

# 1.7\*

## LA INVESTIGACIÓN REFERENCIAL EN EL DISEÑO DE MODA

**\*EDWARD VENERO**  
Docente de la Especialidad de Diseño Gráfico

### RESUMEN /

En la convergencia conceptual y procesual -que ocurre en la elaboración del proyecto de una colección de moda- entre el diseño de moda, el diseño de indumentaria y el diseño de textiles, el rol de la investigación comienza con la valoración de los referentes. Es fundamental para la construcción semántica de la colección e interviene también en su estructura compositiva y la acción comunicativa. La investigación proporciona las bases de la identidad de la colección, en la perspectiva de su inserción cultural y su vínculo con el público.

### PALABRAS CLAVE /

Colección de moda, semántica, referencia, estructura compositiva, acción comunicativa, inserción cultural, identidad.

### INTRODUCCIÓN /

Al proponerse valorar los antecedentes de la historia de la indumentaria en el Perú, para considerarlos como marco referencial para la creación de una colección, es imprescindible enfocar la realidad peruana del vestuario como matriz para la expresión y comunicación de identidades.

Con estos fundamentos, se requiere una metodología de uso de fuentes, como parte integrante de una creación estratégica de moda, siguiendo las dos líneas alternativas de desarrollo: del diseño de moda al diseño de indumentaria y de textiles y al revés, desde el diseño de textiles hasta el diseño de moda, explicando sus particularidades, razones e intervenciones en el proceso formativo de diseñadores.

### LA CONSTRUCCIÓN COMUNICACIONAL /

La historia de la indumentaria ha puesto de manifiesto su rol social, complementario a sus valores prácticos. Para su adecuado cumplimiento se necesitaba coherencia entre los valores expresivos de los diferentes objetos de una tenida. Desde el diseño de la tela al conjunto de la indumentaria, los significantes colaboraban para definir la posición social, el momento comunicacional en el cual se participaba y la imagen que se quería proyectar. La indumentaria funcionaba y sigue funcionando como una compleja tarjeta de presentación que no puede equivocarse en la proyección de sus mensajes.

Las fuentes históricas resaltan por ejemplo la participación de las prendas de fiestas para la interrelación humana, destacándose los efectos utópicos y lúdicos en su creación y uso. Consideremos el caso particular de las prendas tradicionales para las fiestas andinas, donde la capacidad comunicacional llega a establecer y hacer funcionar no sólo los rituales sociales de la fiesta sino su mismo diseño ceremonial y los valores incorporados. Valoramos esta tradición sobre todo porque se trata de intervenir en nuestro contexto con un diseño de moda que se defina como un proyecto integral, con una gran capacidad comunicacional y por consiguiente con un gran atractivo para el usuario.

Proyectar en este contexto el diseño de las colecciones de moda es enfocarlas como conjuntos objetuales con desarrollo simbólico, que integran textiles, indumentaria, calzado, accesorios y objetos varios que desarrollan de manera convergente un discurso cultural, en el cual participan varios elementos, desde la materia prima utilizada y los procedimientos de elaboración hasta la gramática del lenguaje visual que se instala en los objetos de la colección. Planteamos dos líneas de desarrollo proyectual, con fines formativos y experimentales diferentes. El proyecto que parte del diseño textil para llegar al diseño de moda pasando con la configuración de la indumentaria plantea una estrategia de selección y combinación de elementos, con la valoración implícita de las fuentes, a las cuales se las proyecta hacia el universo de la moda. El recorrido que va del diseño de moda al diseño textil tiene como base la deconstrucción de los conjuntos de moda que el análisis de tendencias indica como preferenciales en determinado momento cultural y su reconstrucción a partir de la internalización de elementos propios del nuevo contexto.

### MODA E HISTORIA /

Consideremos el primer recorrido que se inicia con el diseño textil. Una primera investigación, centrada en la valoración de las fuentes, tiene por delante la tradición del diseño textil en el Perú que se inicia con las primeras manifestaciones de las culturas en nuestro territorio.

En un primer enfoque, definiríamos el período cultural que sería objeto de estudio. Si consideramos las culturas precolombinas, y exploramos sus características, podríamos encontrarnos con líneas de investigación como:

1. Los primeros tejidos fueron elaborados con fibras vegetales, eran en esencia cordeles que se usaban con técnicas como macramé (anudado, entrelazado y anillado). Los tejidos más antiguos encontrados hasta ahora tienen 12 000 años aC de antigüedad y proceden de la cueva de Lauricocha.
2. Los primeros fardos en la región de Ica no se hicieron con tela, sino con esteras y pieles de camélidos americanos.
3. Se usaron materiales curiosos para teñir, como papa negra o el insecto cochinilla y estos colores se fijaron con alumbre u orina.
4. Los paracas fueron los maestros textiles que desarrollaron todas las técnicas que después aplicarían la mayoría de culturas del antiguo Perú.
5. Los textiles de mejor calidad se reciclaban en muchas culturas, como Mochica y Chuquibamba. Vestidos para jóvenes eran transformados en unkus para adultos y fragmentos de la ropa de los señores eran usados por personas de condición menor.
6. Es muy raro encontrar ropa cortada en el antiguo Perú, cuando esto sucedía era una forma de sacrificio o para reciclar ropa. No se usaba el corte y confección como parte de la tradición textil.
7. Los Huari son los mejores textiles del antiguo Perú, lograron más de 150 tonos de color y los hilos más finos del antiguo Perú.
8. Las evidencias arqueológicas nos muestran que las mujeres eran hilanderas o tejedoras y rara vez ejercían las dos actividades.
9. Existían varios tipos de telares, entre los que destacan 4 (telar vertical, telar horizontal o de 4 estacas, telar de cintura y telar en X) y sus variedades hechas en forma de bastidor.
10. Cada cultura, desde los paracas hasta los incas tenían una moda propia, e inclusive una paleta de colores usada para su ropa, diferente a la que se puede encontrar en sus murales y a veces cerámica. La ropa era parte importante de una forma de vestirse que también incluía y combinaba peinados, tatuajes temporales o permanentes y calzado.

Pueden valorarse varias líneas, no sólo una, por las posibilidades que ofrecen en el campo del diseño, de la comunicación y de la producción.

## ESTRATEGIAS CONCEPTUALES PARA LAS COLECCIONES DE MODA /

En el Perú, las marcas de moda han desarrollado un interés sustantivo por la creación de colecciones temáticas en base a su historia. Se valen de estrategias conceptuales de diseño que implican la valoración del patrimonio, no sólo en lo referente a sus objetos sino también a sus personajes representativos, a momentos de la historia, a lugares. Resaltar la importancia de los contenidos culturales en el diseño de moda contribuye a desarrollar una visión sintética sobre su capacidad de apelar a la memoria colectiva y a los relatos que ésta contiene, sobre todo tratándose de los relatos educacionales que la gente ha aprendido en sus primeros años de formación.

Una colección personal podría ilustrar este planteamiento. Se trata del uso de la referencia histórica a la creación de la bandera peruana, iniciada con el sueño de San Martín en 1820: es el sueño de las parihuanas, así como lo relata el cuento de Abraham Valdelomar. La bandera en blanco y rojo llevará a la gente hacia la conquista de la Independencia; el 28 de julio de 1821, San Martín proclamó la independencia del Perú con esta bandera. La investigación realizada que incluyó la consulta de documentos y visitas a la Biblioteca Nacional, junto a experimentos con la de-construcción y re-construcción de los símbolos creados por San Martín y, por extensión, de los símbolos patrios, se aplicó al diseño textil y al diseño de prendas de la colección, para promover los símbolos patrios como signos fundacionales de la identidad y del estilo de vida. Se incorporaron los símbolos patrios en los vectoriales estampados de la primera bandera y de los mapas del Perú. El primer escudo, la palmera del primer escudo y variantes del escudo actual aparecen en varias prendas, al igual que el candelabro de Paracas, que ingresó a manera de documento fotográfico. El desierto, escenario del sueño de San Martín, está presente al igual que las sensaciones veraniegas sugeridas por los ponchos transparentes. La estructura volumétrica del diseño de la indumentaria aporta nuevas significaciones, como la alusión a los uniformes de San Martín, relacionados con su ideal monárquico. Bandas y uniformes introducen los referentes institucionales, una mediación simbólica con la construcción social de la identidad.

El proceso de la investigación referencial no se limita a las fuentes peruanas; es el mismo enfoque para cual-

quier opción referencial que conduce a la construcción de la personalidad / identidad de una colección, en función de determinado proyecto comunicacional.



IMG 01 / Colección vote4me, VNRO.

## CONCLUSIONES /

Este es el enfoque con el cual se pueden crearse colecciones inspiradas en los patrimonios culturales del país y del mundo. En su proceso de realización es importante investigar y valorar los referentes culturales e históricos, recrear la historia a través de los nuevos relatos de la moda, analizar cómo los referentes históricos se integran con las tendencias actuales de la moda y, proponer nuevas relaciones con el contexto propio, como parte de la construcción expresiva de uno mismo.

## BIBLIOGRAFÍA /

1. Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*, Madrid: Editorial Katz.
2. De Lauretis, T. (2000). *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*, Madrid: Horas y HORAS.
3. De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Catedra: Madrid
4. Foucault, M. (2010). *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*, Buenos Aires: Siglo XXI editores.