

Departamento de Diseño Gráfico

Facultad de Artes

Universidad de Nariño

Proyecto Final de Grado

Autor: Camilo Ernesto Villota Pascuaza

Asesoras:

- Diseñadora Gráfica Mireya Uscátegui

- Diseñadora Textil Sonia Calvache

DE
Nariño
PARA EL HUILA

. CAMILO ERNESTO VILLOTA PASCUAZA .

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo de grado, son responsabilidad exclusiva de los autores”

Adtículo 1 del Acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966, emanado del honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.



NOTA DE ACEPTACIÓN

San Juan de Pasto, Mayo _____ de 2010

RESUMEN

El propósito del proyecto “De Nariño para el Huila” es explorar otros espacios de mediación que, siendo objeto de estudio de otras modalidades del diseño, como el de textil/vestuario, involucran en el desarrollo de sus productos, procesos propios del diseño gráfico/visual.

También se piensa en la experimentación con fibras naturales como la carta de presentación de la riqueza artesanal del departamento, así como su funcionalidad acertada en el vestuario de fantasía.

Para conseguir las metas propuestas se adelantaron dos procesos: el investigativo y el creativo. En el investigativo se abordaron los aspectos teóricos, conceptuales e históricos relacionados con

los ámbitos del diseño gráfico en su concepción global y multidisciplinaria, los del “Reinado Nacional del Bambuco” y su historia y su atuendo; de otra parte se realizaron actividades de carácter exploratorio y analítico sobre la flora de Nariño tendientes a seleccionar un bioelemento a partir del cual se adelantaría el proceso de diseño gráfico para la intervención del atuendo, y cuyo resultado condujo a la selección de la *Odontoglossum Angustatum*, variedad de orquídea que crece en el corregimiento de El Encano del departamento de Nariño.

Por su parte, el proceso de diseño comprendió a su vez tres fases complementarias entre sí:

a.- El análisis biónico del bioelemento.

b.- La experimentación de materiales.

c.- La creación de piezas gráficas desarrollada simultáneamente con la fase anterior.

ABSTRACT

The purpose of the project “De Nariño para el Huila” is to explore other areas of mediation, under consideration of other forms of design, such as textile / clothing, engage in product development, processes of the graphic design / visual.

Also think about experimenting with natural fibers such as the letter of the wealth scale of the department, and functionality right in the locker room fantasy.

To achieve the proposed goals were advanced two processes: the investigative and creative. In the investigative addressed the theoretical, conceptual and historical related to the fields of graphic design in its holistic and multidisciplinary approach, that of “Reinado Nacional del National Bambuco“

and his history and his attire, on the other hand were carried out exploratory activities and analytical report on the flora of Nariño aimed at selecting an essential trace element from which it would advance the process of graphic design for the intervention of the outfit, and the result led to the selection of the *Odontoglossum Angustatum*, variety of orchid that grows in the village of El Encano Nariño department.

For its part, the design process comprised three phases in turn complement each other:

- a. - The analysis of trace element bionic.
- b. - The testing of materials.
- c. - The creation of printed material that was developed simultaneously with the previous phase.



TABLA DE CONTENIDO

Presentación	14	5- Nariño tierra de orquídeas	53
Introducción	15	<i>Generalidades del departamento</i>	54
		<i>Orquídeas de la región</i>	55
1- Construyendo el Problema	17	6- Referentes	59
<i>Tema</i>	18		
<i>Planteamiento y Formulación</i>	19	7- Buscando la forma	65
<i>Objetivos Gráficos</i>	22	<i>Factores de análisis</i>	66
		<i>Proceso de Biónica Formal</i>	68
2- Redefinición del D.G Contemporáneo	125	<i>Simplificación</i>	72
		<i>Creación y Experimentación</i>	76
3- Sanjuanero Huilense, ritmo de inspiración.	33	<i>Piezas alternas</i>	108
<i>Historia y características</i>	36	Conclusiones	117
<i>El vestuario</i>	37	Bibliografía	118
<i>Áreas de reserva</i>	40	Web grafía	119
<i>Flora colombiana, motivo de vestuario</i>	42		
4-Belleza de las Orquídeas	45		
<i>Formas de vida de las orquídeas</i>	48		

PRESENTACIÓN

“De Nariño para el Huila” es el resultado de un minucioso proceso investigativo, experimental y proyectual que se aventuró en la búsqueda de respuestas para la intervención de un campo que, como el textil/vestuario, rebasaría para algunos, las fronteras tradicionales del diseño gráfico. Sin embargo, la evolución de este concepto en tanto comunicación visual, exige derivar en estado de alerta, bien para el descubrimiento de nuevos ámbitos comunicacionales, o bien para el reconocimiento de terrenos que aunque existen de largo tiempo, no han sido suficientemente explotados por el diseñador gráfico. Este último, es el caso del proyecto de grado de Camilo Villota Pascuaza.

En efecto, la necesidad de dotar al Ballet Folclórico de la Universidad de Nariño, agrupación a la que pertenece el autor, del

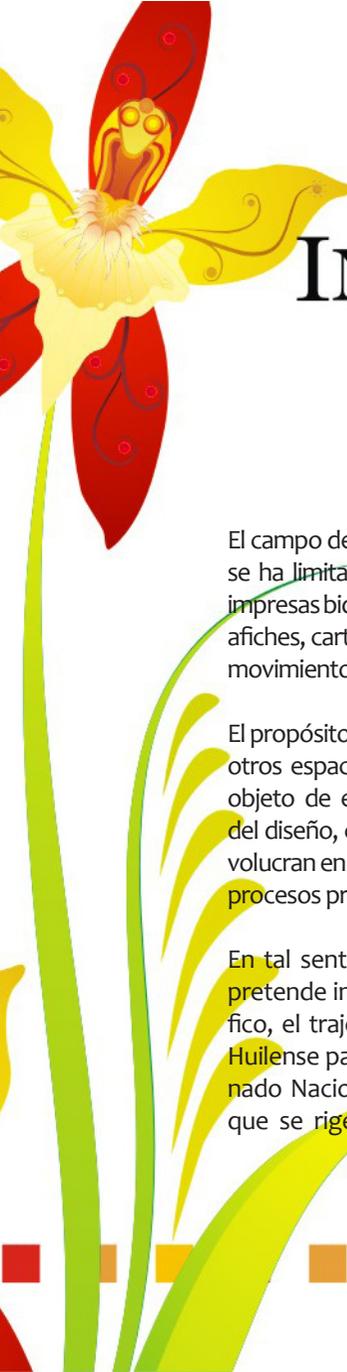
traje de fantasía del Sanjuanero Huilense, se constituyó en el ámbito potencial de un problema de comunicación visual: *Diseñar una bioforma que, aplicada al vestuario, transmita la identidad del Departamento de Nariño y de a conocer la riqueza de su flora.*

El desarrollo de este proceso, en sus tres aspectos -investigativo, experimental y proyectual- se presenta en estas memorias, de las que, sin desconocer el valor testimonial y la pertinencia de la totalidad del contenido, merece destacar de modo muy especial por el aporte que representa, la compleja experimentación hecha por el autor con tres fibras naturales propias de Nariño, que por su uso artesanal de vieja data y por la calidad de las obras de sus artífices, se han constituido en prototipo de la identidad regional: el Bamiz

de Pasto, el Tamo, y la Tetera. Tal experimentación abre, muy probablemente, unos interesantes campos de conocimiento para el diseño gráfico en el marco de uno de los más significativos retos que la globalización le plantea: *El diseño en contexto.*

Queda ahora en manos de los lectores, de los jurados de evaluación, de los integrantes del Ballet Folclórico de la Universidad de Nariño y de sus espectadores-sujetos de comunicación y razón de ser del proyecto-, su valoración. Esperamos finalmente, que estas memorias orienten e incentiven procesos similares entre los estudiantes de Diseño, de esta y de otras instituciones de educación superior.

D.G. MIREYA USCÁTEGUI DE J.
Asesora



INTRODUCCIÓN

El campo del diseño gráfico muchas veces se ha limitado a la elaboración de piezas impresas bidimensionales y estáticas como afiches, carteles, flyers, libros y algunas de movimiento virtual como audiovisuales.

El propósito de esta propuesta es explorar otros espacios de mediación que, siendo objeto de estudio de otras modalidades del diseño, como el de textil/vestuario, involucran en el desarrollo de sus productos, procesos propios del diseño gráfico/visual.

En tal sentido, este proyecto de grado pretende intervenir desde el diseño gráfico, el traje de fantasía del Sanjuanero Huilense para la participación en el “Reinado Nacional del Bambuco” que, aunque se rige por unos cánones básicos

establecidos por la organización del certamen, exige aportes creativos que identifiquen a cada una de las representantes con sus respectivos departamentos.

Para el efecto se adelantaron dos procesos: el investigativo y el creativo o de diseño gráfico propiamente dicho. En el investigativo se abordaron, de una parte, los aspectos teóricos, conceptuales e históricos relacionados con los ámbitos del diseño gráfico en su concepción global y multidisciplinaria, los del “Reinado Nacional del Bambuco” y su historia y su atuendo; de otra parte se realizaron actividades de carácter exploratorio y analítico sobre la flora de Nariño tendientes a seleccionar un bioelemento a partir del cual se adelantaría el proceso de diseño gráfico para

la intervención del atuendo, y cuyo resultado condujo a la selección de la *Odontoglossum Angustatum*, variedad de orquídea que crece en el corregimiento de El Encano del departamento de Nariño.

Por su parte, el proceso de diseño comprendió a su vez tres fases, no necesariamente consecutivas:

- a.- El análisis biónico del bioelemento.
- b.- La experimentación de materiales.
- c.- La creación de piezas gráficas que se desarrolló simultáneamente con la fase anterior.

Las memorias que se presentan a continuación ilustran en cada uno de los capítulos, los procesos investigativo y creativo del proyecto.





I. CONSTRUYENDO EL PROBLEMA

TEMA

Estudio gráfico a través de la biónica en la especie de orquídea conocida como “*Odontoglossum Angustatum*” y su aplicación en el vestuario y accesorios del Sanjuanero Huilense para el Ballet Folclórico de la Universidad de Nariño.



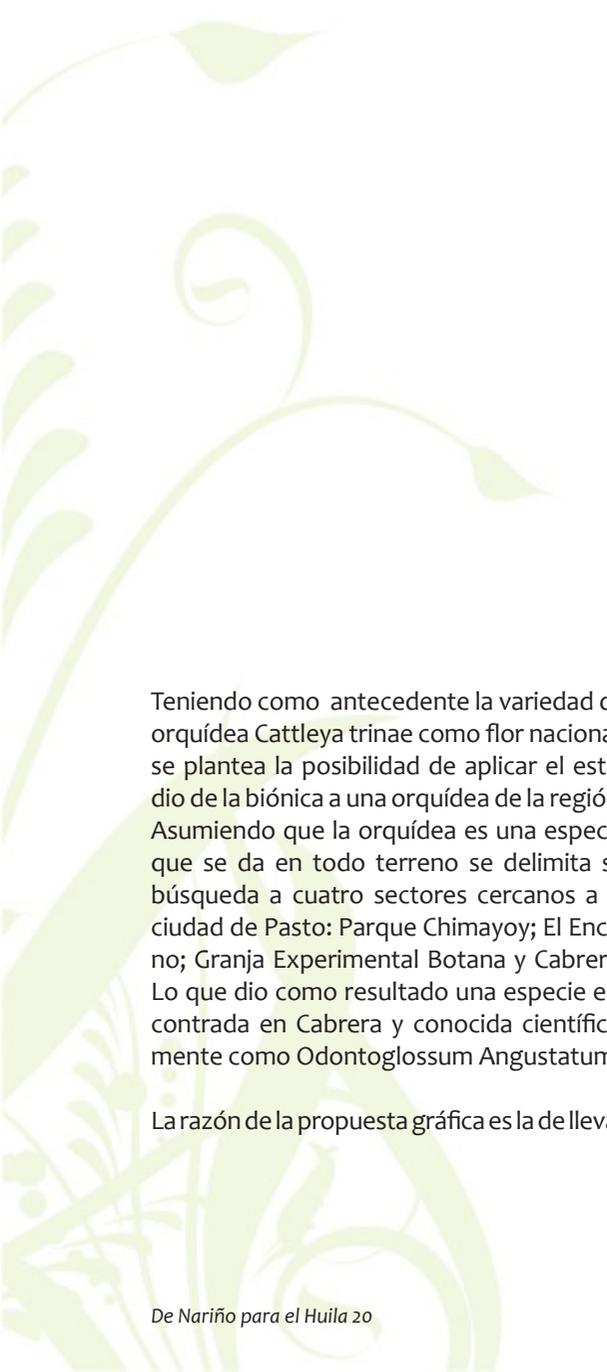


PLANTEAMIENTO Y FORMULACIÓN

El ballet Folclórico Universidad de Nariño, es un proyecto que ha iniciado su trabajo hace aproximadamente un año razón por la cual aún carece de implementos necesarios para desarrollar las propuestas dancísticas en escena; como miembro activo de ésta compañía he podido captar la importancia no sólo de la danza como tal, sino la riqueza y fuerza que puede tomar cada representación con el vestuario, la magia y ayuda visual que obtiene con el color, la forma y el diseño de cada pieza que utiliza el bailarín puesto que son un complemento que enriquece la muestra en escena.

En el trabajo realizado por la agrupación, existe la obra titulada “Por las

Cordilleras de Colombia”, montaje que abarca los ritmos propios de la Región Andina de nuestro país como lo son: Pasillo, Redoba, Bambuco, Guaneña, Bunde, Sanjuanero entre otros. Es en el ritmo del Sanjuanero y sobre todo en su vestuario en el que se busca el rol del Diseñador Gráfico, este es un traje de luces o fantasía que utilizan las candidatas al Reinado Nacional del Bambuco; si bien los parámetros de diseño están establecidos y son inamovibles; las aplicaciones y materiales a utilizar deben ser una propuesta que cada departamento plantea para dar a conocer sus paisajes o variedad floral.



Teniendo como antecedente la variedad de orquídea *Cattleya trinae* como flor nacional, se plantea la posibilidad de aplicar el estudio de la biónica a una orquídea de la región. Asumiendo que la orquídea es una especie que se da en todo terreno se delimita su búsqueda a cuatro sectores cercanos a la ciudad de Pasto: Parque Chimayoy; El Encano; Granja Experimental Botana y Cabrera. Lo que dio como resultado una especie encontrada en Cabrera y conocida científicamente como *Odontoglossum Angustatum*.

La razón de la propuesta gráfica es la de llevar

el Diseño Gráfico a otros espacios no planos, ya que en este caso el lienzo a trabajar es bidimensional y posee movimiento, a la vez que se respetan los parámetros de diseño para el vestuario de Sanjuanero Huilense impuesto por los organizadores del certamen.

Realizado el estudio del Sanjuanero Huilense y de las Orquídeas existentes en los sectores mencionados con anterioridad, se concluye que el problema de comunicación es: *¿Cómo aportar visualmente al vestuario del Sanjuanero Huilense mediante un estudio biónico realizado a la *Odontoglossum Angustatum*?*



Elenco Ballet Folclórico Udenar. (Fotografía: Archivo Ballet Folclórico Udenar.)

OBJETIVOS GRÁFICOS

OBJETIVO COMUNICACIONAL

Diseñar una aplicación gráfica para el vestuario del Sanjuanero Huilense a partir del estudio biónico de la variedad de orquídea conocida como *Odontoglossum Angustatum*.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Realizar el estudio biónico de la *Odontoglossum Angustatum*.
2. Delimitar los sectores que pueden ser intervenidos y no alteren el diseño original implantado para el vestuario del Sanjuanero Huilense.
3. Experimentar con técnicas artesanales de la región, que puedan ser trabajadas sobre Satín y enriquezcan el arte final.





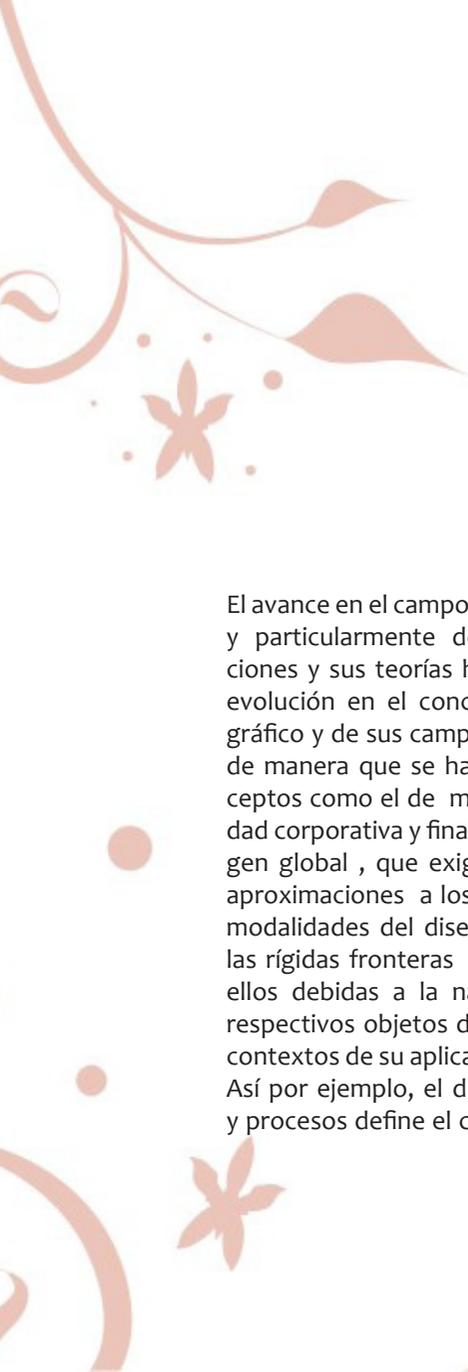


2. TENDENCIAS DEL D.G. CONTEMPORÁNEO



**Trabajos de Agatha Ruiz de la Prada. Bajo su concepto personal
interviene innumerable cantidad de objetos.**

(Imagen : www.agatharuizdelaprada.com/)



El avance en el campo de las disciplinas y particularmente de las comunicaciones y sus teorías ha generado una evolución en el concepto del diseño gráfico y de sus campos de aplicación, de manera que se ha pasado de conceptos como el de marca al de identidad corporativa y finalmente al de imagen global, que exige cada vez más aproximaciones a los otros campos o modalidades del diseño flexibilizando las rígidas fronteras existentes entre ellos debidas a la naturaleza de los respectivos objetos de estudio y a los contextos de su aplicación y ejecución. Así por ejemplo, el diseño de objetos y procesos define el campo del diseño

industrial, la creación de comunicaciones y de procesos gráfico/visuales define el campo del diseño gráfico, y así de modo sucesivo, “[...] Podemos hablar de otras formas especializadas de diseño como son el arquitectónico, del medio ambiente, de interiores, textil, de figurines y decorados, etc...” (COSTA J., 1987: 10). Estas especializaciones del diseño, si bien han contribuido a la maduración de cada una de ellas, ha terminado también desintegrando el diseño como disciplina al punto de crear divisiones estancos entre cada una de las modalidades, las cuales no siempre son suficientes en sí mismas para resolver los problemas reales de la cotidianidad.

De hecho, ya por los años 50 se acuñó en el Japón el término del Total Design para referirse a la necesidad de girar hacia un nuevo paradigma de diseño que no solamente promueva la reintegración entre las áreas tradicionales como el gráfico, el industrial y el textil, sino que reconozca además la importancia de su relación con otras disciplinas tales como la filosofía, la antropología, la ingeniería, etc.

Sin embargo, se sigue entendiendo como diseño gráfico un pequeño porcentaje de lo que en realidad significa diseñar, es decir: la creación de bocetos, dibujos y esbozos, pero en realidad el diseñar es un proceso que inicia desde la búsqueda

de la información y llega hasta la realización final de un proyecto, en el que los bocetos, dibujos y demás, son la parte intermedia del proceso creativo: “[...] o sea que ”diseño” es lo que podemos concebir como una ingeniería interna de la elaboración y la puesta en forma del producto.” (COSTA J., 1987: 14).

De acuerdo con el mismo Joan Costa, se podrían distinguir cuatro características para definir al diseño: 1) la existencia de un propósito, 2) la recopilación de información y posibles respuestas en materiales o técnicas, 3) la viabilidad de estos medios o técnicas, 4) la planificación, creación y ejecución para darle forma al propósito inicial.

Buscando el acercamiento a una conceptualización contemporánea del diseño gráfico, cabe destacar cómo:

“[...] Tanto los avances de la ciencia y la tecnología como los problemas cotidianos derivados de ellos, exigen pensar el diseño y sus campos de una manera más compleja y menos unidimensional; así por ejemplo, en cuanto al ámbito de cada modalidad disciplinar (industrial/espacios, textil/vestuario, gráfico/visual), ¿cómo distinguir hasta dónde un problema corporativo comunicacional o de identidad, corresponde exclusivamente a un diseñador gráfico o puede involucrar también a diseñadores industriales o de espacios?. La complejidad de muchos de los problemas de diseño evidencia la insuficiencia de soluciones dadas desde uno sola de estas modalidades y pone de manifiesto por el contrario, la necesidad de respuestas multimodales, esto es de soluciones sinérgicas creadas con la participación de distintos diseñadores y pensadas desde cada modalidad, de manera que, a partir de las especificidades propias de cada campo, se establezcan procesos menos monológicos y más

integrales o dialogales, más armónicas y a la vez más acordes con los sentidos contemporáneos del diseño en su concepto amplio o total” (USCÁTEGUI, M., 2009: s.e.)

Desde esta perspectiva, ya no se puede pensar el diseño gráfico de manera lineal, se deben abrir el pensamiento y los procesos creativos hacia un “todo”, en el que a partir de bases y parámetros acordes al propósito inicial de cada proyecto, se puedan intervenir espacios, vestuario, textiles, muebles, impresos y todos los elementos que estén inmersos en la propuesta, haciendo del diseño una actitud múltiple y compleja que se abre espacio hacia la forma final, pero que ésta a su vez sea el resultado de un proceso integral. Se podría hablar entonces de un acercamiento a la definición de imagen global que es el resultado de la complementación y la coordinación de las diferentes vertientes del diseño regidas por un lineamiento es-



tético.: “[...] la “imagen global” es resultado de una mentalidad de comunicación. De una idea o concepto original y totalizador. De un conjunto de criterios desarrollados a partir de este concepto. De una política guiada por ellos y que se materializa en el conjunto de vehículos y soportes de comunicación)” (COSTA J., 1987: 22)

Esta imagen global enunciada se fundamenta en la simultaneidad perceptiva del sistema sensorial humano que se activa cuando se implican dos o más canales de acceso al cerebro, de esta manera se obtiene una mayor percepción, y si hablamos de un conjunto de percepciones o aprehensiones simultáneas se consigue algo más que el registro de una imagen visual, sería entonces una experiencia sensorial.

“Cuando hablamos específicamente de imágenes visuales, estamos definiendo una clase de imágenes y al mismo tiempo estamos expre-

sando un criterio de clasificación, ya que nos referimos al canal sensorial humano a través del cual estas son percibidas: el canal de la visión. Por consiguiente habría en este sentido tantas clases de imágenes como canales integran el sistema sensorial humano.” (COSTA J., 1987: 182)

La imagen global parte de un criterio integrador que considera una amplia gama en los campos de aplicación del diseño que abarca desde los medios ancestrales bidimensionales como el papel, hasta todo tipo de medios comunicacionales que pueden vehicular la imagen corporativa de una empresa o de una entidad, lo que genera una evolución de la noción de diseño gráfico hacia la de diseño visual. Desde esta noción la imagen global constituye “[...] el paso que trasciende las dimensiones del plano como soporte gráfico a la multidimensionalidad del espacio visual y de la forma” (COSTA J., 1987: 189-190)

Desde este punto de vista se infiere la



importancia de dos principios que renuevan al diseño como disciplina y al diseñador como profesional de esa disciplina: el principio de universalidad, según el cual el diseño gráfico puede expandirse creativamente y de manera simultánea en diversos medios y variados soportes técnicos: ambientación de oficinas, objetos y productos, carros de reparto, material promocional... y el principio de la sinergia por el cual el diseñador opera como integrador creativo, desde su propio campo, de las operaciones y procesos desarrollados desde las otras áreas.

El concepto de imagen global conduce así mismo a la noción de política de diseño, mediante la que se busca aprovechar y servirse de los distintos medios explotando por igual todas las posibilidades de los distintos medios, de los diferentes soportes y los múltiples canales a través de los cuales una em-

presa se comunica, tanto interna como externamente. Para el caso de determinado tipo de empresas como en las que sus operarios se relacionan directamente con el público (entidades bancarias, empresas comerciales o de producción con puntos de venta directos...) el uniforme por ejemplo, constituye a la vez un vehículo para la comunicación de la identidad corporativa, y un soporte técnico para el diseño gráfico.

Un ejemplo ya clásico es el de la empresa Olivetti, una de las empresas pioneras en la concepción de un nuevo paradigma de diseño que rompía “[...] *la tradicional separación entre artistas y técnicos, entre arquitectos e ingenieros. En la empresa se preconiza que el diseño de*

la máquina es la máquina, y el diseñador debe ser con el técnico y el ingeniero, una suerte de co-inventor” (COSTAJ, 1987: 209).

Incursionar en esta visión del diseño requiere romper paradigmas para comprenderlo como un proceso que permite y requiere intercambios horizontales para integrar las distintas áreas del saber humano y facilitar así la propia evolución del diseño como disciplina totalizadora.

Desde esta noción renovadora del diseño se ha asumido el presente proyecto para el cual, el atuendo del Sanjuanero huilense creado para participar en el Reinado nacional del bambuco, configura un soporte técnico mediante el cual el

diseñador gráfico puede comunicar la identidad del departamento de Nariño.







3. SANJUANERO HUILENSE RITMO DE INSPIRACIÓN



Vestido Sanjuanero Huilense. (Fotografía: villavieja-huila.gov.co)



Este baile es una de las diferentes expresiones artísticas de la zona andina, en ritmo de Bambuco y con una historia que no va más allá de la década de los 60, el Sanjuanero se ha enriquecido por los aportes de diversos cultores, se ha convertido en una especial manifestación artística, rica en valores visuales, derivados de la aptitud de sus ejecutantes, la riqueza y colorido de su vestuario, el arte de los pintores y diseñadores de faldas, de los bordadores de camisas y pecheras, bailarines y coreógrafos, quienes han creado el nuevo lenguaje, dotado de propios criterios que incluyen la multiplicidad de matices emoti-

vos, e intensidad interpretativa que le hacen la más bella de las danzas de escenario en Colombia.

Es conveniente recordar que el montaje dancístico del Sanjuanero Huilense, tiene las calidades simbólicas y culturales de una representación teatral. Se trata ante todo de comunicar a los observadores, las etapas de una triunfante historia de galanteo, conquista y amor, que tiene mucho que ver con los valores del ingenio, donosura, coquetería y recato de las mujeres y la gallardía, elegancia, caballerosidad, cualidades varoniles del hombre huilense.

HISTORIA Y CARACTERÍSTICAS

Para la creación de Festiva Folclórico y Reinado Nacional del Bambuco fue de gran importancia la intervención del Gobierno Departamental del Huila; si bien las Fiestas de San Juan y San Pedro obedecían a costumbres religiosas de la población, la nueva fiesta fue motivo de institucionalización y reglamentación oficial. El 1° de Diciembre de 1959 la Asamblea Departamental expidió la ordenanza N° 44 por medio de la cual se fomentaba el Festival Típico del Huila, es por ésta razón que el Reinado del Bambuco y sus componentes, carecen de antecedentes del folclor indígena de la zona andina. El Sanjua-

nero se puede definir como una adaptación ritmo melódica originada en las exigencias turísticas y no autóctonas de la región.

El Sanjuanero conocido en nuestros días y que es ejecutado cada año por las candidatas al Reinado Nacional del Bambuco en Neiva (Huila), es una creación prácticamente moderna, es por ésta razón que posee ciertas cualidades y exigencias que llenan esos puntos a tener en cuenta para la evaluación de las candidatas en éste certamen. Se compone la coreografía del Sanjuanero, creada por la bailarina y folclorista Inés García

de Duran, de tres pasos fundamentales que corresponden a los básicos del bambuco tradicional del Huila: el caminado, bambuqueado y contradanza; de ocho figuras básicas que son: Invitación, los ochos, coqueteos, arrodillada, levantada del pie, arrastrada del ala, el secreto y la salida final; así mismo posee cinco figuras de adorno, que consisten en acciones que de acuerdo al gusto de la pareja, enriquecen visualmente la ejecución de la coreografía.





EL VESTUARIO

El vestuario es parte importante durante la ejecución del baile del Sanjuanero, es una mezcla entre fantasía y elegancia puesta en escena. Es conocido como “Traje de Luces” y aunque es muy representativo en la región, no debe ser confundido con el traje típico, es una creación exclusiva para el certamen, en el que cada candidata plasma a su parecer, algo representativo de su región.

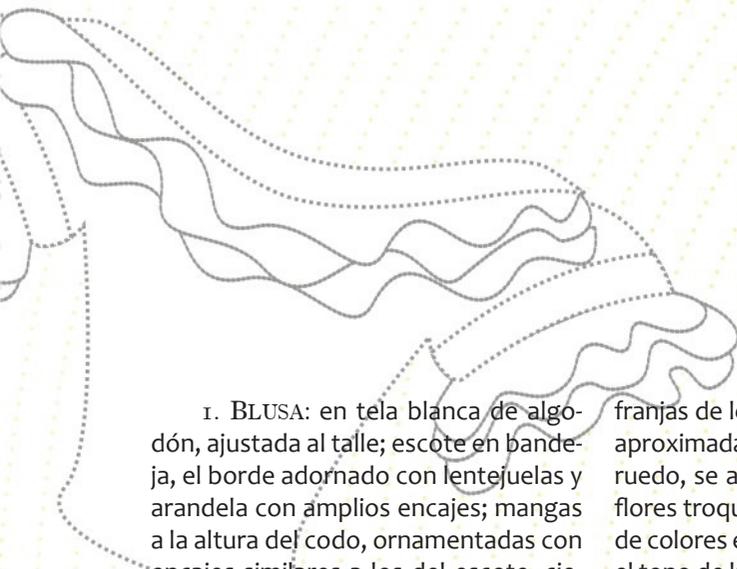
Por lo general se trabaja con la flora colombiana para dar vida a los vestidos de las candidatas; siendo las rosas, lirios y orquídeas primordiales fuentes de inspiración.

Es la rosa la flor que más se utiliza para engalanar cada vestido, este hecho ha llevado a su producción masiva, dejando de lado la originalidad en los vestuarios, las familias que se dedican a la elaboración de estas piezas, crean los pétalos de las flores con un molde general, la única variante entre cada traje es la carta cromática, porque en características como distribución y la forma de las flores son muy similares.

Para la Mujer

El diseño del vestuario femenino para

el baile del Sanjuanero, data de 1960, cuando fuese adoptado durante una serie de reuniones del comité de las fiestas de San Pedro. Originalmente elaborado en telas de bajo costo y con hechura muy sencilla, evolucionó hasta convertirse en una obra artística que engalana a la mujer y exige de ella la viveza en el baile para ser lucido con elegancia y fina coquetería a la vez. Es un traje de fantasía, con lentejuelas, bordados, brillos y estampados que le dan esa alegría durante la gala. Pose características intangibles que deben ser tenidas en cuenta por cada diseñador al momento de hacer una intervención.



1. **BLUSA:** en tela blanca de algodón, ajustada al talle; escote en banda, el borde adornado con lentejuelas y arandela con amplios encajes; mangas a la altura del codo, ornamentadas con encajes similares a los del escote, cierre posterior, en el cual la cremallera corre de arriba abajo, para dar mejor ajuste en la cintura.

2. **FALDA:** en satín de cualquier color, altura a media pierna, con más de un plato completo de vuelo, tiene en el ruedo una arandela, sencilla o doble, del mismo ornamento en encaje blanco que el escote y mangas de la blusa. El diseño reserva una tabla sin decoración en la parte frontal, enmarcada en dos franjas de lentejuelas, que van desde la pretina de tres dedos de ancho hasta una cuarta del ruedo, y se prolongan paralelamente hasta dar la vuelta completa a la falda. En el espacio enmarcado por las

franjitas de lentejuelas, entre la cintura y aproximadamente a 15 centímetros del ruedo, se aplican hasta ocho ramos de flores troqueladas y relieveadas en seda, de colores en degradé armonizante con el tono de la falda, que puede incluir, en las más recientes propuestas, telas en colores como el plata y el cobre, con algún mínimo efecto de tornasol.

3. **ENAGUA:** es confeccionada en tela de algodón, liviana y engomada, con pretina ancha que se prolonga en dos tiras, que sirven para atarla y adaptarla a la talla de la cintura de la bailarina. Tiene tres vuelos que crecen de diámetro, desde el primero pegado a la pretina, que va al cuerpo, otro mucho más amplio en la altura media y el tercero hasta el borde inferior, en donde es tan amplia como la falda a la cual da volumen.

4. **EL TOCADO:** Arreglo de flores artificiales troqueladas en seda, en armonía con las que adornan la falda. Los peinadores y maquilladores, llegaron a determinar que el cabello recogido hacia atrás, con el rostro totalmente descubierto daban imagen de juventud franqueza y sencillez y decidieron colocar el tocado cada vez más rico, atrás y arriba, con notoria ganancia de elegancia y vistosidad, que además permite comodidad para colocar la diadema en las coronaciones.

Para el Hombre.

Si bien la indumentaria de la mujer es fantástica y llena de colorido, la indumentaria del hombre tiene un carácter más histórico y teniendo como referente la ropa que utilizaban las comunidades campesinas en los días festivos.

1. **SOMBRERO:** de iraca blanca, tafete de cuero y cinta tejida en el mismo material.

2. **CAMISA:** de cuello abierto y sin puntas, para facilitar el uso del pañuelo raboegallo. Botón central, manga larga, ancha y de puño sencillo, tiene pechera con pliegues finos, arandela angosta que la bordea, si bien pueden aplicarse, cintas, millarés o randas, trenzados en hilos metálicos y bordados, con una gran libertad creativa para los confeccionistas. Los colores usuales son el blanco o el crudo, en algodón de limpieza impecable.

3. **PAÑUELO RABOEGALLO:** de forma triangular en satín de color rojo. Ha aumentado paulatinamente su tamaño para permitir las enrolladas de cintura, y el manejo de los giros de la bailarina en la arrodillada, o los hamaqueos en la salida final.

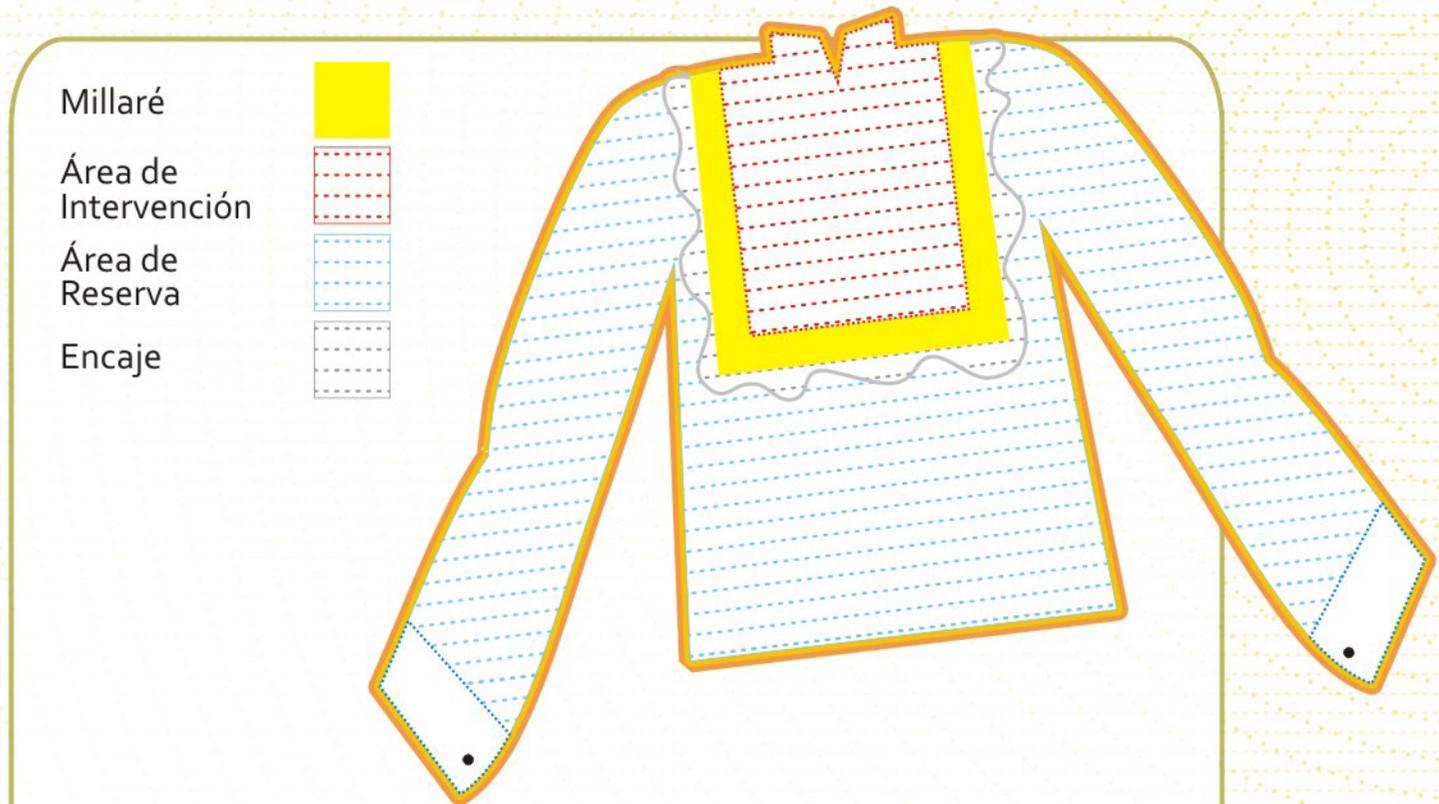
4. **CINTURÓN:** de tres hebillas, elaborado en doble capa de cuero grueso, en color natural o café, bordado en tres hilos de cáñamo blanco o de color, con trazados ornamentales de la tradición de los talabarteros huilenses, tiene entre 10 y 12 centímetros de ancho. Está dotado de faltriqueras con tapa y broche para guardar la calderilla o moneda suelta, y correas con hebilla, sobre el lado izquierdo, destinadas a atar la chapuza o vaina tricolor en que se carga el machete o peinilla, o la navaja de trabajo. Existen modelos más complicados en su apariencia, por ejemplo aquellos que usan una zona central con tres hebillas a cada lado, que une los dos extremos del cinturón, pero la norma aconsejable es la de la sencillez.

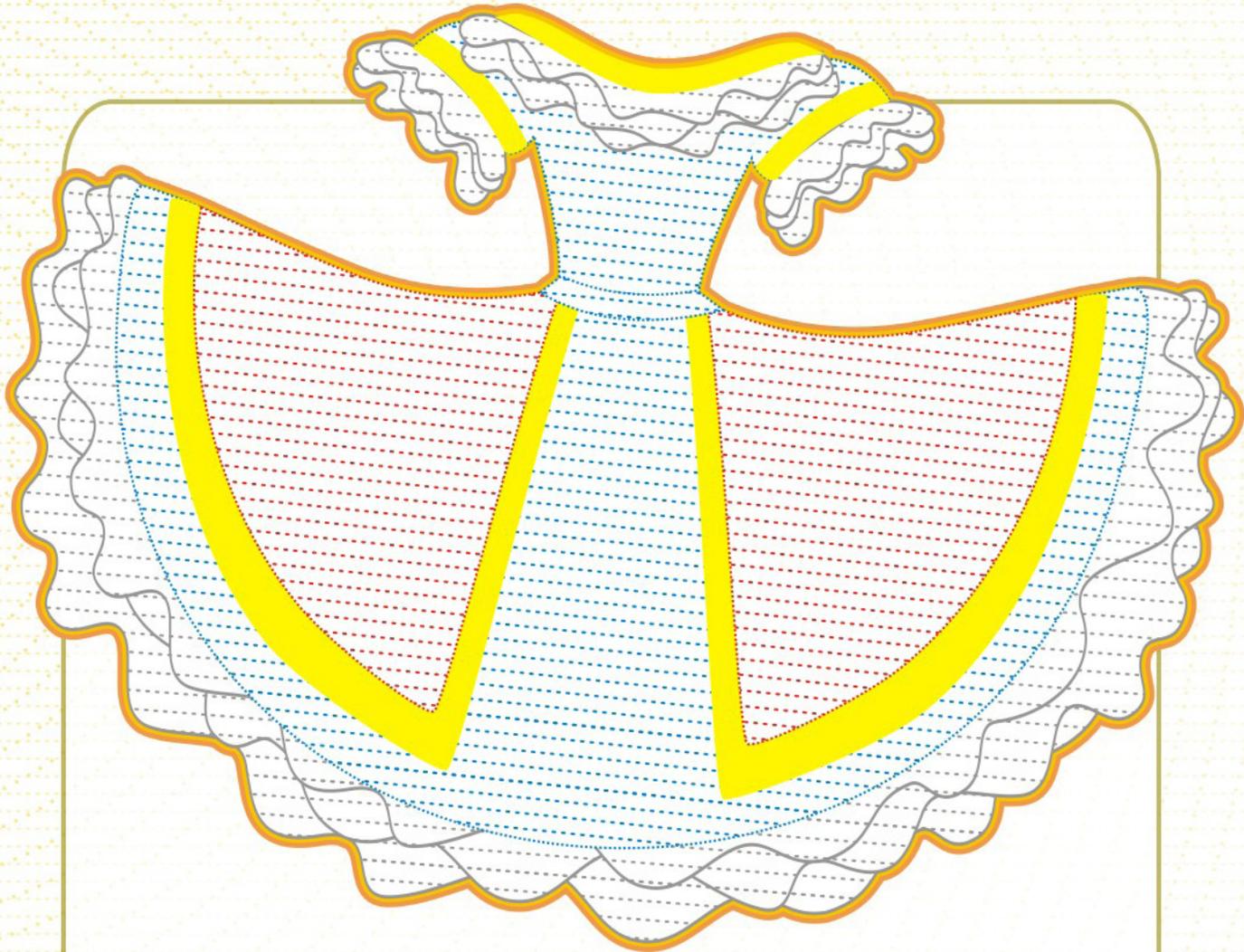
5. **EL PONCHO:** de tejido con trama y urdimbre gruesa de fondo blanco,

crudo o azul celeste, de un solo tono o entretreídos algunos hilos o franjas de color, flecos sacados de la misma fibra con unos seis centímetros de largo, se hace cada vez más lujoso, en ocasiones bordado con emblemas, escudos locales, o temas equinos y ganaderos.

6. **PANTALÓN:** de presnes en la cintura, liso o con sobrebota, en colores blanco, crudo, o más usualmente en telas negra café, o preferentemente rayas amplias de los mismos colores, en dril samacá.

ÁREAS DE RESERVA E INTERVENCIÓN





FLORA COLOMBIANA

MOTIVO DE VESTUARIO

Colombia es un país con gran variedad de flora en las distintas regiones, en sectores calientes y de lluvias permanentes, crece una selva constituida por árboles altos y de follaje siempre verde. Abundan los bejuco leñosos y las epifitas, es decir, plantas que viven dentro de otras plantas. Existe además, una vegetación mas baja (soto bosque) y tupida. Los herbarios colombianos han clasificado más de 130.000 plantas, incluyendo entre ellas la bellísima orquídea considerada la flor nacional de Colombia. En regiones mas húmedas,

como en las selvas del Choco, la Amazonía, el Catatumbo, el Valle Central del Magdalena y las vertientes bajas de las cordilleras, la vegetación es exuberante, con variedad de especies y rica en árboles madereros, palmas oleaginosas, caucho, balso y demás.

Ésta variedad de especies ha sido inspiración para poetas, pintores, artistas y también, para los creadores del vestuario del Sanjuanero Huilense, quienes han tomado a la rosa, como un referente en la creación del traje de luces

que usan las candidatas para ejecutar el baile del Sanjuanero.

Aunque cada candidata debe aportar al vestido una representación de la región que representa, puede ser una flor o un paisaje; la producción masiva de estos trajes ha incurrido para que esto se pierda casi por completo. Las aplicaciones se limitan a la reproducción y variación en color y tamaño de la rosa, que ha sido la protagonista en estos vestidos, dejando de lado la riqueza en flora de cada región del país.



Falda de Sanjuanero Huilense y detalle de la flor troquelada. (Fotografías: Camilo Villota)





4. BELLEZA DE LAS ORQUÍDEAS



“Cattleya Trinae” conocida como la flor nacional según un concepto de la Academia Colombiana de Historia en 1936. (Imagen: asorquideascalombianas.blogspot.com)



Las Orquídeas son plantas herbáceas de la familia Orchidaceae, que cuenta con unas 19500 especies en el mundo ampliamente distribuidas, aunque la mayor diversidad se encuentra en los trópicos, especialmente en las montañas tropicales. En Colombia se cuenta con aproximadamente 3000 especies. La familia orchidaceae se distingue de otras familias por tres características principales: la fusión de los órganos masculinos (estambres) en una estructura llamada Columna; las masas de polen que forman los Polinios; y la

presencia de un pétalo modificado denominado Labelo.

La familia Orchidaceae se considera cosmopolita, ya que tiene representantes en la mayoría de ecosistemas del mundo, a excepción de regiones polares y desiertos extremos.

Ninguna especie se halla uniformemente distribuida por toda la Tierra, sino que ocupa un área de distribución. La distribución de la vegetación está determinada por la interacción entre la naturaleza

individual y los factores ambientales, como el clima y el suelo, la geología y de los elementos biológicos.

FORMAS DE VIDA DE LAS ORQUÍDEAS

Entre las orquídeas se distinguen dos grandes grupos de forma de vida: orquídeas terrestres y orquídeas epifitas. Las orquídeas terrestres tienen sus raíces en la tierra y con frecuencia poseen en ellas abultamientos tuberosos. Estos abultamientos dieron origen al nombre de la palabra “orquídea”, ya que orchis en griego significa “testículo”. De acuerdo a su forma de vida las orquídeas se pueden clasificar en:

1. **ORQUÍDEAS EPIFITAS:** constituyen más del 90% del total de especies. Viven sobre árboles o arbustos en las regiones tropicales y subtropicales. Sus necesidades las suplen tomando los nutrientes que

discurren por la corteza de los árboles y obtienen el agua de la humedad del aire con raíces aéreas. Algunos géneros de orquídeas epifitas son *Lepanthes*, *Pleurothallis*, *Odontoglossum* y *Masdesvallia*.

2. **ORQUÍDEAS SEMITERRESTRES:** crecen sobre un “colchón o lecho de hojas” en descomposición. Se destacan los géneros *Paphiopedilum*, *Phragmipedium*, *Selenipedium* y *Cypripedium*.

3. **ORQUÍDEAS TERRESTRES:** tienen sus raíces en tierra, generalmente son plantas con hojas más delgadas y con comos o con raíces camosas que almacenan sustancias

de reserva en la época desfavorable. Representantes de este grupo son los géneros: *Altensteinia*, *Gomphichis*, *Govenia*, *Pterichis*.

4. **ORQUÍDEAS LITÓFILAS O RUPÍCOLAS:** denominadas así a aquellas orquídeas que crecen sobre las rocas. Aquí se pueden encontrar los géneros *Anguloa* y *Cattleya* entre otros.

5. **ORQUÍDEAS SAPROFITAS:** tienen la característica de no realizar la fotosíntesis, emplean los nutrientes de la materia en descomposición y es necesaria la presencia de hongos u otras plantas que se encarguen de proporcionarle los alimentos, como en la orquídea subterránea *Rhizanthella gardneri*.

1. *Pteruthallis Linguifera*



2. *Selenipedium Palmifolium*



3. *Govenia Liliacea*



4. *Govenia Liliacea*



5. *Rhizanthella Gardneri*



Morfología de la Flor

Las orquídeas poseen flores solitarias o forman inflorescencias (varias flores en un sistema ramificado) en espiga, racimo o panícula, que se sitúan en la zona terminal del tallo en las orquídeas terrestres, y en las axilas en las epifitas. En otras orquídeas la inflorescencia puede provenir del rizoma o de la base de las hojas.

La forma más común de inflorescencia es la de racimo, en el que cada flor se une al raquis o eje principal de la inflorescencia por un pedicelo. El racimo puede ser simple o compuesto (llamado a veces panícula). Hay también otras formas como la espiga en la cual las flores se unen al eje directamente, sin pedicelo.

La flor está constituida por dos verticilos uno externo y uno interno. El verticilo

externo consta de 3 sépalos, el segundo verticilo interno está formado por 2 pétalos libres colocados lateralmente y un tercero, el llamado labelo, siempre con morfología y colores muy variados, y normalmente alargado.

La fusión de los órganos sexuales externos (habituales en otras plantas), el androceo (órgano masculino) formado por los estambres (que tienen el polen), y el gineceo (órgano femenino) formado por el pistilo (órgano que recibe el polen y lo transmite al ovario) conforman una única estructura llamada columna, localizada en el centro de la flor, órgano más distintivo de la flor. A continuación del pedicelo, por el cual la flor se une al eje de la inflorescencia, se encuentra el ovario, que se manifiesta externamente por ser un poco más abultado que el pedicelo, su ovario es ínfero, es decir el ovario está debajo de los sépalos.

La mayoría de las orquídeas tienen flores hermafroditas, es decir, con órganos masculinos y femeninos en la misma flor, unos pocos géneros desarrollan flores unisexuales, claramente diferenciadas. La diferenciación de las flores puede depender de las circunstancias ambientales. Generalmente se encuentran las flores masculinas en una planta y las femeninas en otra.

Las flores no son solamente la parte más vistosa de las orquídeas; ellas están encargadas de asegurar la producción de las semillas y la conservación y multiplicación genética de las especies.



 Lábelo

 Pétalo

 Sépalo





5. NARIÑO TIERRA DE ORQUÍDEAS

GENERALIDADES DEL DEPARTAMENTO

Ubicación

El departamento de Nariño está ubicado en el extremo suroccidental de país, limita al norte con el departamento del Cauca, hacia el sur con la república del Ecuador, al este con el departamento del Putumayo y con el Océano Pacífico Hacia el oeste.

Geografía

Nariño está dividido en 3 grandes regiones gracias a su privilegiada ubicación: la llanura del Pacífico, la región andina y la vertiente amazónica. La llanura del Pacífico se caracteriza por altas temperaturas, abundantes lluvias y exuberante vegetación; se subdivide

en el andén aluvial o zona de mangle y la llanura del bosque húmedo, que se extiende hasta las estribaciones de la cordillera Occidental.

La región andina, es el rasgo más sobresaliente del departamento, al penetrar la cordillera de los Andes forma el nudo de los Pastos, de donde se desprenden dos ramales: la cordillera Occidental, la cual presenta los volcanes Chiles, Cumbal, Azufral, y una profunda depresión denominada Hoz de Minamá; y la cordillera Centro-Oriental que presenta el altiplano de Túquerres - Ipiales, el Valle de Atriz y los volcanes Galeras y Doña

Juana. La vertiente amazónica al oriente presenta terrenos poco aprovechables y está cubierta por bosques húmedos, en ella se encuentra la laguna de La Cocha.

Clima

El relieve del departamento permite disfrutar de temperaturas cálidas, templadas, frías y de páramo. Las lluvias en el área interandina son superiores a los 3.000 mm, disminuyendo en el altiplano nariñense donde son inferiores a los 1.000 mm; en el piedemonte amazónico las lluvias son superiores a los 4.000 mm.

ORQUÍDEAS DE LA REGIÓN

Son las características geográficas del departamento, la principal condición para que la familia Orchidaceae posea un número representativo de géneros en la región nariñense. Teniendo como referentes de búsqueda los sectores de: Parque Chimalloy, Corregimiento de Cabrera, Granja Experimental Botana y El Encano, se encuentran especies como: Epidendrum Fibratum, Odontoglossum Angustatum, Epidendrum Sophorothitoides, Gomphichism Adnata, Epidendrum Gemini-florum, Stelis Pusilla, Epidendrum Ibaguense, Epidendrum Secundum, Elleanthus Ensatus, Telipogon Andicola, Pleurothallis Linguifera, Epidendrum Coryophorum, Epidendrum Cernum, y otras especies.

Odontoglossum, Corregimiento de Cabrera



Odontoglossum Angustatum, Corregimiento de El Encano



Epidendrum Ibaguense, G. E. Botana



Odontoglossum, Corregimiento de El Encano



Epidendrum Coryphorum, G. E. Botana



Epidendrum Cernun, G. E. Botana



Odontoglossum, Corregimiento de Cabrera



Telipogon Andicola, G. E. Botana



Oncidium, G. E. Botana



Epidendrum Fimbriatum, G. E. Botana



Epidendrum Secundum, G. E. Botana



Epidendrum Aff. *Sophoionitoides*, G. E. Botana



Gomphids Adnata, G. E. Botana / Chimayo



Stellis Pusilla, G. E. Botana



Epidendrum Geminiflorum, G. E. Botana



Dithonea SP, G. E. Botana



Pleurothallis Linguifera, G. E. Botana



Oncidium, G. E. Botana



Elleanthus SP, G. E. Botana



Elleanthus Ensatus, G. E. Botana







6. REFERENTES



Catalina Estrada. D.G.
Trabajo de intervención de
textiles sin intervenir la forma.
 (Imagen: prendaspublicas.wordpress.com)



Agatha Ruiz de la Prada
Trabajo de intervención de
prendas de vestir y objetos,
acorde al estilo que la ha
caracterizado.
 (Imagen: www.gomas10.com.ar/)



Paula Andrea Posada. D.G.
**Intervención de una camiseta
bajo el concepto Valledupar**
(Imagen: Revista 10 años de
Diseño. Universidad Javeriana.)

en el



Paula Andrea Posada. D.G.
**Aplicación de diversas técnicas
en una misma bioforma.**
(Imagen: Revista 10 años de
Diseño. Universidad Javeriana.)

Como resultado de los análisis aquí presentados se puede entender lo siguiente:

1. Los bioelementos son un punto de partida y un concepto a desarrollar en diseño, lo que refuerza la propuesta personal de este trabajo de grado.

2. Es posible para el diseño gráfico intervenir las prendas sin modificar o alterar su estructura para buscar un concepto.

3. En el caso específico de Paula Andrea Posada se observa el análisis biónico con representaciones en punto, línea y separación de planos en diferentes técnicas; enriqueciendo la bioforma sin perder su esencia tal como se plantea en este trabajo.

4. Las propuestas de Agatha Ruiz de la Prada, resultan incrementa desde el punto de vista de las ilimitadas posibilidades creativas que puede tener el desarrollo de un concepto, estimulando de esta

manera la búsqueda creativa en este trabajo de grado.

5. En los referentes estudiados no se puede afirmar si hubo o no experimentación de materiales como culminación del proceso de diseño visual; lo que no implica que no pueda haberse hecho, pero esta carencia se convierte en una provocación creativa para el presente proyecto de grado por cuanto con el propósito de desarrollar el concepto de identidad se recurre entonces a la experimentación de fibras naturales y artesanales del departamento de Nariño para la aplicación de la bioforma.









7. BUSCANDO LA FORMA

FACTORES DE ANÁLISIS

El proceso de solución gráfica, empieza en Febrero con la búsqueda de la orquídea en cuatro lugares: Parque Chima-yoy, San Fernando, Cabrera y La Laguna, aunque se realizó en meses de menor presencia de la familia de las orquídeas (son de mayor producción en los meses de Mayo y Junio), los resultados fueron aceptables y se obtuvo un total de 20 variedades (como se exponen en las páginas 49 - 53); pero sólo se necesitaba una para realizar el estudio gráfico, así que se realizó un proceso de selección teniendo en cuenta los siguientes factores:

1. EL COLOR: la flor a escoger, debía

tener en su gama cromática, colores llamativos que brindaran la posibilidad de trabajar en torno a la magia y la alegría del baile del Sanjuanero Huilense.

2. *El Tamaño:* las orquídeas son de distintos tamaños dependiendo de la especie, así que se debía buscar una flor que brindara un tamaño acorde a las necesidades de las aplicaciones a realizar en el vestuario. Debía tener un diámetro igual o superior a 10 cm.

3. LA FORMA: este es quizás el parámetro más importante al momento de la selección, la flor debe inspirar porte

y elegancia . Los pétalos deben estar abiertos por completo y dejar ver el lábalo, parte esencial de cada flor.

Una vez analizadas las 24 especies recolectadas y teniendo en cuenta los parámetros mencionados anteriormente, se decide escoger la variedad de orquídea conocida como *Odontoglossum Angustatum*. Teniendo el objeto de estudio seleccionado se procede a realizar el estudio fotográfico de la flor, para poder dar inicio al análisis biónico.



PROCESO DE BIÓNICA FORMAL

La biónica formal es un método que estudia los sistemas vivientes con el fin de dar soluciones visuales que sean aplicables a la tecnología. La biónica puede ser estudiada desde dos puntos de vista: uno funcional, que se encarga de la fisiología como tal del objeto de estudio, es decir su forma; mientras que la biónica formal, que es de más interés para los diseñadores gráficos, se encarga de la morfología del objeto de estudio, siendo este un ente más estático que dinámico.





HIPERREALISMO
Vista Auxiliar y Principal
Técnica: Lápiz de Color / durex.



PUNTO

Vista Principal
Técnica: Micropunta / durex.



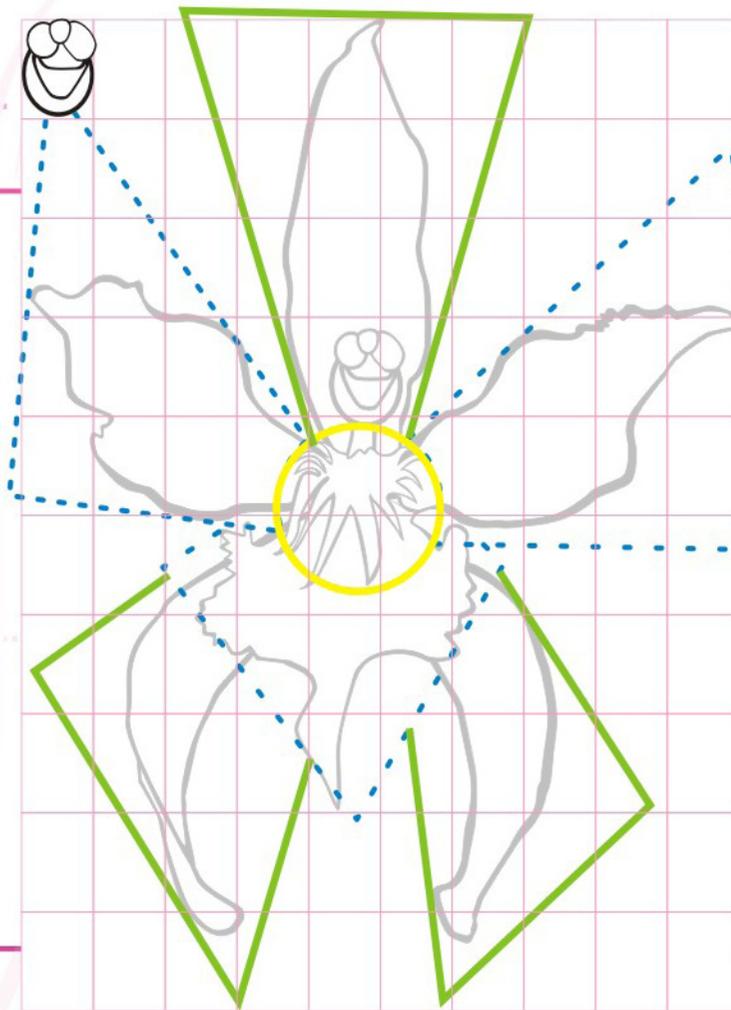
LÍNEA

Vista Principal
Técnica: Micropunta / durex.



**SEPARACIÓN DE PLANOS
CARTA CROMÁTICA**

Vista Principal
Técnica: Vinilo/ durex.



PROPORCIÓN

Tomando como referente parte de la corona de la orquídea y distribuyéndola en el espacio, ocupa su tamaño 10 veces, tanto de alto como de ancho.

RITMO

Se da por forma
Cépalo - Pétalo

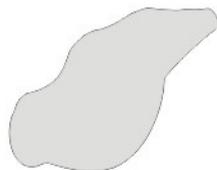
EQUILIBRIO

De traslación, repetición de una forma a lo largo de una línea.

PROCESO DE SIMPLIFICACIÓN



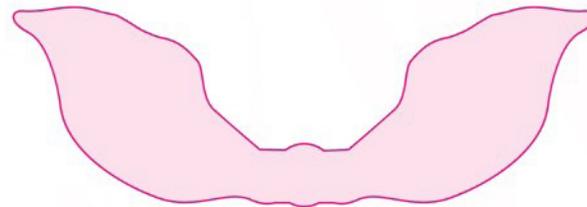
Pétalo



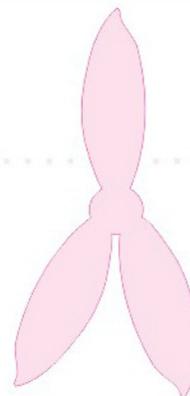
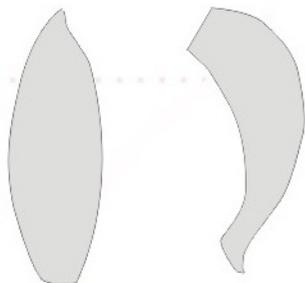
Propuesta de simplificación, descartada debido al grosor de las extremidades.



En esta propuesta, mejora la composición para la simplificación final.



Módulo resultante tras la unión de los dos pétalos de la orquídea.



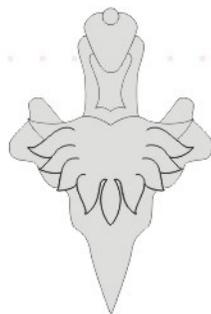
Lábelo

En la primera simplificación se trabaja por separado el sépalo superior y los inferiores, debido a la rotación que poseen estos segundos, pero al analizar la bioforma, y estirar los sépalos inferiores estos tienen la misma forma del superior, por esta razón se descarta esta propuesta de simplificación.

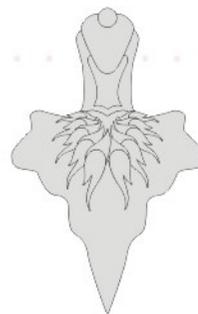
Como resultado visual a la primera propuesta de simplificación, se decide trabajar los sépalos con misma forma, indiferentemente si son inferiores o el superior, para de esta manera construir el módulo de sépalos.



Sépalo y Corona



Primer propuesta de simplificación, descartada por falta de detalles en la forma.



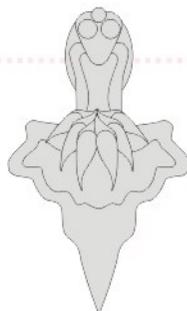
El detalle del sépalo es demasiado grade en relación al resto de la forma.



Existe una mejor proporción en los elementos visuales de la forma, pero faltan elementos que la puedan enriquecer.



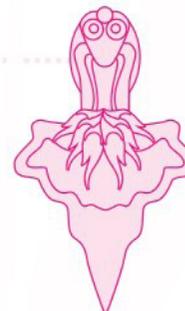
Mejor trabajo en los detalles pero presenta complicaciones en la elaboración artesanal.



Se nota un avance en los detalles pero aun así la zona centro puede mejorar.



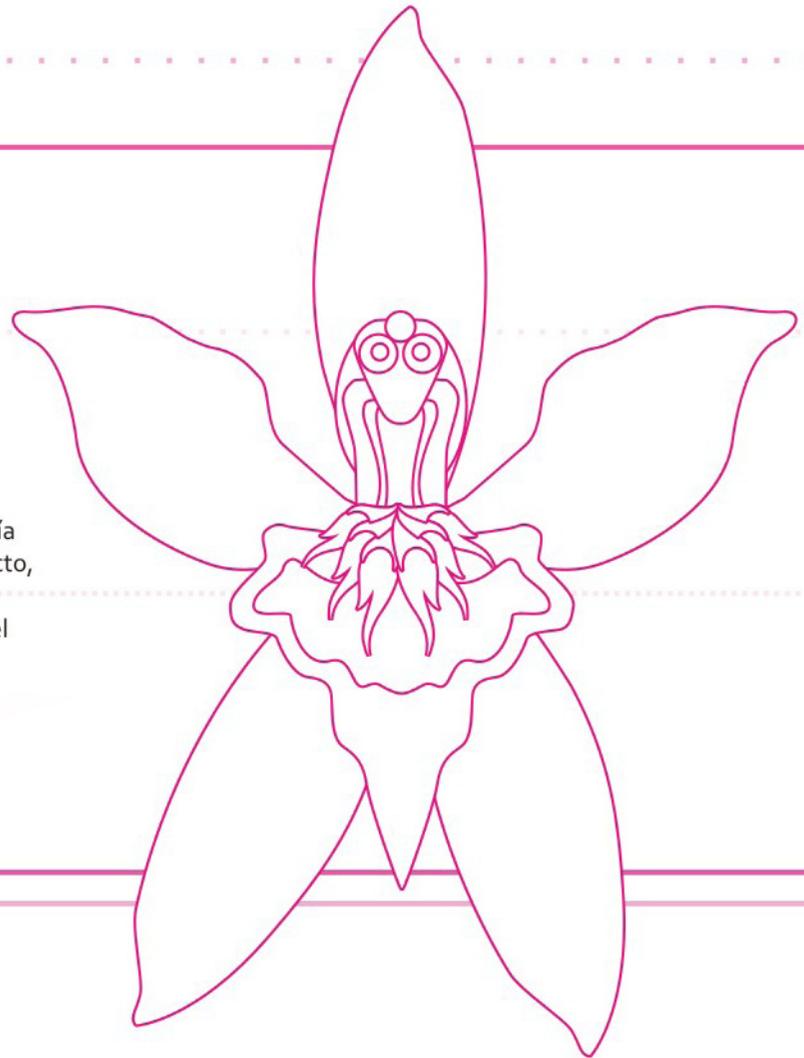
Demasiado sencilla, se pierde el trabajo alcanzado en el paso anterior.



Respuesta que servirá para la construcción de la pieza final.

Simplificación de la Bioforma

Solución final para la odontoglossum angustatum, aunque la simplificación estará presente en la mayoría de las piezas gráficas desarrollados durante el proyecto, en el trabajo artesanal no será una guía obligatoria para la solución visual, sino que servirá de apoyo en el



CREACIÓN Y EXPERIMENTACIÓN

Paralelo a la simplificación de la bioforma, se realizaba la prueba con los materiales, en este caso se escogieron tres técnicas artesanales típicas de la región nariñense: 1- tamo (Taller Artesanal Carlos Sánchez), 2- barniz de Pasto (Taller Artesanal Germán Obando), 3- tetera (Taller Artesanal Manos Creativas). A cada artesano se le entregó la pieza a trabajar, la plancha de biónica formal acorde a lo que se buscaba, tamo: punto. tetera: línea y barniz: separación de planos, así como una idea del manejo de color que se buscaba para cada pieza. Esto con el fin de ver como funcionaba la técnica artesanal y que resultado se podía obtener.

(Todas la imágenes del proceso gráfico fueron tomadas por el autor)

BARNIZ DE PASTO Mopa Mopa

Esta una resina que se obtiene de un árbol del mismo nombre conocido también como árbol de cera, se encuentra en las regiones sub-andinas del Putumayo. Esta técnica se conoce desde tiempos precolombinos. Existen elementos decorativos como platos, imágenes de ñapangas, vírgenes, cuadros, entre otros.

Trabajo realizado con la ayuda del taller del maestro Germán Obando.



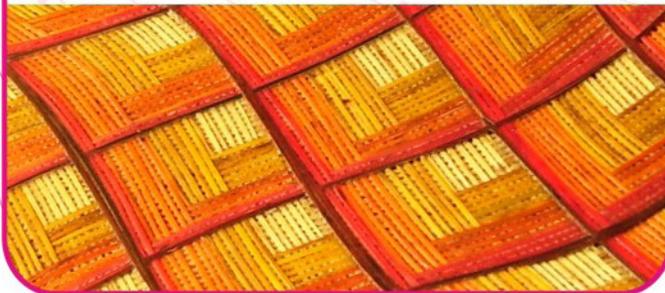
TAMO

El tamo es el tallo del trigo que antes se utilizaba como relleno de colchones y muebles; cobró una nueva dimensión cuando algunas comunidades artesanales nariñenses lo convirtieron en el elemento principal de sus trabajos para decorar.

Se tiñe con colorantes vegetales, se corta en láminas para ser aplicado sobre la superficie de planas.

Mediante la unión de los pequeños trozos se forman diseños de paisajes, figuras humanas o geométricas.

Esta etapa de experimentación se realizó en el taller artesanal del maestro Carlos Sánchez.



PAJA TETERA

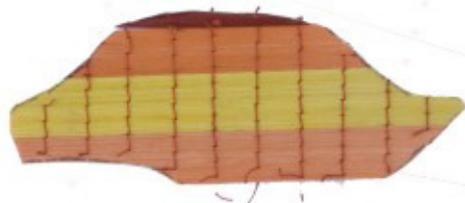
Stromathe Stromathioides

La tetera es una planta de la cual se extrae la fibra que se utiliza como materia prima para la elaboración del producto artesanal. Es una tira de paja que se puede obtener de diferentes anchos, pero generalmente la que se trabaja es de 1 cm.

El color natural de la planta es habano claro. La paja tetera no sufre ninguna alteración ya sea en su color natural, tamaño, textura, brillo y calidad.

Esta técnica se trabajó con el taller "Manos Creativas", del municipio de San Isidro - Ricaurte.



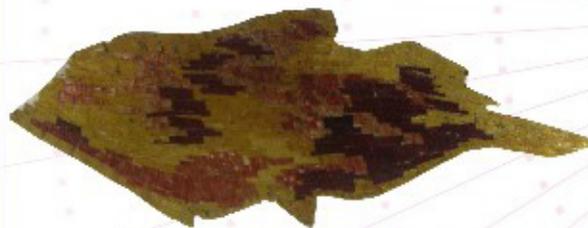


EXPERIMENTO 1 Tetera sobre Entretela

El color se aproxima bastante a los de la orquídea, pero el material no es el más adecuado para trabajar estas partes. Se desprende con facilidad y no deja clara la forma de los pétalos o los sépalos

EXPERIMENTO 2 Tamo sobre Papel Calco

Buen resultado en forma y manejo del material, la técnica es llamada *punto*. Puede ser moldear y esto no altera la composición. Se debe mejorar el color, es demasiado opaco.





EXPERIMENTO 3 Tamo sobre Entretela

Mejora el manejo del color y la aplicación sobre entretela, además de mantener las cualidades del experimento anterior.

EXPERIMENTO 4 Armado de la Orquídea

Cada módulo se trabaja por secciones, 2 tapas para cada pétalo y dos para sépalos. Se reserva un área en el medio para poderlas pegar entre sí.



EXPERIMENTO 6

Barniz sobre Acrílico

La aplicación es buena, se mantienen los colores deseados y permite una ondulación que le da mayor movilidad a la pieza. Las puntas son demasiado rígidas y chocan bastante con la composición.





EXPERIMENTO 7 Barniz sobre Acrílico

Al aumentar la ondulación en el módulo se acopla mejor a las necesidades del diseño.

Se ve más orgánico en la composición.





BOCETOS MANUALES Y DIGITALES

Ramos de orquídeas

Teniendo las piezas básicas de la orquídea, se crea un módulo único que será aplicado al rededor de la falda.

Los primeros esbozos se realizaron con flores de papel recortadas para acercarse un poco a la realidad de las flores troqueladas así como también simulan el comportamiento espacial y la interrelación de los elementos, ya que las orquídeas no serán planas dentro de la composición visual;

así mismo se realizaron bocetos digitales aplicados sobre la falda para ver su trabajo en conjunto.

La saturación visual y la falta de aporte en diseño, fueron los factores que descartaron estas propuestas: la falda es trabajada usualmente a manera de ramos, el diseño gráfico debe aportar un nuevo y mejor trabajo.



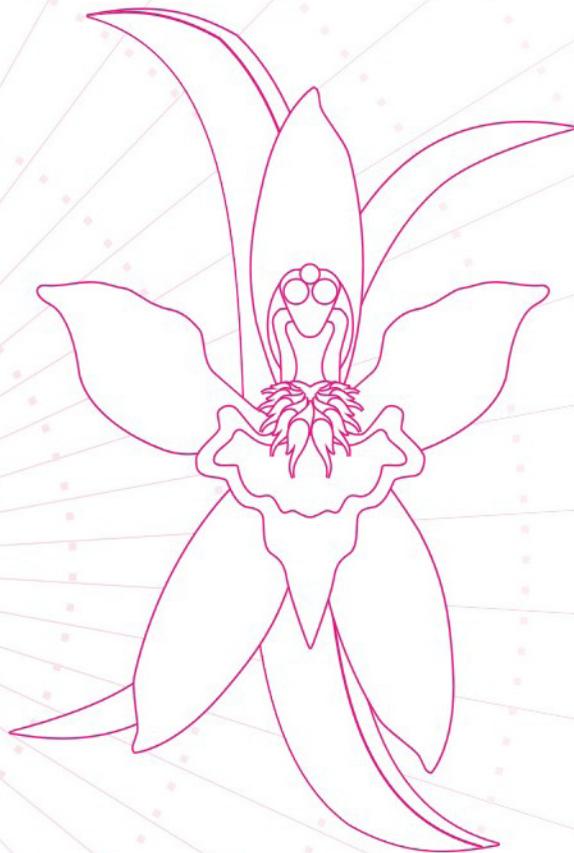


BOCETOS MANUALES Y DIGITALES

Orquídea como módulo

Continuando con la búsqueda gráfica para la intervención del vestido, se realizan bocetos digitales orientando el módulo hacia una flor en solitario, acompañada por hojas verdes para reemplazar así los complejos ramos utilizados anteriormente.

Paralelamente se realizan las aplicaciones en un lienzo que simula la distribución sobre el vestido y de esta manera ver la viabilidad de la solución gráfica.

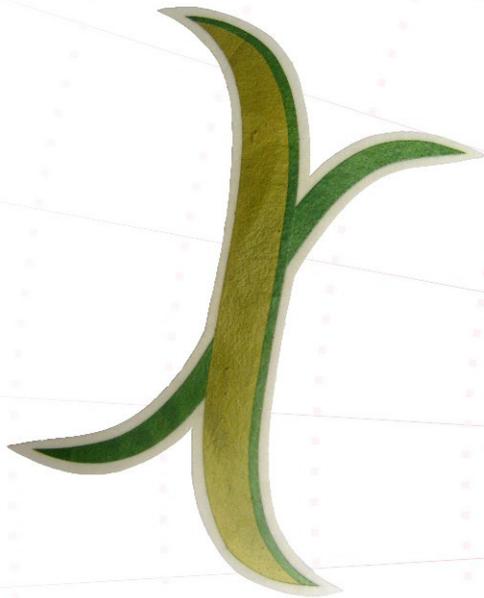


Módulo final para ser aplicado en el vestido.

EXPERIMENTO 8 Barniz sobre Entretela

El barniz se adhiere bastante bien a la entretela, pero se debe tener cuidado en las puntas, no deben ser tan delgadas porque dificultan el trabajo del artesano.





EXPERIMENTO 9 **Barniz sobre Tela**

Esta etapa de experimentación, arroja un resultado bastante positivo que enriquecen no únicamente el proyecto, sino que además es un punto a favor para los artesanos que trabajan la técnica del barniz de Pasto. Una vez aplicado el barniz sobre la entretela puede ser

cosida para sobre la tela sin deteriorar su forma. Como aporte del diseño de modas y textil se debe tener en cuenta la orientación de la hojas; de manera vertical no alteran la caída de la tela.



EXPERIMENTO 9

Aplicación del módulo sobre tela

Aunque se obtiene un buen resultado, se pierde el concepto de fantasía que debe tener el traje de luces del sanjuanero huilense. Además la pieza en acrílico es demasiado rígida para la composición.



Orquídea digital

Para dar solución al proceso se toma como referente la forma simplificada de la orquídea que se utiliza para impresos y medios digitales; esta solución visual posee elementos acordes al concepto de fantasía que pueden orientar la técnica artesanal hacia una respuesta positiva.



EXPERIMENTO 10 **Escarcha sobre Tamo**

Estas aplicaciones se realizan sobre pétalos y lábelos que guardan las propiedades cromáticas iniciales. La propuesta con escarcha funciona adecuadamente, se adhiere con facilidad al tamo y no se altera cuando es

armada por completo con la malla de alambre para ser troquelada manualmente.

Esta propuesta se descarta por el referente existente entre las flores escarchadas y la época desembrida.

EXPERIMENTO 11
Piedras al calor sobre Tamo

No se obtiene dan un resultado visual favorable para la forma, aunque se descarta su uso en pétalos queda la posibilidad de realizar aplicaciones.



EXPERIMENTO 12
Cordón sobre Tamo

Esta aplicación se realiza sobre los pétalos y lábelos que conservan sus propiedades visuales iniciales, es decir la separación de planos y aplicación de color, además de aplicar piedras al calor.



EXPERIMENTO 12

Aplicaciones con piedras al calor

Retomando los resultados del Experimento 11 se hace una combinación de materiales para enriquecer el concepto de fantasía. Utilizando piedras del mismo tamaño pero de diferentes colores .



EXPERIMENTO 12

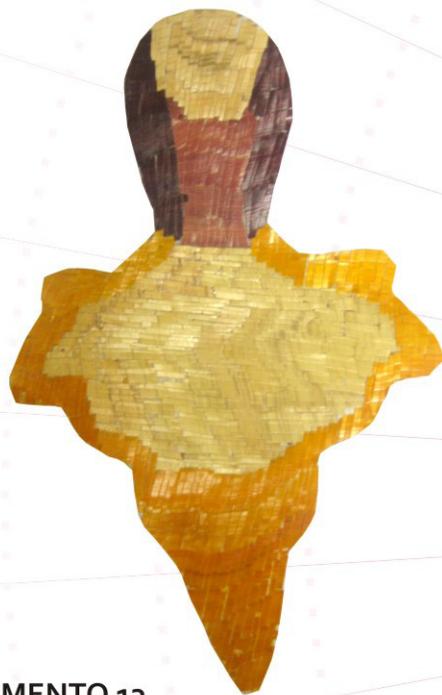
Cordones de color y fondos planos

También se realizaron pruebas con dos tipos de cordón, plateado y dorado, siendo el primero el más acertado para continuar en el proceso. Se realiza además una simplificación en el color.



Propuesta final para pétalos y lábelos

Para dar por finalizado el proceso de experimentación con lábelos y pétalos, se decide trabajar estas piezas en color plano, rojo y amarillo según el caso; y para dar aplicación al concepto de fantasía, se utilizarán aplicaciones en cordón plateado y piedras al calor para realizar los detalles.



EXPERIMENTO 13 Sépalo y Corona

Retomando el trabajo artesanal en tamo para la parte faltante de la orquídea, se realiza una simplificación en la forma para facilitar el proceso de elaboración.



Buscando dar un aire de fantasía, se realiza un trabajo adicional con escarcha y piedras al calor, obteniendo un resultado interesante, pero aun así la forma simplificada de esta etapa es demasiado compleja para su elaboración artesanal.

EXPERIMENTO 14

Sépalo y Corona

Teniendo como referente la simplificación de esta parte, se realiza una nueva abstracción en la que se suprimen detalles hechos en tamo y que serán realizados con aplicaciones en piedras al calor.

Se hace una reforma cromática, de esta manera se obtienen mejores resultados visuales y en los acabados, se nota un complemento entre las aplicaciones en piedras y el trabajo artesanal que enriquecen la forma.



Orquídea en tamo con aplicaciones

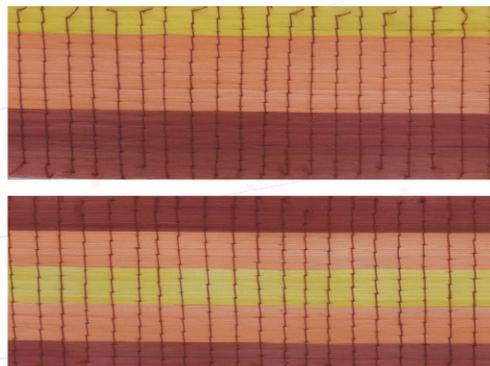
Luego de realizar los procesos de experimentación se sacan las conclusiones gráficas para elaborar las aplicaciones artesanales del vestido. Estas decisiones son: los pétalos serán amarillos, los sépalos en color rojo oscuro, el sépalo y la corona trabajarán dos tonalidades de amarillo, las aplicaciones serán realizadas en cordón plateado y con detalles en piedras al calor de diferentes



EXPERIMENTO 15

Tetera Cosida

La elección del color para la tetera que será el millaré del vestido, se hace teniendo en cuenta la carta cromática obtenida en la separación de planos. La aplicación de color es bastante acertada, la fibra es flexible y no pesa sobre la tela. La costura necesita un borde en sesgo para que la tetera no se desehebre, pero esto le quitaría un centímetro y sería demasiado grotesco para la aplicación final.



EXPERIMENTO 16

Tetera Trenzada

Se mantiene el color, aunque no pesa sobre la tela es un poco más rígida que la anterior. Entre más delgada sea la trenza es más fácil su manejo.



EXPERIMENTO 17

Tetera Trenzada

Para solucionar la anterior dificultad, se decide trabajar con las trenzas delgadas, cada una de 1 centímetro de grosor y por separado para ser cosidas directamente sobre la tela no entre ellas.



EXPERIMENTO 18

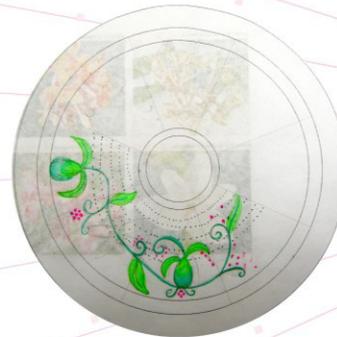
Tetera Trenzada

Se puede manejar con facilidad sobre la tela, satín, pero al estar demasiado cerca las trenzas le quitan movilidad a esta parte del vestido, así que se opta por dejar un espacio inicial de 2 centímetros e ir restando los espacios en 0.5 cm cada uno, es así como se obtiene un mejor resultado.



Bocetos de la aplicación sobre el vestido (área circular)

Definidas la forma y las técnicas que serán utilizadas para intervenir el vestuario de Sanjuanero Huilense, se procede a bocetar sobre el área en donde serán ubicadas las orquídeas.





Bocetos de la aplicación sobre el vestido (área semicircular)

Se realiza bocetos sobre un pliego de dimensiones y forma similares a las de la tela que forma la campana superior de la falda.

Este pliego es equivalente a la cuarta parte de una circunferencia y tiene un largo aproximado de 2 metros y un alto de 60 cm. Se trabaja la mitad de la campana porque la respuesta visual se repetirá dos veces para darle equilibrio en el vestido.

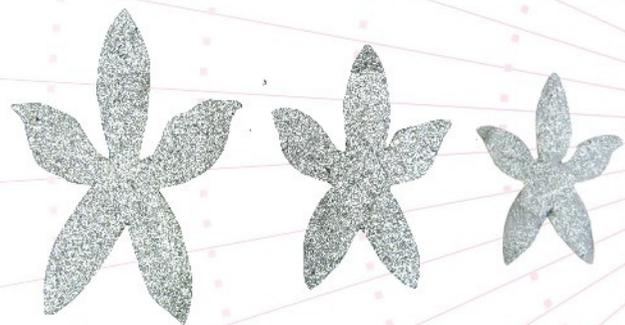
Para desarrollar las propuestas se tiene en cuenta el entorno natural en el que se encuentran las orquídeas; las líneas de color verde serán realizadas con la técnica de bordado industrial y las aplicaciones con piedras de calor están representadas por los colores rojo y amarillo.

Orquídeas alternas

Paralelamente a la distribución de las orquídeas principales en el vestido, se realizaron otras pequeñas para complementar el diseño.

Se hizo pruebas en tres tamaños de 15, 10 y 5 cm, aplicadas en técnica la artesanal de tamo y en entretela pintada con bordeador plateado. Las primeras no dan resultados favorables ya que la complejidad de la forma entorpece la aplicación efectiva de la fibra. Las pruebas en bordeador contrastan demasiado con la técnica artesanal, pero son buen complemento con las orquídeas principales, debido a su color se pierden en la tela.

Se decide a realizar una mezcla de las dos opciones presentadas, se trabajará una orquídea de fondo en tamo con lábelos y pétalos en color amarillo y rojo respectivamente, y una de menor tamaño y con aplicaciones en piedras al calor para ser superpuesta sobre la primera.





Boceto 1

Se desarrolla un módulo único para ser repetido en un total de 9 veces. Utilizando orquídeas de 25 cm, 15 cm y 10 cm, se observa saturación entre las de mayor tamaño y la ubicación en la parte superior del vestido presenta problemas en la confección. La respuesta modular es apropiada, pero vuelve al vestido repetitivo.



Boceto 2

Propuesta que enseña la complejidad vegetal del ambiente natural de las orquídeas, utilizando las aplicaciones de 10 cm y 25 cm se presenta un buen complemento de los tamaños. La respuesta es acertada sin embargo la solución gráfica de las hojas no es la adecuada.



Boceto 3

Retomando la idea anterior se trabaja una propuesta menos compleja y más acertada en el manejo de las hojas además se busca involucrar el concepto de fantasía presente en las demás aplicaciones. Se trabaja con las aplicaciones de 25 cm y las flores en entretela de 10 cm.



Boceto 4

A partir de las propuestas anteriores se realiza una nueva presentación en la que las hojas tienen un cambio en el grosor. Se utilizaron las orquídeas de 25cm y 10 cm.

La respuesta no es la más apropiada, las hojas gruesas pueden afectar la caída de la tela.

Aplicación final

El resultado final para ser aplicado sobre la falda, es una combinación entre los bocetos 2 y 3, manteniendo la distribución y forma del tercero y aumentando la complejidad y riqueza que tienen las hojas del segundo.



Aplicaciones sobre tela

Teniendo el diseño se procede a realizar el bordado industrial para la campana superior del vestido. Posteriormente se hace aplicaciones con las piedras al calor, se utilizan piezas de distintas formas, tamaños y en colores rojo, naranja y verde.



Orquídeas auxiliares

Las orquídeas alternas para el vestido tienen las siguientes medidas: orquídea en tamo de 12 cm. y orquídea en entretela con aplicaciones en piedras al calor de 8 cm; orquídea en tamo de 8 cm y orquídea en entretela con aplicaciones en piedras al calor de 7.5 cm.

Debido a su estructura y la técnica en la que están elaboradas las orquídeas no es favorable que estén fijadas a la tela por lo tanto se da la opción para que puedan ser removibles utilizando velcro.





Vestuario Mujer

Para confeccionar las piezas finales se utilizó el satín por ser el material recomendado por la organización del evento: para la elección de los colores (rojo y amarillo) se contó con la carta cromática obtenida

tras el estudio realizado a la bioforma en la simplificación de planos.

La blusa es de color blanco y el millaré realizado con aplicaciones en tetera.



Tocado para el cabello

Con la misma técnica artesanal en tamo de las orquídeas para el vestido, se elabora esta pieza en la que prima la variación del tamaño. Está elaborada sobre una base de alambre forrada con papel negro.

Vestuario Hombre

Conservando los requerimientos para el traje, se interviene la pechera con trenzas hechas con fibra de paja tetera; el pantalón es de color verde que es un color adicional en toda la propuesta visual. Los accesorios como el sombrero, rabo de gallo y poncho, se mantienen en su estado original.



PIEZAS ALTERNAS

EMPAQUES PARA REPUESTOS

Debido a los materiales utilizados en la composición del vestuario, es necesario dar la posibilidad al usuario que tenga la opción de llevar con la pieza repuestos básicos que puedan ser necesarios. Además de una información útil para la conservación y cuidado de la falda.

Repuestos de piedras al calor
Tamaño: 10 cm. x 15 cm.

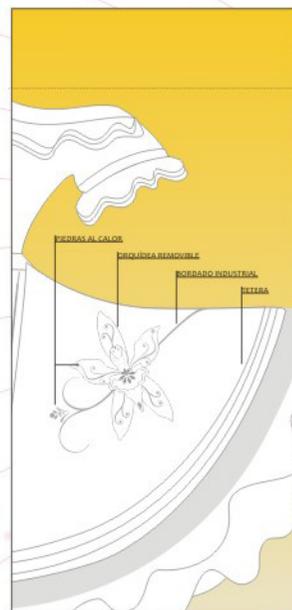
Las aplicaciones realizadas artesanales al Vestuario de Sanjuanero Huilense son el resultado del estudio biológico de la orquídea *Odontoglossum Angustatum*.

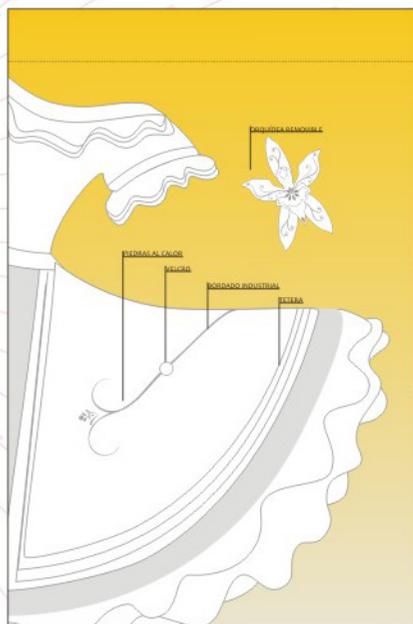
Esta prenda ofrece repuestos útiles para mantener el producto en excelente estado con las piedras al calor.

INSTRUCCIONES DE LAVADO

- Antes de lavar retire las orquídeas en tamo.
- El lavar esta prenda con las piezas en tamo ocasiona el deterioro de la misma.
- Secar a la sombra.
- Las piedras al calor se pueden aplicar sobre la tela o el tamo con plancha casera.

DE
Nariño
PARA EL HUILA
REPUESTOS PIEDRAS AL CALOR





Las aplicaciones artesanales realizadas al Vestuario de Sanjuanero Huilense son el resultado del estudio biónico de la orquídea *Odontoglossum Angustatum*.

INSTRUCCIONES DE USO

- Después de utilizar la falda se recomienda retirar las piezas en el tamo y colocar los protectores de velcro en su lugar para proteger el bordado.
- De ser posible lavar la falda con los protectores.

DE
Nariño
PARA EL BULLA
PROYECTORES EN VELCRO

Protectores de velcro
Tamaño: 8 cm. x 12 cm.

ETIQUETAS

Estas piezas contienen la información necesaria para conocer de la fibra y la técnica en la que es trabajada para las aplicaciones en es vestuario. Además posee la información de contacto con el artesano que realizó la intervención.

Etiqueta Orquídea
Tamaño: 3.5 cm. x 10 cm.



Un producto resultado del estudio de la biónica de la orquídea, con el fin de diseñar una aplicación gráfica para el vestuario del Sanjuanero Huillense

ODONTOGLOSSUM ANGUSTATUM
Nombre Científico de la Orquídea

El nombre procede del griego "odontos" que significa diente y "glossos" que quiere decir lengua pues el labelo presenta en su centro unas callosidades en forma similar a los dientes.

Esta variedad de orquídea se encuentra en el sector de "La Cocha", a 27 km de Pasto (Nariño - Colombia). Como la mayoría de las orquídeas es difícil encontrarla en vía abierta, se debe internar en los páramos espesos para poder acceder a ella.



ENCHAPADO EN TAMO
Técnica de Punto

El tamo es el tallo del trigo que antes se utilizaba como relleno y amortiguador de colchones y muebles; cobró una nueva dimensión cuando algunas comunidades artesanales en el departamento de Nariño lo convirtieron en el elemento principal de sus trabajos para decorar. Se tinte con colorantes vegetales, se corta en láminas y se aplica sobre la superficie de mesas, platos, bandejas, muebles, cajas, frascos, joyeros y accesorios. Mediante la unión de los pequeños trozos se forman diseños que completan escenas, paisajes, figuras humanas o geométricas.

Trabajo realizado en el taller artesanal de Carlos Sánchez. Cr 3A 31B 30 Sta. Bárbara Pasto - Nariño. Contactos: 316 335 3644ella.

Etiqueta Tamo
Tamaño: 3.5 cm. x 10 cm.



Mopa Mopa
Barniz de Pasto

Esta una resina que se obtiene de un árbol del mismo nombre conocido también como árbol de cera, que se encuentra en las regiones subandinas del Putumayo. Esta técnica se conoce desde tiempos precolombinos. Existen elementos decorativos como platos, imágenes de ñapangas, virgenes, cuadros, etc. Actualmente la producción se ha extendido también a elementos utilitarios de oficina como pispapapeles o portapláps y a objetos domésticos como mesas, bandejas, portacubiertos, portavasos, entre muchas otras piezas.

Trabajo realizado en el taller del artesano Germán Obando. Pasto - Nariño. Contactos: 300 790 2678

Etiqueta Barniz de Pasto
Tamaño: 3.5 cm. x 10 cm.



STROMANTHE STROMATHOIDES
Nombre Científico de la paja tetera

La tetera es una planta de la cual se extrae la fibra que se utiliza como materia prima para la elaboración del producto artesanal. Es una tira de paja que se puede obtener de diferentes anchos, pero generalmente la que se trabaja es de 1 cm. El color natural de la planta es habano claro. La paja tetera no sufre ninguna alteración ya sea en su color natural, tamaño, textura, brillo ni en su calidad.

Pieza elaborada por el taller "Manos Creativas". San Isidro - Ricaurte. Contactos: 313 704 5759

Etiqueta Tetera
Tamaño: 3.5 cm. x 10 cm.

POSTALES

Se realiza el diseño de unas postales con el fin de proporcionar la información necesaria sobre las técnicas artesanales que intervienen en el diseño del vestuario; se toma la decisión porque en las presentaciones de las agrupaciones dancísticas se habla de la historia del grupo y la danza a interpretar pero no se habla del vestuario que luce la compañía.

Esta postal contiene además la información del taller artesanal y los posibles contactos.

Postal Orquídea
Tamaño: 15 cm. x 10 cm.





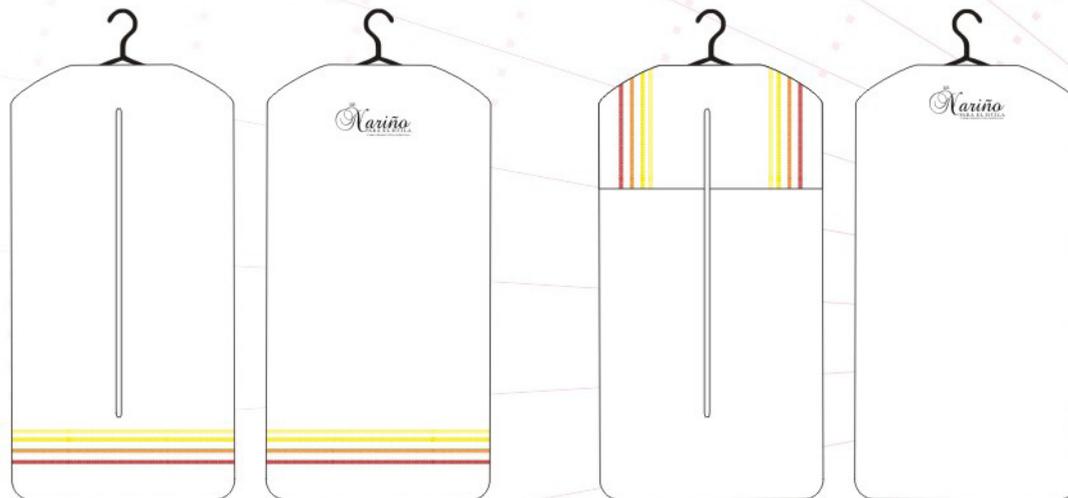
Postal Tetera
Tamaño: 15 cm. x 10 cm.



Postal Barniz de Pasto
Tamaño: 15 cm. x 10 cm.



Postal Tamo
Tamaño: 15 cm. x 10 cm.

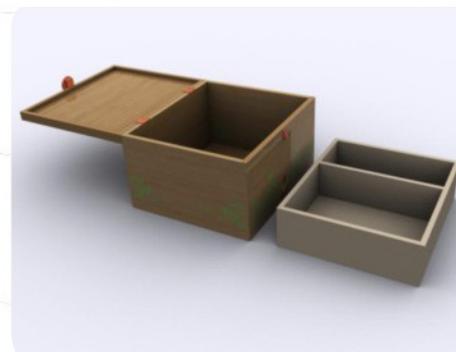
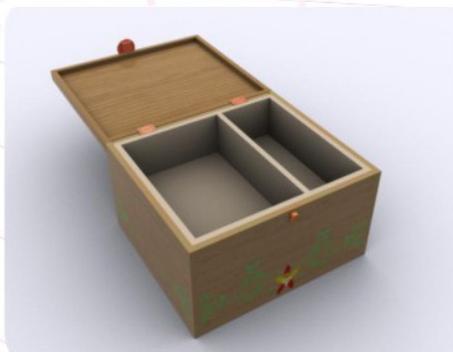
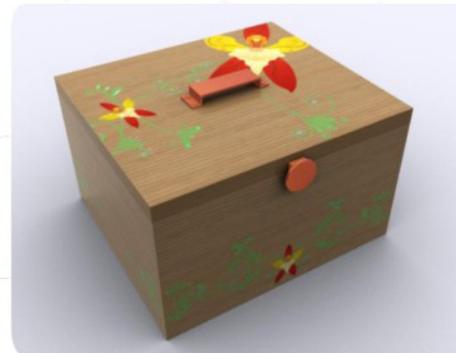


EMPAQUES PARA VESTUARIO

Para realizar estas piezas se tuvo en cuenta la aplicación en tetera realizada en las camisas; así, de ésta manera se obtiene una relación visual para reconocer el vestuario de hombre y de mujer según la posición de la aplicación: en la parte superior (hombre) y parte inferior (mujer).

CAJA PARA ORQUÍDEAS

Pieza en madera que permitirá la conservación y el fácil transporte de las orquídeas artesanales, aplicaciones realizadas en la técnica del barniz de Pasto. Las dimensiones son: 34 cm de largo x 25 cm de alto x 29 cm de profundidad. En la parte interna está dividido en dos partes; la superior para las orquídeas del vestido y la inferior para el tocado





CONCLUSIONES

1. El proyecto de diseño realizado explora otras aplicaciones que invitan a abrir otros procesos creativos sin dejar a un lado la esencia fundamental del diseño gráfico, llegando a espacios para que el resultado de la propuesta presentada sea un proceso integral involucrando el desarrollo de productos y procesos propios del diseño gráfico/visual.
2. La experimentación de materiales dentro del proyecto enriquece la propuesta de diseño gráfico/visual.
3. Es importante no limitar el diseño gráfico a estándares tradicionales buscar soluciones para otras aplicaciones que resultar útiles para cumplir la función deseada dentro del proyecto.

BIBLIOGRAFÍA

FUNDACIÓN BAT DE COLOMBIA. (2006) Colombia de Fiesta, Las tradiciones folclóricas regional, Editorial Círculo de Lectores,

MARULANDA, Octavio. (1984) Práctica de la identidad Cultural, El folclor de Colombia, Editorial Arte Estudio.

BARRETO, Miguel. Origen del Reinado Nacional del Bambuco. Revista Huila. Vol 9, No 42.

SEGURA, Fermín y otro. (1990) Revista Festival del Bambuco. Neiva. Ateneo Editores.

LONDOÑO, Alberto. (1998) Danzas Colombianas. 5ª Edición. Universidad de Antioquía.

ÓCEANO. (2005) Gran Diccionario Enciclopédico Visual. Oceado

BASTIDAS JIMÉNEZ, Julie Pauline, Análisis de la diversidad y distribución de orquídeas bosques del Valle de Atriz, Municipio de Pasto.

ORTIZ, P. (1995) Orquídeas de Colombia. Corporación Capitalina de Orquideología. Bogotá.

DÍAZ, J et al. (2005) Riqueza y distribución de las orquidaceae en la Provincia de Pamplona. En: Revista Bistua. Colombia.

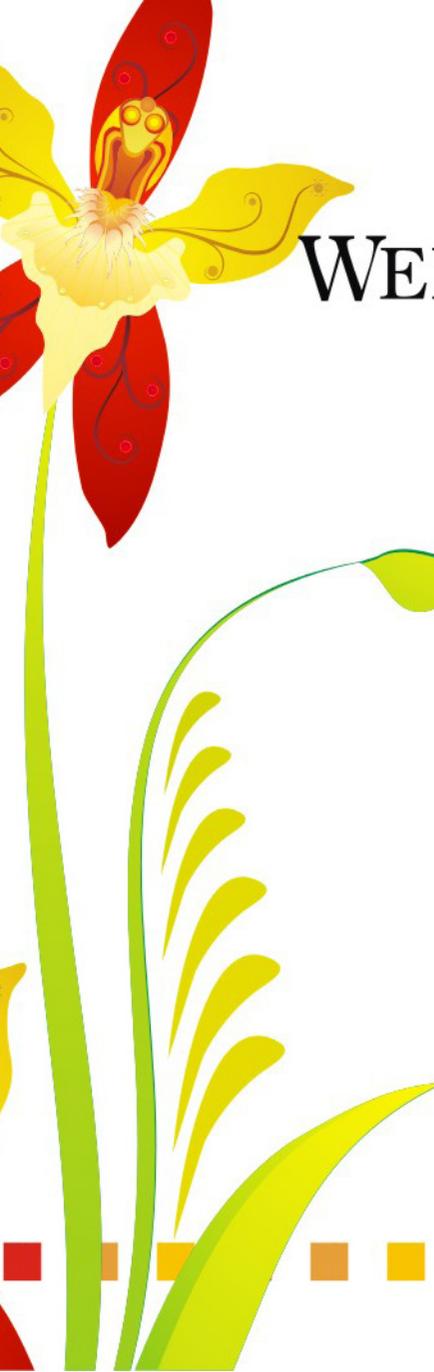
TREMBLAY, R et al. (2005) Variation in sexual reproduction in orchids and its evolutionary consequences: a spacomodic journey to diversification. Londres.

SHUTTLEWORTH, F & DILLON, (1970) G. Orchids. New York, . p. 8.

USCÁTEGUI Mireya. (2009) La memoria, una reflexión dinámica entre el ayer y el mañana. Ponencia inaugural para el evento: “diseño hacia dónde? Pasto, Universidad de Nariño, inédito

COSTA, Joan. (1987) Imagen Global. Barcelona. CEAC.S.A





WEB GRAFÍA

<http://www.gobhuila.gov.co>
(Marzo de 2008)

<http://www.peruorchids.com/orquideas/orquideas.html>
(Abril de 2009)

http://www.orquideasibericas.info/carac_general_nf.html
(Mayo de 2009)

<http://www.ccu.umich.mx/museo/hist-natural/botanica/orquideas/orquideas-dist.html>
(Mayo de 2009)

