feminismo-2018>*
- \* Parque de la Sal de Zipaquirá. (2017). *Recuperado de <https://www.catedraldesal.gov.co>*
- \* Villavicencio miranda, L. (2018) Justicia social y el principio de igualdad. HYBRIS. Revista de Filosofía, Vol. 9 N° Especial: Debates contemporáneos sobre Justicia Social. pp. 43-74
- \* Guijarro, E. M. (2003). El tango en Granada. Análisis simbólico de la milonga urbana. *Gazeta de Antropología*, 19.
- \*Solís, R. F. (2018). Duelo en tránsito. Primera línea. Coloquio bajo la mesa verde, Dpto. de Danza, Universidad de Chile. *A. Dnz*, 3(3), 172-177.

\*Escalona Flores, M. J. (2005). Análisis comparativo a las metodologías de creación y producción de los diseñadores teatrales en los distintos formatos escénicos en Chile.

\*Pavis, Patrice y Ubersfeld, Anne (1998). pref *Diccionario del teatro*. [1a ed., 4a reimpr]. Buenos Aires: Paidós, 2011. 558 p. ISBN 9789501275001.

\*Butler, J. (2009). Performatividad, precariedad y políticas sexuales. *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 4(3), 321-336.