



UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA ESPECIAL DE LICENCIATURA EN ARTES

**Representaciones de lo oriental en seis abrigos Art Deco de la colección del Museo de la
Moda en Santiago de Chile.**

Estudiante: Julia Avello P

Profesor guía: Pablo Berrios

Tesis presentada a la Facultad de Artes de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano
para optar al grado académico de Licenciado en artes.

Santiago de Chile
2023

CONTENIDO

Introducción	3
CAPÍTULO I	12
Representaciones de las Formas Orientales	
1.1 Formas reales del vestuario oriental	14
1.2 Los seis abrigos y sus formas.....	26
CAPÍTULO II	37
Diseño de lo Oriental	
2.1 Diseño iconográfico de los abrigos de etiqueta europea.....	47
2.2 Diseño iconográfico de los abrigos con etiqueta oriental	54
2.3 Diseño iconográfico del abrigo sin etiqueta:	60
CAPÍTULO III	65
Materiales de Oriente	
3.1 Fibras naturales	66
3.2 Bordados de Oriente	71
3.3 Recamados	76
3.4 Los abrigos y sus materiales de oriente	79
Referencias	91
Anexos	94
A: Número de registro 2008.52	94
B: Número de registro 2004.340.....	95
C: Número de registro 2007.621.....	96
D: Número de registro 2007.437	97
E: Número de registro 2000.1246.....	98
F: Número de registro 2007.436	99

Introducción

El vestuario ha sido esencial en la existencia humana a lo largo de la historia, inicialmente para protegerse del clima y otros peligros externos. Sin embargo, con el tiempo, ha adquirido múltiples funciones y ha evolucionado a una dimensión más compleja. El vestuario ha tenido un impacto significativo en aspectos sociales, culturales, políticos y económicos, y su importancia ha trascendido a la moda, incluyendo aspectos políticos. Aunque el vestuario parece ser algo muy cotidiano y frívolo, es importante comprender la relevancia del vestuario en la historia de la humanidad.

Esta investigación se centra en parte de la colección del Museo de la Moda de Chile que nace de la inquietud de su fundador Jorge Yarur Bascuñan por conservar y resguardar el patrimonio que sus padres, Jorge Yarur Banna y Raquel Bascuñan, le habían heredado. Entre los diferentes bienes, los más significativos para Yarur Bascuñan fueron las cosas que estaban en su casa familiar de Vitacura y las pertenencias personales de sus padres, en particular su vestuario. Así, comenzó a recolectar y coleccionar distintas prendas desde el año 1999 para, posteriormente, expandirse hacia otros objetos ya que su interés creció más allá de su herencia familiar, haciéndose conocido en las subastas internacionales por adquirir grandes piezas que se sumaron a su colección, la que actualmente posee más de ocho mil piezas entre textiles, artes decorativas, piezas relacionadas al deporte, militares entre otras.

Durante estos veintitrés años de existencia, la colección del Museo de la Moda en Santiago de Chile es considerada la más importante en América Latina en su índole, y en algunos casos una de las colecciones más importantes del mundo en ciertas temáticas y/o tipologías. Teniendo a su haber desde su apertura en el año 2007 veinticinco exposiciones con diferentes

temáticas; desde cronologías de la moda desde principios del siglo veinte, las guerras mundiales hasta exposiciones referidas a diferentes personalidades de la música y espectáculo, además de exposiciones relacionadas al deporte, como el futbol y el tenis.

Dentro de las múltiples exposiciones realizadas por el Museo de la Moda de Santiago de Chile, nos referiremos a unas piezas destacadas de la exhibición “Guerra y seducción” del año 2008 bajo la curaduría de Lidia Kamitsis. En esta exposición fueron exhibidas prendas que abarcaban entre la primera y segunda Guerra Mundial, con gran presencia de uniformes militares, además otras de uso cotidiano y de personajes del mundo del espectáculo de la época. Las piezas mentadas son seis abrigos, datados entre 1924-1926 y que han sido clasificados estilísticamente en el Art Deco, principalmente por el uso de líneas simples, pero fuertemente adornados, de colores vibrantes y, particularmente, por el uso de un estilo de reminiscencia oriental.

Estos seis abrigos los separamos en dos grupos. En el primero de ellos, correspondiente a los de etiqueta francesa, posicionamos: 1) abrigo con número de registro 2008.52, etiqueta “Worth” del diseñador Charles Frederick Worth, datado entre 1925-1926, confeccionado en terciopelo de seda y piel de zorro con bordados de patrones botánicos en hilo entorchado dorado y mostacillas, adquirido en una subasta de Europa; 2) abrigo con número de registro 2004.340 con etiqueta “Mouna Katorza... Paris”, datado en 1925, en tela lamé plateado y recamado en color celeste y calipso en el que se pueden distinguir ornamentos de diseño botánico con figuras humanas y pequeñas casas, adquirido en Europa; 3) abrigo con número de registro 2007.621 con etiqueta “Babani... Paris” datado en 1924, de color azul en terciopelo de seda con bordados con diseños de *paisley* en hilo de metal dorado adquirido en Europa

En el segundo grupo están los abrigos de origen “oriental” dada la procedencia patente en sus etiquetas. En este grupo están: 1) abrigo con número de registro 2007.437, etiqueta “R.Marein/designers makers & Exporters of Oriental / Art & Carf- Jerusalem...”, datado *circa* 1925, confeccionado en seda con bordado en punto cruz, con diseños geométricos y florales, adquirido en casa de remate Europea y; 2) abrigo con número de registro 2000.1246, con etiqueta “ Pohoomull Bros- Egipto”, datado en 1926, producido en seda tipo crep, ornamentado con bordados con paisajes orientales donde se aprecian pagodas y diseños botánicos en color blanco, adquirido en Europa. 3) abrigo número 2007.436 sin etiqueta, datado entre 1924-1925, en tafetán de seda bordados con diseños de ave en color celeste de gran magnitud y adquirido en casa de remate de Europa. Aunque no tenemos claro su procedencia real, se coloca en conjunto con los abrigos de procedencia oriental, debido a su estrecha referencia a Egipto. Pero lograremos dilucidar en esta investigación su procedencia real o cercana.

Los seis abrigos tienen como diseños bordados de figuras botánicas, árboles, tales como cipreses, glicinas, *bonsái* de especies indeterminadas, y flores como *paisley* y flor de cerezo.

Por otro lado, en algunos de los abrigos existen figuras humanas en labores del jardín que se mezclan con pequeñas casas con techos de pagoda, en contraste con las que aparentemente tienen una procedencia oriental, que se decoran de diseños más geométricos y de formas más simples, donde se aprecian aves y flores pequeñas y alineadas, bordadas en punto cruz y usando aplicaciones de tela con bordes bordados en festón, y usando colores sin brillos, dándole una vista más ordenada y limpia. Cuando hablamos de la forma de los seis abrigos, estos están confeccionados de cortes simples, rectos y holgados, con un cierre de botón en centro delantero vertical, con mangas igualmente holgadas y rectas, sisas amplias, carentes de puños que ajusten la muñeca, y con escote amplios en algunos casos, pero sin ajustar el cuerpo, donde aparecen

collares que solo realzan el escote. Tienen una apariencia oriental, de las túnicas largas y holgadas como el kimono tradicional japonés, que dan libertad al cuerpo y una silueta que fluye en estas nuevas formas de vestir.

Tomando en cuenta las descripciones anteriores, estos abrigos poseen distintos elementos que permiten precisar que tienen una apariencia de oriente, pero ¿cuáles son las representaciones de lo oriental que se encuentran en seis abrigos de la colección del Museo de la Moda de Santiago de Chile?

Dada la pregunta anterior, como hipótesis de investigación planteamos que las representaciones de lo oriental que se encuentran en los seis abrigos de la colección del Museo de la Moda de Santiago de Chile se basan en la construcción de una visión exotizante y se presentan a través de los diseños, formas y materias primas utilizados en ellos.

El objetivo general de esta investigación es determinar las representaciones de lo oriental en los seis abrigos del Museo de la Moda de Santiago de Chile, las cuales se presentan a través de los diseños, forma y materias primas utilizados para su realización. Para cumplir con este objetivo, planteamos tres objetivos específicos:

1. Caracterizar las formas de patrones de corte en los seis abrigos del Museo de la Moda en Chile que hacen referencia a representaciones de lo oriental.
2. Identificar los diseños que hacen la representación de lo oriental en los seis abrigos del Museo de la Moda de Chile
3. Definir la representación de oriental en los seis abrigos del Museo de la Moda en Chile a través de los materiales con los que son confeccionados.

Según lo anterior, para la construcción del marco teórico de esta investigación se abordarán los siguientes conceptos: representación de lo oriental, forma, diseño y materias primas o materiales.

El primero de ellos, es decir representación de lo oriental, se considerará el punto de vista desarrollado por Said (1997), quien realiza la idea de orientalismo como una construcción discursiva llevada a cabo desde una perspectiva política, económica y social desde Europa hacia las distintas naciones y pueblos “orientales”, en la cual se destacan ciertas características exóticas y distintivas de este concepto ideológico donde se destaca la primacía civilizadora de lo occidental y/o europeo.

Es así como a través la idea de orientalismo, el oriente fue “orientalizado” y cada una de estas distintas representaciones fue concebida desde occidente como un tipo de manifestación ideológica de construcción. Entonces bajo esta perspectiva la representación de lo oriental no es otra cosa que la elaboración del mundo de oriente bajo la mirada del imperialismo, tomando así, en estas representaciones también la forma, diseños y materias primas.

El segundo de los conceptos a analizar es el de “forma”, el que se toma de la perspectiva desarrollada desde la confección del vestuario que incluye, a su vez, el desarrollo de moldaje, patronaje o figurines. Para esto, se asume particularmente la perspectiva establecida por Gómez (2012) y de Augè (1978). En ambos autores es posible distinguir que la forma en la confección del vestuario tiene relación con la producción de una plantilla o molde, la que se basa en las medidas del cuerpo; considerando la simetría corporal, trazando líneas que dan forma al vestido mediante corte, pinzas y holguras dependiendo de la forma que se considere. Esta plantilla o

molde a plano se coloca sobre la tela a trabajar y se hacen los cortes en la tela convirtiendo esta forma en tres dimensiones.

Respecto del tercer concepto, “diseño”, Ginsburg (1993) lo define como un patrón creativo que se traza en un papel y luego se traspasa a la tela, con formas figurativas o amorfas, dependiendo de la creación, que pueden ser bordados, recamados, estampados u otros. En esta investigación se refiere a los diseños bordados sobre relieve que comprende a las labores de aguja donde “establece un vínculo entre las labores tradicionales y las bellas artes y artes decorativas” (p. 129), lo que tiene como efecto que el diseño realce muchas veces el valor de la pieza, usando entonces esta labor manual desde la antigüedad hasta nuestros días.

Finalmente, el cuarto concepto “materias primas” o “materiales” es definido según la perspectiva que nos entregan Blanxart y Pedrals (1954), y que se entiende como todos los recursos que se utilizan para el proceso de producción de un bien material. En este caso, son los productos fibrosos que pueden convertirse en hilo o tejido reuniendo ciertas características de flexibilidad y resistencia, entre los que se encuentran las naturales y artificiales.

A partir de los conceptos, podemos afirmar que, como parte de la discusión bibliográfica, tenemos el concepto de la representación de lo oriental o el “orientalismo” el cual ha sido ampliamente investigado, desde dos perspectivas diferentes; desde oriente y desde occidente. Esta dualidad genera un peso distinto a la hora de profundizar.

Es así que tomamos como referencia primaria el mismo catálogo del Museo de la moda “Guerra y Seducción”(2008), donde aparecen los seis abrigos de esta investigación y encontramos en los escritos de la curadora Lydia Kamitsis referencia al término “exotismo” y “orientalismo” como “una fuente de poderosa creación” (2008,p 58-59), basada en los

numerosos referentes de oriente que se tenían hasta la década de los veinte, aludiendo también a “nuevas actitudes”(2008,p 59) bajo el exotismo, que se coloca como consecuencia de toda esta propaganda de esta tendencia exótica.

Por otro lado para el término “representaciones de oriente” se encuentra el trabajo desarrollado y bajo este mismo formato de catálogo de museo, “*Les Années Folles-1919-1929*” (2007-2008) del museo *Galliera* de Paris, en su capítulo “*L’Art Déco et les autres cultures*”, por Hélene Guéne, separa cada cultura de oriente en pequeños capítulos describiendo las inspiraciones que se tomaron de estas, como: “bordados a la egipcia” (p. 121), “vestido a la griega” (p. 122), “abrigo japonés” (p. 127), “manga pagoda” (p. 125), “cuello mandarín” (p. 125), entre muchas otras, y exponiendo también el cambio social que esto implicó en la cultura europea y destacando a numerosos artistas europeos que se valieron de estas representaciones para adquirir connotación.

También para el término “motivos orientales” y “exótico” el libro “La Historia de los Textiles” (1993), por la conservadora de indumentaria en el departamento de textiles, mobiliario y vestimenta del *Victoria and Albert Museum* de Londres, en su capítulo “Los albores de la Edad Moderna 1550-1780”, refiere que ya en el siglo XVII existen compañías comerciales inglesas, francesas y los Países Bajos de materias primas provenientes desde oriente, con nombre explícitamente orientales, promocionando sedas “exóticas o *bizarre*”(p. 42) provenientes de China , donde se utilizaba el término “*chinoiserie* y que consistía en una serie de diseños en los que se incorporaban figuras chinas” (p. 42). Así mismo alude al brocado de seda inglés, que imita las sedas provenientes de China, llamadas exóticas.

En el libro de Bayer (1999), en su capítulo “Moda, Joyas y Complementos” (p. 126) refiere para el art deco el concepto “oriental” en la moda a la influencia de la compañía de Sergie Diaghilev a principios del 1900, con los ballets rusos, que transformó el diseño “casi de inmediato” (p. 128) con las creaciones “exóticas” (p. 128) de León Bakst y su “esplendor oriental” (p. 128), aludiendo a la “rica ornamentación, de brillantes y suntuosos colores” (p.128) tanto en el vestuario como escenografía.

Para el concepto “orientalismo”, y bajo una perspectiva de oriente se encuentra el autor Said, (1997), en su libro “Orientalismo”, que propone argumentos donde el término se basa en una percepción de occidente sobre oriente, que lo evidencia desde el comienzo de su libro con una cita de Karl Marx “No pueden representarse a sí mismos, deben ser representados” (p. 18) y se refuerza la idea en todo su escrito donde su análisis de las representaciones de oriente “son representaciones y no retratos naturales” (p.45) y por tanto “El orientalismo es una escuela de interpretación cuyo material es oriente” (p. 273)

También para utilizar el concepto de “orientalismo”, se encuentra el autor Bhabha (1994), en su libro “El lugar de la cultura”, donde sin nombrar el término como tal, refiere a esta idea con la palabra “fijeza” y describiéndolo como “Un rasgo importante del discurso colonial es su dependencia del concepto de “fijeza” en la construcción ideológica de la otredad. La fijeza, como signo de la diferencia cultural/histórico/racial en el discurso del colonialismo, es un modo paradójico de representación: connota rigidez y un orden inmutable, así como desorden, degeneración y repetición demónica.” (p. 91)

A su vez, la metodología de esta investigación se plantea como un ejercicio analítico e interpretativo basada en el análisis iconográfico, tomando como material visual los seis abrigos de la colección del Museo de la Moda. En una primera etapa se caracterizarán las formas, desde

el patronaje o moldaje, para buscar en ellos la representación de la forma oriental que pueda haber según estas formas. Luego, en la segunda etapa, se identificarán los diseños o representaciones visuales iconográficos, para ser relacionados en algunas de las culturas de oriente a la cual hagan referencias. Y como tercera etapa se investigarán los distintos materiales usados para la confección de estos abrigos, relacionándolos con el comercio que venía de oriente, definiendo así su procedencia oriental.

La presente investigación se divide en tres capítulos, que tiene por nombre “Representaciones de las formas orientales” donde se analizan las representaciones visuales de lo oriental en el vestuario, incluyendo la forma y la cultura que evocan.

El segundo capítulo que lleva por nombre “Diseño de lo oriental”, donde se centra en el análisis de los diseños y símbolos presentes en cada pieza para comprender mejor su significado cultural e histórico.

Y el tercer y último capítulo que lleva por nombre “Materiales de oriente” se centra en los materiales utilizados en la confección de los abrigos y su origen, lo que permite establecer una conexión con lo oriental y la importancia de dichos materiales en la representación de lo oriental

CAPÍTULO I

Representaciones de las Formas Orientales

En este capítulo, nos adentraremos en las representaciones visuales de la forma oriental en la confección de los abrigos analizados. En particular, examinaremos detalladamente sus dimensiones, como la longitud y el ancho, así como sus cortes y pliegues que dan forma a estas prendas y evocan una cultura oriental, reflejando su estética característica.

A su vez el análisis de los largos y anchos de los abrigos revela una clara representación de la forma oriental, situándolos geográficamente en ese continente y no en otro. Estas dimensiones nos revelan costumbres y tradiciones propias de Oriente, donde la configuración de la forma adquiere un significado social distinto al de Occidente. Por otro lado, las formas adoptadas por los abrigos orientales se caracterizan por su fluidez y simplicidad, aspectos que los sitúan de manera inmediata en este lado del mundo.

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente, procederemos al análisis minucioso de cada abrigo y sus representaciones de las formas orientales. Examinaremos sí, a pesar de su apariencia fluida y sencilla, se ajustan a los trajes o vestimentas propias de Oriente. Al tratarse de una representación de estas formas, es posible encontrar diferencias no visibles pero que están relacionadas con una adaptación a la forma occidental.

Una de las formas de ver estas representaciones se resolverá en los siguientes subcapítulos.: En el primero, llamado "Formas reales del vestuario oriental", discutiremos las formas del vestuario tradicional oriental. Enfatizaremos en el vestuario que se asemeja a las formas de los seis abrigos y compararemos con sus representaciones, apelando al "orientalismo" y cómo ha sido cambiado en las representaciones.

Para lo anterior se caracterizarán formas de los vestuarios orientales, dejando en claro su procedencia, apuntando a formas que se podrían vincular con los abrigos de esta investigación, ya sea por las culturas más representativas de Oriente, según su forma, como por ejemplo: Japón, China, Corea, India, Taiwán, y otros países que corresponderían a la procedencia de ciertos abrigos de esta investigación, como son: Palestina, Turquía y Egipto.

Dentro de estas culturas encontraremos vestuario que tiene un nombre en particular, y que pertenecerán a ciertas regiones específicas de cada país que nos podrán dar luces en el capítulo siguiente, cuáles serán los vínculos en sus formas con los abrigos de esta investigación.

En el siguiente subcapítulo, "Los seis abrigos y sus formas", analizaremos las formas de estos abrigos y los compararemos con las formas "reales" de los vestidos tradicionales de Oriente. Esto permitirá aclarar cuáles son las representaciones de lo oriental, o el vínculo de este en los abrigos. Para esto se caracterizará cada forma en los abrigos de esta investigación, como son las formas de las sisas (corte del hombro), formas de las mangas y sus puños, formas del cuello y escote y formas de la caída de los abrigos, (recta, evasé, y tubo) que hacen a su vez una forma general y particular de cada abrigo, para encontrar este vínculo de la representación con las formas reales de los vestuarios tradicionales de cada país

Es importante destacar que la forma de cualquier vestuario siempre la dan los mismos parámetros, que son los largos y anchos de la pieza, y los contornos que se refieren a la circunferencia del vestuario, los que se determinan mediante un patronaje que se realiza en base a estas medidas. Una vez hechas estas directrices, se le da forma utilizando técnicas de confección del vestuario, como pliegues, pinzas u otras para estrechar al cuerpo, o aberturas y amplitud que ensanchan la forma con relación al cuerpo. También debemos señalar que esta forma de patronaje en papel es una invención "occidental", lo que llevó a sistematizar e igualar

las formas del vestuario (Weber, 2001) , esto deja al vestuario “oriental” en un sistema donde cada pieza es única en su confección y forma.

Las representaciones de las formas orientales en el vestuario hacen referencia a una cultura milenaria con profundas raíces en su artesanía y simbolismo cultural. Cada pieza de vestuario oriental requiere una rigurosa mano de obra y tiene una connotación cultural y simbólica importante. Sin embargo, muchas representaciones superficiales del vestuario oriental no logran captar la complejidad y profundidad de esta vestimenta, menospreciando su peso cultural y simbólico.

. Al final de este análisis, obtendremos una visión más completa de cómo cada abrigo logra representar las formas orientales, teniendo en cuenta tanto las similitudes como las adaptaciones a la forma occidental. Este análisis nos permitirá comprender de manera más profunda la relación entre la moda occidental y oriental, así como las complejidades asociadas con la interpretación y adaptación de las formas culturales en la confección de prendas.

1.1 Formas reales del vestuario oriental:

La definición de "Oriente" puede variar dependiendo del contexto y la perspectiva cultural, geográfica o política. Sin embargo, en general, el término "Oriente" se refiere a un conjunto de países y culturas que se ubican principalmente en Asia, como Japón, China, Corea del Sur, Corea del Norte, Taiwán, Vietnam, Laos, Camboya, Tailandia, Indonesia, Malasia, Filipinas, India, Pakistán, Bangladesh, Sri Lanka, Nepal, Bután, entre otros. Algunas veces, también se incluyen países de Oriente Medio, como Irán, Irak, Arabia Saudita, entre otros.

Todas estas culturas tienen su propio vestuario tradicional, si bien en algunos casos se asemejan, en su conjunto son muy distintos entre sí. Además, hay que considerar que cada cultura tiene su propia jerarquía o rangos dentro de su misma sociedad, lo que hace una diferencia a la hora del uso del vestuario y, por otro lado, están las labores que cada uno de sus habitantes realiza, por ejemplo, un agricultor no puede vestirse de igual manera que un sacerdote o monje, porque las labores físicas que realizan son completamente distintas y la labor que ambos desempeñan tiene un sentido distinto y por ende un vestuario distinto.

Para comenzar a ver estas diferencias iniciaremos con una cultura que tiene las mayores representaciones de sus trajes y vestidos. Nos referimos a Japón, país insular ubicado en el este de Asia, en el Océano Pacífico. Se encuentra al este de la península de Corea, al norte de Taiwán y al sureste de Rusia y se compone por cuatro islas principales: Honshu, Hokkaido, Kyushu y Shikoku, además de islas más pequeñas. Su cultura es conocida por su arte, gastronomía, moda, tecnología, deportes y tradiciones como la ceremonia del té y el uso del kimono.

Según Racinet (2009), en Japón el kimono era una prenda tradicional usada por personas de todas las castas, aunque la calidad y el diseño podían variar según el estatus social de la persona. Originalmente, los kimonos eran prendas unisex, pero con el tiempo se crearon estilos específicos para hombres y mujeres y algunos diseños se consideraban más apropiados para ciertas ocasiones o estatus social (p. 90). En general, el kimono ha sido una prenda muy valorada en la cultura japonesa y ha desempeñado un papel importante como símbolo de la identidad y la tradición nipona.

El kimono tradicional se compone de varias piezas, entre las cuales se incluyen el cuerpo principal o *dōura*, que es una túnica larga y recta sin cierres frontales; el *nagajuban* o *hadajuban*, que es una prenda interior similar a un camisón que se usa debajo del *dōura*; el *obi*, que es un

cinturón ancho y largo que se ata alrededor de la cintura para mantener el *dōura* en su lugar; el *haori*, que es una chaqueta corta que se usa encima del *dōura* en clima frío o en ocasiones formales. Y por último el *tabi*, que son calcetines divididos para usar con sandalias tradicionales llamadas *zōri* o *geta*. (Todo sobre japon, 2015)

La forma del *kimono* se caracteriza por tener cortes y costuras rectas, lo que permite utilizar al máximo la tela en su confección. Los patrones se crean a partir de rectángulos de tela y se ajustan al cuerpo mediante pliegues y cinturones. Además, el corte del *kimono* es simétrico, lo que significa que el lado derecho y el lado izquierdo tienen la misma forma y tamaño. Esto se debe a la importancia de la simetría y el equilibrio en la cultura japonesa.

Además de esto último debemos señalar que la vida cotidiana del japonés tradicional se lleva a cabo en el suelo, puesto que no tienen camas, sillones, ni mesas altas que le permitan estar en otra posición que no sea sentado en el piso, lo que también influye en su vestuario, donde tiene que permitirles llevar a cabo estas labores cotidianas sin generar una distracción o incomodidad de un vestuario que no esté de acuerdo para aquello. (Racinet, 2009)

Por lo anterior entonces se puede decir que el patronaje o forma del *kimono* está hecho de una sola pieza de la que se sacan de una vez tanto el cuerpo como las mangas., y por lo que no tiene talla, lo que le da una simplicidad y fluidez a la hora de hablar de forma, y lo que destaca a esta pieza en cuanto a su forma, es la amplitud de sus mangas, que en la parte inferior de estas mangas van cerradas, ya que así pueden servir de bolsillos (Racinet, 2009)

Otra pieza importante es la *yukata*, que es un tipo de *kimono* de verano, generalmente hecho de algodón o lino liviano. Se utiliza como ropa informal en ocasiones como festivales de verano y baños termales. La *yukata* es similar en estructura a un kimono tradicional, pero es más

fácil de usar y menos formal. La *yukata* tiene una forma simple y recta que se extiende hasta los pies, con un cierre cruzado en el delantero, envolviendo el cuerpo, y unas grandes mangas que se unifican con el resto del vestido.

Otra de las culturas fuertemente representada en todo el mundo, a través de sus diseños, formas, colores, cultura, y comida entre muchas otras cosas es China. Esta se ubica en Asia Oriental, limitando al norte con Mongolia y Rusia, al este con Corea del Norte, el Mar Amarillo y el Mar de China Oriental, al sur con Vietnam, Laos, Myanmar, India, Bután y Nepal, y al oeste con Pakistán, Afganistán, Tayikistán, Kirguistán y Kazajistán. China tiene una rica historia y patrimonio cultural, incluyendo su arte, arquitectura, filosofía y literatura. También se destaca la importancia de su medicina tradicional y su influencia en la medicina moderna.

En cuanto a su vestuario, China tiene su símil al *kimono*: el *hanfu*, que es un tipo de vestimenta tradicional que se ha usado desde hace más de 3000 años y que ha evolucionado a lo largo del tiempo. Está compuesto por varias piezas, entre ellas una túnica larga con mangas anchas, pantalones y cinturones, que tiene una forma holgada y fluida con una falda larga y amplia y una chaqueta cruzada. Hay varios tipos de *hanfu* dependiendo de la dinastía y la región, pero en general, la forma es suelta y cómoda para permitir una amplia gama de movimientos y una sensación de elegancia y gracia al caminar.

Tradicionalmente, el *hanfu* era la ropa usada por los chinos durante la dinastía Han, y estaba reservada para personas de alto estatus social. En la actualidad, cualquiera puede usar el *hanfu* como una forma de conexión con la cultura tradicional china, aunque todavía hay grupos que abogan por una mayor rigurosidad en cuanto a quiénes pueden usar el *hanfu* y cómo deben hacerlo para preservar su autenticidad. En general, se anima a las personas a que usen el *hanfu* para participar en festividades tradicionales, bodas y otros eventos culturales. (Exoticca, 2020)

El *hanfu*, a diferencia del *kimono*, tiene un cruce en el delantero del escote, por lo que su corte en el plano es asimétrico. Además, cuenta con sisa, que es el corte alrededor del hombro, lo que le permite estar más estrecho en esta parte y tener movilidad; el puño de la manga es acampanada y que en su parte inferior lleva una curvatura muy prominente. Esta prenda además tiene un corte horizontal en la cintura, lo que técnicamente es muy diferente al kimono, aunque visualmente no lo parezca tan distinto. (hssewingcraft, 2014).

Por otro lado, está Corea, también conocida como la República de Corea, con muchas representaciones culturales. Este es un país ubicado en la península de Corea, en el este de Asia, que limita al norte con Corea del Norte, al este con el mar de Japón (mar del Este), al sureste con el estrecho de Corea y al oeste y al sur con el Mar Amarillo. Corea es un país con una rica cultura y patrimonio que se ha desarrollado a lo largo de miles de años. Algunas de las representaciones culturales más destacadas incluyen el *hanbok*, el arte de la cerámica, la música tradicional y la danza, la comida, la caligrafía, la literatura y las artes marciales.

El *hanbok* es un vestido tradicional coreano que puede ser usado tanto por hombres como mujeres de todas las edades en ocasiones especiales como bodas, festivales, ceremonias y otros eventos culturales. El vestido tradicional de Corea del Sur consiste en una chaqueta llamada *jeogori* y una falda llamada *chima*. El *jeogori* es una chaqueta corta que se ata en el frente con cintas y las mangas son amplias. El *chima* es una falda larga y plisada, que tiene una cualidad de amplitud que se ata en la cintura con una banda llamada *gache*. El *hanbok* también incluye accesorios como un gorro llamado *gat* y zapatos tradicionales llamados *hye*. El diseño y los colores del *hanbok* varían según la edad, el género y la ocasión. (Gogohanbuk, 2022) Este traje o vestido, tiene más parecido en su forma al *hanfu* de China que con el kimono de Japón, dotándolo de varios cortes y piezas, algunas de estas partes se estrechan al cuerpo,

principalmente en el torso y mangas, lo que le proporciona más forma al cuerpo en su parte superior, dejando su parte inferior la simpleza y fluidez características de estos vestidos de “Oriente”.

Dentro de este mismo grupo oriental está Taiwán que se ubica en Asia Oriental, al este de China continental, al norte de Filipinas y al sur de Japón. El vestido tradicional se llama *hanfu*, pero también existe otro vestido tradicional conocido como *qipao*. Tanto el *hanfu* como el *qipao* son una prenda tradicional que se originó en China y se adoptó en Taiwán. Pero el *qipao*, llamado en China como *cheongsam*, se popularizó en Taiwán durante la época de la ocupación japonesa y tiene un estilo más ajustado y moderno en comparación con el *hanfu*, lo que lo hace más cercano a lo que Occidente entiende como vestido, ya que se ajusta a la forma del cuerpo con entalles y cortes, pero mostrando poco de piel, ya que es largo hasta un poco más arriba del tobillo, con aberturas laterales para ayudar al movimiento del cuerpo.

A su vez Vietnam se ubica cerca de los países mencionados anteriormente y tiene como vestido tradicional el *ao dai*, una túnica larga y ajustada con cuello alto y mangas largas que se usa tanto para hombres como para mujeres. Las mujeres lo complementan con pantalones ajustados debajo y se ajusta al cuerpo en la cintura, mientras que para los hombres se usa con pantalones holgados. El *ao dai* tiene cierta similitud con otros vestidos tradicionales de Oriente como el *hanbok* coreano y el *qipao* chino debido a su silueta ajustada y elegante.

Otro país que tiene múltiples representaciones es India, y se encuentra en el sur de Asia. Limita al norte con China, Nepal y Bután, al este con Bangladesh y Myanmar, al oeste con Pakistán y al sur con el Océano Índico (El Ministerio de Asuntos Exteriores, 2022). La cultura de India es extremadamente diversa y rica debido a la gran cantidad de grupos étnicos, religiones,

lenguas y tradiciones que coexisten en el país. Se caracteriza por su arte, arquitectura, música, danza, literatura, religión y filosofía, entre otros rasgos. Algunos de los aspectos más representativos de la cultura india son el hinduismo y otras religiones, como el islam, el sijismo, el jainismo y el budismo, que han influido en la sociedad y en la cultura india durante siglos (Barchilón, 2019). Además, la gastronomía india es muy rica y variada, con especias y sabores distintivos que la hacen única en el mundo. También se destacan las artesanías y textiles elaborados a mano, como el bordado y la pintura en telas, y las celebraciones y festivales religiosos que se llevan a cabo en todo el país.

El vestido tradicional femenino de la India es el *sari*, que consiste en una tela larga y rectangular que se envuelve alrededor del cuerpo, pasando por encima del hombro y cubriendo la cabeza. A menudo, el *sari* se complementa con una blusa ajustada llamada *choli* y una enagua larga conocida como *petticoat*. Los hombres, por otro lado, a menudo usan el *dhoti*, una prenda de tela larga que se envuelve alrededor de la cintura y las piernas y se sujeta en la cintura. (Pathak, Indian Costumes, 2006) Esta prenda, el *sari*, si bien al igual que el *kimono* está hecha de una sola pieza, no tiene que ver con su forma, ni en el plano de corte, y tampoco en su forma en el cuerpo, por lo que se separa en todo sentido. Aunque en términos de representaciones este vestido es conocido mundialmente, y al igual que el *kimono* es considerado desde el inconsciente colectivo como una pieza icónica de oriente.

Otra pieza tradicional de India es la *choga*. Es una túnica larga con mangas anchas y aberturas en los laterales, que se usa sobre otra ropa y se sujeta en la cintura con un cinturón. La *choga* suele ser de seda o de algodón y a menudo está decorada con bordados o diseños intrincados. Es una prenda que se usa tanto por hombres como por mujeres en diferentes regiones de la India. La *choga* es una prenda de vestir elegante y sofisticada que se usa en ocasiones

formales y ceremonias. Tiene por su parte una apariencia de abrigo o tapado, con mangas semi ajustadas que llevan sisa o corte alrededor del hombro, además hacia la parte inferior en algunos casos se va ampliando de forma evasé, dándole una apariencia fluida y cómoda (Pathak, Indian Costumes, 2006)

Y por otro lado dentro de India existe el *argarkha* es un tipo de prenda de vestuario de la India, que consiste en una túnica larga con cuello alto y cierre de botones en la parte frontal. Tiene mangas largas y una silueta ajustada en la cintura que se suelta hacia la parte inferior de la prenda. A menudo se elabora con telas de algodón y seda en una variedad de colores y estampados. El *argarkha* se puede usar tanto por hombres como por mujeres y es comúnmente utilizado en la región de Gujarat. (Pathak, 2006,p.64)

Luego de este grupo de países de “Oriente”, nos encontramos con otro parte llamado “medio oriente” que es una región geográfica y cultural que se encuentra en la intersección de Asia, África y Europa. La región se extiende desde el Mediterráneo oriental hasta el Golfo Pérsico y desde Turquía hasta Yemen. Aunque la definición exacta del Medio Oriente puede variar según el contexto, generalmente se asocia con países como Arabia Saudita, Emiratos Árabes Unidos, Irán, Irak, Israel, Jordania, Líbano, Siria y Turquía. La región es rica en historia y cultura, con diversas influencias religiosas, lingüísticas y étnicas.

Aunque en esta zona existen muchos países con culturas diversas, podemos recoger de ellos una prenda en común, el *thawb*, también conocido como *thobe*, *dishdasha* o *kandura*, es el vestido tradicional usado por los hombres en muchos países árabes, como Arabia Saudita, Kuwait, Emiratos Árabes Unidos, Qatar, Omán, Yemen y Bahrein. Que puede variar dependiendo la región o país Es una prenda suelta y holgada, generalmente hecha de algodón o lana ligera, que cubre todo el cuerpo desde los hombros hasta los tobillos, de mangas largas y

cuello redondo. A menudo se usa con un pañuelo en la cabeza llamada *ghutra* o *shemagh* y un cordón negro en el cabeza llamado *agal*.

En este mismo grupo se encuentra Turquía, un país ubicado en la intersección de Europa y Asia, que se extiende desde la península de los Balcanes en Europa hasta el Cáucaso en Asia. Tiene una rica historia y cultura, y su capital es Ankara, mientras que Estambul es su ciudad más grande y famosa. Turquía es conocida por su cocina, su mezcla de culturas y religiones, sus ciudades históricas y su paisaje diverso, que incluye montañas, playas, desiertos y ríos.

El vestido tradicional de Turquía es el *kaftan*, en forma muy parecida al anteriormente mencionado el *thawb*, pero tiene una abertura central vertical. Es una túnica larga y holgada con mangas anchas, generalmente confeccionada con telas de seda y decorada con bordados y adornos de oro y plata. Otra prenda tradicional turca es el *şalvar*, que es un pantalón amplio y holgado que se estrecha en el tobillo, generalmente con una cintura elástica y un tejido ligero y transpirable.

El *kaftan* es una prenda de vestir que tiene un origen incierto y es difícil de rastrear con precisión. Sin embargo, se cree que se originó en Asia Central y se utilizó por primera vez en Persia. La prenda se extendió por toda Asia y África, y eventualmente llegó a Europa en el siglo XVIII, donde se popularizó en las cortes reales y aristocráticas. El *kaftan* se ha utilizado en muchos países del mundo, especialmente en Oriente Medio y Asia Central, como Irán, Irak, Uzbekistán, Azerbaiyán, Armenia, Turquía y Marruecos, entre otros. También se ha utilizado en Europa en algunos períodos históricos, como durante la era otomana en los Balcanes y en España durante la época de Al-Ándalus. En la actualidad, el *kaftan* es popular en todo el mundo como prenda de moda, especialmente en la moda femenina y en diseños para ocasiones especiales.

(muysca, 2021)

Otro país que debe estar dentro de este grupo es Egipto es comúnmente considerado como un país del Medio Oriente, aunque su ubicación geográfica también lo coloca en el norte de África. Es un país con una rica historia y cultura que se remonta a miles de años. Egipto es un importante centro del islam y tiene una larga tradición de arte y arquitectura islámicos.

El traje tradicional egipcio se llama *galabeya* o *galabia*. Es una túnica larga y holgada con mangas largas y cuello redondo, generalmente hecha de algodón o lino. La *galabeya* es muy popular en Egipto y se usa tanto por hombres como por mujeres. Por lo general, es de color blanco o de colores brillantes y vibrantes, con diseños y bordados decorativos. Además de ser una prenda de vestir tradicional, también se usa como ropa de dormir y como ropa casual en la vida cotidiana.

Según lo mencionado anteriormente, los trajes y vestidos de Oriente tienen muchas similitudes entre sí, aunque hay muchos otros que no se han mencionado. Estas similitudes se ven desde una perspectiva occidental del Oriente, sin señalar un lugar específico de origen. Estas prendas son holgadas y cómodas, permitiendo una gran libertad de movimiento y están hechas de telas ligeras y transpirables, ideales para el clima cálido de la región. Además, suelen tener detalles decorativos intrincados, como bordados y patrones tejidos a mano, que reflejan la rica historia y cultura de la región. Finalmente, muchas de estas prendas tradicionales son utilizadas tanto por hombres como por mujeres, aunque con ciertas variaciones en su diseño y estilo.

Se puede observar claramente en estos vestidos que no se busca una sexualización del cuerpo como se acostumbra en Occidente, ya que rara vez se muestra la forma del cuerpo. Más bien, se valora la fluidez y la simplicidad de la forma, permitiendo que el cuerpo se mueva con

libertad dentro de esta indumentaria, que aporta un enigmático sentido exótico según es percibido por Occidente.

Esto podría explicar por qué en Occidente se percibe una sensación de exotismo en la forma de estos vestidos de Oriente. A lo largo de la historia occidental, ha existido una sexualización del vestuario, especialmente en la ropa femenina, aunque también en la masculina. La constante valoración del cuerpo en el vestuario occidental ha llevado a que el enfoque esté en el busto, la cintura y las caderas, lo que permanentemente resalta estas partes del cuerpo ya sea aumentando su tamaño, mediante volúmenes interiores o mostrándolas de manera más evidente.

Por esto el occidental hace representaciones de vestuarios orientales, más ligados a sus propios pensamientos, lo que lo lleva a enfocarse como dice Edward Said en su libro "Orientalismo" (1997), particularmente en el capítulo dos "Estructuras y reestructuras del orientalismo", donde argumenta que la representación de la cultura oriental en el arte y la literatura occidental ha sido históricamente errónea y exótica, mencionado la construcción de la imagen de la "odalisca" como una figura sexualizada y pasiva en la pintura occidental, dejando en claro que a pesar del amplio vestuario perteneciente a Oriente, se enfocaba para hacer sus representaciones en imágenes erotizadas del vestuario.

Ahora bien, si se lograra representar todo el vestuario de Oriente en una sola prenda, entonces esta tendría que ser, por un lado, amplia, de mangas anchas, con cierres imperceptibles, donde el cuerpo pudiera fluir adecuadamente y, por otro lado, con adornos o bordados complejos y llamativos, lo que nos da cuenta que si bien daría una apariencia "oriental", puede que no se parezca a ninguna en especial y a su vez a todas.

Lo anterior por otro lado ha generado en algunas culturas de Oriente, que han tratado de acercarse a Occidente, hayan cambiado tanto su forma en el vestuario tradicional como en el uso, ya que algunas de estas prendas sólo podían ser llevadas por ciertos miembros de su sociedad y en ciertas ocasiones, generando hoy otras propuestas de estos usos y no solamente con personas de su propia cultura sino que el mundo entero ha adoptado estas formas y las han hecho propias en ciertos aspectos de sus vidas.

En el ámbito de la moda han sido innumerables los diseñadores que se han inspirado en estas representaciones de Oriente; como por ejemplo Yves Saint Laurent. Este diseñador francés creó una colección en 1976 llamada "Opium" que se inspiró en la cultura y moda china. La colección presentó trajes tradicionales chinos, túnicas, sedas y brocados. Otro diseñador más contemporáneo, Alexander McQueen, incorporó elementos de la moda japonesa en sus colecciones, como *kimonos* y *obis*. A su vez, John Galliano, el diseñador británico también se ha inspirado en la moda oriental en varias de sus colecciones. En particular, ha incorporado elementos del vestuario chino, japonés e indio. Por otro lado, Valentino ha creado varias colecciones inspiradas en la moda oriental, incluyendo vestidos de noche con bordados y estampados chinos.

Además, si hiciéramos una búsqueda en cada ámbito artístico, de diseño, nos encontraríamos con innumerables representaciones del vestuario de Oriente, ya que solo sus formas son infinitas, y cada uno de nosotros tiene alguna representación de sus formas de vestir, sin saber que lo son, porque a esta altura de la existencia humana Oriente está en cada uno de nosotros

Basándonos en lo mencionado anteriormente, las formas orientales presentan características distintivas. Aunque existen innumerables ejemplos de vestuario oriental, podemos identificar ciertos elementos comunes que exploraremos en el próximo capítulo. Los seis abrigos de la colección del Museo de la Moda de Santiago de Chile se espera que representen algunas de estas formas, evocando así la esencia del oriente.

1.2 Los seis abrigos y sus formas

Dentro de la selección para esta investigación se encuentran los abrigos europeos, que definimos como europeos debido a que poseen una etiqueta de marca proveniente de Francia principalmente, lo que se entendería que la casa de moda de la cual provienen está ubicada físicamente en ese lado del mundo. El primero que nos referiremos es el número de registro 2008.52, con etiqueta “Worth”. Este diseñador tiene una relevancia muy importante en el ámbito de la moda, ya que Charles Frederick Worth (1825-1895) fue un diseñador de moda británico-francés considerado el fundador de la alta costura. Fundó la casa de moda Worth en París en 1858 y se convirtió en el primer diseñador en presentar sus diseños en pasarela, además de ser el primer diseñador en etiquetar sus creaciones con su nombre. Worth se destacó por la elaboración de vestidos de gala y trajes de noche para la aristocracia y la realeza, además de introducir nuevas técnicas de costura y bordado en la moda. Su legado ha sido fundamental en el desarrollo de la moda moderna.

Charles Frederick Worth, tuvo dos hijos: Gaston-Lucien Worth y Jean-Philippe Worth. Ambos heredaron su talento y pasión por la moda, y continuaron con el legado de la casa de moda que su padre fundó. En este sentido, se puede inferir que este abrigo en particular forma parte de los diseños de alguno de los dos hijos, ya que su datación corresponde al período de 1925 a 1926, y el padre de ambos había fallecido en 1895.

Figura 1
2008.52



Nota. Adaptado de elaboración propia

La manga de este abrigo cae hasta el puño que está adornada con piel, y revela una amplia apertura en el puño. Lo mismo ocurre en el cuello, donde la piel sujeta al cuello crea un efecto de apertura, mostrando así un escote espacioso que permite vislumbrar el interior del abrigo, como se aprecia en la figura 1. En la parte delantera central, no hay cierres ni broches, solo una abertura vertical desde el cuello hasta el dobladillo, permitiendo que el abrigo se cierre simplemente con su propio peso.

El abrigo tiene una longitud que llega por debajo de la rodilla y no presenta ninguna costura horizontal en la parte delantera. Sin embargo, en la parte trasera hay un corte que no proporciona ajuste, sino que está diseñado para enmarcar el bordado ubicado en la mitad de la espalda.

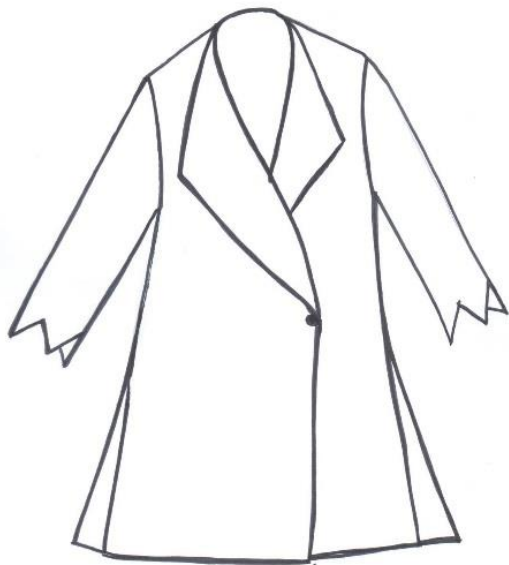
El diseñador posiblemente tenía la intención de crear una representación del kimono en este abrigo, ya que su forma nos lleva a hacer esa asociación. Sin embargo, al incorporar la sisa o

el corte del hombro, se aleja de este considerando además, que el abrigo presenta grandes puños y cuellos de piel, elementos que no aparecen en el kimono y en ninguno de los trajes orientales que hemos visto.

Por otra parte, este abrigo se asemeja en su forma al vestuario tradicional de India conocido como *choga*, o al *kaftan* de Turquía. Ambas prendas comparten características similares con el abrigo de Worth. Sin embargo, la adición de los puños y el cuello de piel visualmente lo diferencia del *choga* y del *kaftan*, ya que su forma de cuello no guarda similitud. Esto nos lleva a considerar que la creación de Worth está más cercana en cuanto a su forma a estos últimos trajes de India y Turquía, y al proporcionarles estos puños y cuellos de piel lo llevó a darle una apariencia aún más exótica.

El siguiente abrigo que procedente de Europa, pertenece a la casa de moda “Mouna Katorza”, con número de registro 2004.340. Esta casa de moda parisina ubicada en 98 Rue du Faubourg St-Honoré estuvo activa desde 1920 a 1940, dirigida por las hermanas Mouna y Dora, provenientes de Rumania, (Vassiliev, 2018). Este mismo abrigo se encuentra en el Museo Galliéra, publicado en el catálogo de exhibición “*Les années folles 1919-1929*”, pero sin su etiqueta.

Figura 2
2004.340



Nota. Adaptado de elaboración propia

Este abrigo tiene una forma recta y ancha, tipo saco, donde en el delantero presenta un escote en v profundo, con una solapa para el cuello, que se cierra en el costado delantero, cruzado, con un botón, tiene sólo costuras laterales, las que se abren en el borde inferior vertical dotando de más amplitud al ruedo, como se ve en la figura 2. Además, presenta mangas largas, amplias y rectas con sisa en la línea del hombro, donde el puño se aprecia con bordes asimétrico en puntas. Este abrigo tiene un largo bajo las rodillas, donde cubre casi por completo el cuerpo, sin tener cortes horizontales que entallen, lo que le da una apariencia fluida y cómoda, quedando al cuerpo casi como en un rectángulo vertical.

Dado lo expuesto, al analizar la forma de este abrigo, se puede notar una mayor similitud con la *choga* de India, (aunque más adelante se verá que sus diseños ornamentales no guardan relación con la India). También podría compararse con el *kaftan* de Turquía, sin embargo, el

cuello no se asemeja a ningún de los vestuarios de India y Turquía, puesto que el cuello de este abrigo se abre dejando un escote profundo. Otra similitud está en la forma del *yukata*, considerando que sus mangas son diferentes en la forma de su puño. Visto lo anterior este abrigo está más cerca de la representación del *choga* de India en cuanto a su forma, si sacamos de vista su cuello, que no hace representación a ningún vestuario de oriente.

Por último, tenemos al abrigo 2007.621, con etiqueta “Babani”. La Casa de Modas Babani fue una famosa casa de moda parisina fundada por la diseñadora de moda turca-judía Jeanne Babani en la década de 1920 y que cierra sus puertas en la década del cuarenta. La casa de moda se especializó en la creación de ropa femenina de alta costura con una estética que combinaba influencias occidentales y orientales. Babani se inspiró en las ricas tradiciones de textiles y bordados de su tierra natal para crear diseños únicos y lujosos que rápidamente ganaron popularidad entre la alta sociedad europea.

E esta casa de moda está estrechamente ligada con Oriente, a diferencias de los abrigos anteriores, por lo que al reflexionar sobre su forma, tiene mucho más sentido al lugar que representa ya que la procedencia de la diseñadora es Turquía, por lo que deberíamos buscar una representación en ese lugar, lo que nos lleva nuevamente al *kaftan*. Este vestido en particular tiene su versión femenina y masculina, pero su forma no tiene mucha distancia entre una y otra.

Figura 3
2007.621



Nota. Adaptado de elaboración propia

Entonces el abrigo Babani tiene una forma muy simple, de escote redondo desprovisto de cuello, mangas largas con sisa en la línea del hombro, una forma recta y ancha con una abertura en centro delantero vertical y sin cierres., como se puede apreciar en la figura 3. Esto nos coloca directamente en la representación del *kaftan*, con una pequeña modificación en su forma en el ruedo, ya que el vestido original del *kaftan* suele estar un poco más abierto o evasé, y este abrigo de Babani tiene una forma recta, aunque es muy poco perceptible a la vista, por lo que la diseñadora trató de mantener la forma más fiel al original.

Para continuar con los siguientes abrigos de esta investigación, nos referiremos a ellos como abrigos de Oriente, ya que sus etiquetas tienen como procedencia Jerusalén y Egipto respectivamente, lo que nos proporciona una cercanía supuesta con esta parte del mundo, y por ende buscaremos su representación en su propio país de origen.

El primero de ellos es con número de registro 2007.437, con etiqueta “R.Marein-Designers makers & exporters of oriental-Art & Craft- Jerusalem, P.OB.650”, que fue una tienda de antigüedades y artesanías judaicas, establecidas en Viena en el año 1899 por Leo Mairein, que luego a principios del siglo veinte, se estableció en Palestina con su familia, donde abrió esta tienda que tenía un sistema de ventas por catálogos a distancia. (Kedem, s.f.). Este abrigo en cuestión, al igual que los abrigos anteriores, tiene una forma simple, carente de curvas, mangas largas y rectas, con sisa en el contorno de hombro, o línea de hombro, sin corte para el puño. Tiene por otra parte un cuello en puntas, que se abre dejando un pequeño escote en V, con un cierre cruzado lateral delantero de un solo botón, con costuras laterales verticales con aberturas en el borde inferior, que se puede ver en la figura 4.

Figura 4
2007.437



Nota. Adaptado de elaboración

Por otro lado, el vestido tradicional de Palestina es conocido como el *thobeo* o *thob*. Es un vestido largo y holgado, generalmente hecho de algodón, lino o seda, que cae hasta los tobillos. El *thobe* puede tener diferentes diseños y colores, dependiendo de la región de Palestina

y de la ocasión para la que se use. Por lo general, las mujeres lo combinan con un pañuelo en la cabeza y joyas tradicionales. Los hombres suelen vestir una versión más simple del *thobe*, a veces acompañado de una *kufiya*, un pañuelo tradicional palestino utilizado en la cabeza. (Rajab, 1989)

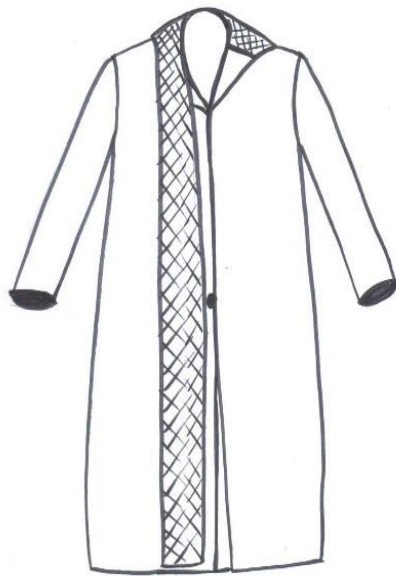
Según lo mencionado anteriormente, este abrigo parece estar estrechamente relacionado con el vestido tradicional de Palestina, conocido como *thob*. Sin embargo, presenta elementos que se desvían del vestido original y se asemejan más a un abrigo tradicional occidental, por ejemplo, el cuello no coincide con el estilo del *thob*, y utiliza un botón de cierre en un costado delantero, cruzando el abrigo, lo que no se ve en estos atuendos tradicionales de Palestina, pero a pesar de lo anterior podemos vincularlo más con el abrigo *thob*, que con otro proveniente de Oriente.

Después de examinar el abrigo palestino, encontramos el siguiente registro 2000.1246, que corresponde a un abrigo con una etiqueta que indica “Oriental costumes & textiles - Pohoomull Bros- Luxor (Egypt)-winter Palace BLDGS.”. Es interesante notar que esta etiqueta menciona Egipto, lo que podría llevar a pensar que el origen del abrigo es de allí. Sin embargo, la tienda Pohoomull Bros, de origen maltés-indio, importaba telas desde la India hacia diferentes mercados, incluyendo el "*Old Winter Palace Hotel*" en Luxor, Egipto. Los hermanos comerciantes, de apellido Pohoomull de origen sidhi (indio-ario), tenían relaciones comerciales con el mercado turístico de alto nivel, lo que explica por qué esta pieza lleva una etiqueta que la sitúa en Egipto. Los nuevos descubrimientos en esa zona durante el siglo XX la hicieron de gran interés turístico y comercial. (antiguo, 2006).

Luego de ver el origen de este abrigo, podemos hablar de su forma, que se aprecia en la figura 5, que al igual que las anteriores conserva su simplicidad en la forma, dotándolo de líneas

rectas y fáciles de distinguir. Recto y largo bajo la rodilla, abertura central vertical en el delantero, con cierre de botones forrados y presilla para el ojal. Tiene un cuello asimétrico, en punta hacia un lado y en el otro costado se alarga, llegando hasta el borde del ruedo, lo que serviría para envolver el mismo cuello. Por otro lado, tiene mangas rectas y largas, desprovistas de cortes en el puño, pero con sisa o corte en la línea del hombro.

Figura 5
2000.1246



Nota. Adaptado de
elaboración propia

Este abrigo presenta un origen comercial complejo, ya que las tiendas encargadas de su venta y distribución tenían presencia tanto en Oriente como en Occidente. En cuanto a su forma, podemos observar similitudes tanto con el *kimono*, el *kaftan* o el *choga*, aunque también hay diferencias que impiden identificarlo completamente con uno u otro. Sin embargo, el cuello asimétrico y su función de abrigo y envolver el cuello son elementos que no corresponden a ninguna pieza tradicional de Oriente. Por lo tanto, no podemos situar con precisión el origen de

este abrigo en una región específica, pero podemos decir que tiene un vínculo de representación con el *choga* de la India

Para terminar con la forma de los seis abrigos de esta investigación, seguiremos con el número de registro 2007.436, que no tiene etiqueta y por consecuencia no podemos definir su procedencia. Sólo sabemos que fue adquirido en una subasta en Europa, y en su lote de venta habían diferentes piezas datadas entre 1920 y 1930, pero no es suficiente información para darle una procedencia real.

Este abrigo tiene las mismas características de las formas anteriores, recto y de largo bajo la rodilla, sin cortes horizontales, ni pliegues que lo ajusten al cuerpo, solo costuras laterales verticales, con cierre cruzado en el delantero y un botón grande para fijar su cierre. Además de un gran cuello en puntas y sin pie de cuello, lo que lo hace caer y abrirse para aparecer un escote v pequeño. Tiene mangas largas y rectas, con sisa en la línea del hombro, tiene cortes horizontales en puños y borde inferior, pero no alteran su forma, ya que estos hacen relación al trabajo del bordado.

Figura 6
2007.436



Nota. Adaptado de elaboración propia

Este abrigo también presenta una forma simple y básica, como se aprecia en la figura 6 que nos recuerda a los abrigos anteriores, y al igual que ellos, resulta difícil situarlo en un lugar específico de Oriente. Aunque comparte similitudes con diferentes piezas de vestuario como el *yukata*, la *choga*, el *kaftan* y el *thawb*, lo que genera una ambigüedad en su representación. Podríamos decir que, al igual que los abrigos anteriores, este abrigo no propone ninguna nueva forma en particular, sino que se rige por la simplicidad en su forma recta y básica, dejando ver cada uno de sus cortes y líneas. Pero sin embargo podríamos estrechar un vínculo de representación con la forma del *choga* tradicional de India.

Al examinar los seis abrigos, es evidente que existe un consenso en la representación de las formas de Oriente. Todos ellos exhiben una simplicidad en sus diseños, con líneas rectas y ausencia de curvas, así como amplios volúmenes, lo que refleja la importancia de la comodidad en estas prendas. Si consideramos una forma común entre los abrigos, podemos afirmar que todos comparten características similares en la estructura corporal, mientras que se observan diferencias en cuellos y mangas, y que a su vez son estas partes de los abrigos que más se alejan de las representaciones de Oriente.

CAPÍTULO II

Diseño de lo Oriental

En este capítulo, continuaremos nuestro análisis de los abrigos, centrándonos en lo que llamaremos "diseño oriental". Comenzaremos examinando las técnicas y formas de diseño de los bordados de las culturas más representativas de Oriente, como Japón, China, Corea, Taiwán, Vietnam, India, Turquía y Egipto. Analizaremos los bordados de cada una de estas culturas en términos de técnicas y diseños, que nos permitirán apreciar las formas figurativas y el trabajo específico de aguja. Buscaremos las técnicas y diseños de bordado más elaborados y representativos de cada cultura, determinando si se trata de una técnica específica o un diseño particular.

A continuación, examinaremos cada diseño presente en los seis abrigos de nuestra investigación y las técnicas de bordado utilizadas. Buscaremos establecer una conexión entre el trabajo realizado en cada uno de ellos y una técnica o diseño de bordado específico de las culturas analizadas anteriormente. De esta manera, podremos comprender mejor la representación oriental transmitida por cada abrigo y comparar los bordados de nuestra investigación con los bordados tradicionales de cada cultura.

Para lo anterior el término diseño de lo oriental se refiere a todas las expresiones estilísticas y culturales que provienen de la región conocida como Oriente, que abarca una gran variedad de culturas y formas de arte milenarias. En estas expresiones artísticas, la creación de ciertos trabajos es transmitida de generación en generación a través de la práctica y la enseñanza, lo que ha permitido que muchas de estas formas de arte se mantengan vivas a lo largo del tiempo.

A diferencia del capítulo anterior “Formas de lo oriental”, donde la simplicidad de la forma era imperante, nos encontramos que para los diseños utilizados en sus bordados y recamados es completamente lo contrario, ya que la laboriosidad, el color y la variedad de figuras en los diseños son lo que le dan el peso visual y por sobretodo este aspecto “exótico” de Oriente.

Es importante destacar que una de las piezas textiles bordadas más antiguas de la humanidad proviene de Egipto. Se trata de la falda de *tarkhan*, que se estima data del tercer milenio antes de Cristo y fue descubierto en la tumba de *tarkhan*, un gobernador egipcio. Esta prenda está confeccionada en lino y presenta patrones geométricos bordados con hilos de lana de diversos colores. Fue encontrado en 1913 por el egiptólogo británico Flinders Petrie. (London, 2016) A diferencia de Occidente, donde su primer textil bordado data del siglo IX y son de origen eclesiásticos según Ginsburg. (1993, p. 130)

A su vez, cada cultura a través del tiempo ha cultivado tipos de bordados que los hacen peculiares a su origen y los diferencian de otros, ya sea por la técnica que usan como de los mismos motivos o figuras en sus diseños. Por ejemplo, en los diseños bordados en la cultura japonesa se basan en la naturaleza y en los patrones geométricos simétricos. En la tradición japonesa, la naturaleza es considerada como una fuente de inspiración y se cree que los patrones naturales simétricos, como los que se encuentran en las hojas de los árboles, las alas de las mariposas y las escamas de los peces pueden transmitir una sensación de armonía y belleza en un diseño.

A su vez, la cultura japonesa valora la simplicidad y la elegancia en el diseño, lo que se refleja en el bordado japonés conocido como *sashiko*, que comprende una técnica y diseño de bordado, al igual que todos los bordados de Japón. Este tipo de trabajo utiliza patrones

geométricos simples como líneas rectas y círculos para crear diseños minimalistas y sofisticados, a la vez que se utiliza tradicionalmente para reparar y reforzar. (Valenzuela, 2023) Además del *sashiko*, existen otros tipos de bordado tradicional en Japón como el *kogin*, el *hitomezashi*, el *higaki*, el *hana fukin*, el *nui*, entre otros. El *kogin* es un bordado que utiliza patrones geométricos simples, generalmente en tonos de azul, en telas de algodón. El *hitomezashi* también utiliza estas mismas simetrías, pero se trabaja en tela de lino con una técnica de punto de cruz.

Por otra parte, el *nakamura shishu* es un estilo de bordado tradicional japonés originario de la región de Tohoku. Este estilo se caracteriza por utilizar una técnica llamada *iro-muji*, que significa "sin color" en japonés, en la que se usan hilos de seda en tonos sutiles y parecidos para crear un efecto degradado. El *nakamura shishu* se utiliza comúnmente en la confección de kimonos y otros textiles japoneses, sus diseños suelen ser florales o abstractos y se utilizan para crear patrones en las prendas de vestir o para decorar objetos de uso cotidiano, como pañuelos y bolsas.

Además del *sashiko* y el *nakamura shishu*, en Japón existe el *nihon shishu* o "bordado japonés". Esta técnica de bordado se caracteriza por tener diseños más detallados y elaborados, a menudo utilizando una amplia gama de colores. Se utiliza principalmente para la decoración de kimonos y otras prendas de vestir tradicionales, así como para la creación de objetos decorativos y de uso diario.

A lo anterior seguramente podremos encontrar un sinnúmero de otros tipos de bordados de Japón, ya que suele tener en cada región una forma distinta de hacer estas creaciones, pero es importante destacar en esta cultura que, por una parte, se encuentran estos diseños simples y geométricos en patrones repetitivos y, por otro lado, diseños de la naturaleza y su entorno, lo que lo hacen resaltar con colores vivos y muy realistas.

Por otro lado, en las representaciones de diseños más usadas en el mundo textil están los de la cultura China, que al igual que en los bordados de Japón, cada uno presenta una técnica y diseño particular unificado en un nombre. Estos diseños bordados representan una amplia gama de temas, símbolos y motivos, muchos de los cuales tienen significados culturales y simbólicos profundos. Por ejemplo, algunos motivos populares son los dragones, las grullas, los peces y las flores, que se consideran auspiciosos y a menudo se utilizan en diseños para celebrar ocasiones especiales como bodas y cumpleaños. Otros diseños pueden tener un significado religioso o espiritual, como los símbolos taoístas o budistas. Además, muchos diseños también tienen raíces históricas y cuentan historias sobre la cultura y la sociedad china a lo largo de los siglos.

En China existen cuatro tipos de bordados o escuelas de bordados: el *shu*, de la provincia de Shichuan, donde se utilizan colores brillantes con puntadas muy unidas, donde se combinan hilos para aparentar realismo y además se hacen representaciones de la naturaleza, siendo una representación muy utilizada la del oso Panda, que habita en esa región.

Por otro lado, está el bordado *xiang* de la provincia de Hunan y que en sus características principales está imitar a otras formas artísticas, como la pintura, el grabado o la caligrafía. Además, este tipo de bordado es reversible, con lo que se puede ver en el bordado de ambos lados de la tela su aspecto satinado, cuya temática principal son los tigres, leones entre otros animales, personas y paisajes.

Luego está el bordado *su* de la provincia de Jiangsu, reconocido por su refinamiento, sus puntadas cerradas, el uso de colores no monocromáticos, pero con los matices deseados, y su reversibilidad, resultando un bordado de dos caras cuyo lado reverso refleja la imagen del lado frontal. Este bordado es usado principalmente en tapicería y vestuario de lujo para las dinastías y cortes, en los que se utilizan hilos de oro y plata.

Por último, el bordado *yue* de la provincia de Guangdong es el más ecléctico de todos los bordados chinos. Entre sus características se destaca que este bordado no intenta crear profundidad y se basa en representaciones de animales místicos, como dragones y aves fénix, siendo uno de los bordados más populares de China. (TRAVEL, 1999)

Por otro lado, los bordados textiles coreanos pueden representar una amplia variedad de motivos y diseños, incluyendo flores, animales, patrones geométricos y otros elementos simbólicos. Algunos diseños también se basan en leyendas y cuentos populares coreanos. Los bordados también se utilizan a menudo para adornar prendas tradicionales coreanas como *hanboks*, sombreros y zapatos. Además, los bordados coreanos a menudo tienen un simbolismo cultural y pueden representar virtudes como la paz, la prosperidad y la buena fortuna.

Complementando lo anterior, en Corea la técnica del bordado es el *jasu* (57 a.c. - 668 d.c.), que corresponde a los diseños de bordado. Este era practicado sólo por mujeres en absoluta intimidad, ya que existían salones especiales para esta labor y el patrón de diseño correspondía según la persona que lo usara. Por ejemplo, el diseño de la representación del tigre era usado por personas con poder, un rey o príncipe heredero, las flores eran utilizadas en textiles para las princesas y el ave fénix era de uso exclusivo de la reina. Existen varios tipos de bordados, pero los más significativos son, el *jarisu* que corresponde a un diseño de bordado, con formas con patrón repetido, como un efecto mosaico, y se utiliza para decorar los extremos de las telas, por otra parte el *chilbosu* que es un diseño de bordado con patrón de bordado son formas geométricas, luego está *jaryeonsu*, correspondiente a una técnica de bordado, que se utiliza para bordar figuras realistas como hojas, pétalos y nubes y, por último, está el *jing-guemsu* técnica de bordado utilizada para arreglar algún imperfecto en el bordado. (Tabera, 2022)

Siguiendo con los bordados más representativos de “oriente”, nos encontramos con los bordados y diseños de Taiwán que se conocen como *hakka nüsu*. El término *nüsu* se refiere a las formas y patrones geométricos que se cosen a mano en telas, y es una técnica de bordado distintiva de la cultura Hakka en Taiwán. El *hakka nüsu* diseño de bordado que se caracteriza por sus patrones geométricos intrincados y colores vibrantes, y se utiliza en la confección de prendas de vestir, accesorios y artículos para el hogar. Es considerado un importante patrimonio cultural de Taiwán y se ha transmitido de generación en generación.

Los diseños ornamentales en Taiwán transmiten significados simbólicos y metafóricos, reflejando deseos de felicidad y fortuna en la vida cotidiana. Los motivos populares incluyen flores y frutas, como las peonías que simbolizan riqueza y nobleza, y pájaros y bestias, como el fénix que representa nobleza y el murciélago que simboliza felicidad. Además, se utilizan patrones en forma de caracteres chinos, como el símbolo *Wan* y *Shou*, que implican infinitud y longevidad respectivamente. También se emplean patrones lineales como nubes, olas y nudos infinitos, que representan buenos augurios y bendiciones. (España, 2017. p. 6)

Otra importante tradición de “Oriente” en cuanto a bordados es India, que gracias a su extenso territorio y a su gran población, sus bordados se han convertido en una fuente de creación y belleza para el mundo entero, pero que al igual que el resto de Oriente, estos están llenos de simbolismo espiritual, que sin duda dejaremos fuera a una serie de ellos, logrando identificar los más representativos como el bordado estilo *aari* que es una técnica de bordado que se caracteriza por cadenetas que forman diseños intrincados, con influencia mogol y la posibilidad de combinar con hilos dorados. El bordado con espejos, típico de Gujarat, que es una técnica de bordado que se utiliza para realzar otros tipos de bordados. La técnica de bordado estilo *kantha*, originario de Bengala, se compone de simples puntadas y presenta motivos

florales, animales y geométricos. El bordado estilo *chikan*, de Lucknow, es popular y fue introducido por Nur Jehan, con diseños de bordado delicados. El estilo *zardozi*, técnica de bordado de origen persa, utiliza hilos de oro, plata, metales y abalorios. La técnica de bordado de la tribu Banjara utiliza elementos como huesos de animales, oro y plata. El *appliqué* es una técnica de bordado que consiste en coser una capa de tela sobre otra y se utiliza tanto para reparar como para crear diseños. (Gillow J, 2008)

Por otro lado, Turquía se destaca por su rica tradición en bordados textiles, los cuales están impregnados de simbolismo y representan una variedad de elementos significativos. Estos bordados incorporan símbolos religiosos islámicos, motivos florales, amuletos de protección y buena suerte, diseños geométricos, así como elementos históricos y culturales propios de Turquía. A través de sus intrincados diseños, estos bordados capturan la belleza, la naturaleza, la protección y la armonía. Además, el significado de cada bordado puede variar según la región y la comunidad que lo produce, agregando así un sentido de identidad y diversidad a esta rica tradición textil.

Algunos de los principales bordados textiles de Turquía son: *İğne Oyası*, técnica de bordado también conocido como encaje de aguja, un delicado bordado hecho a mano utilizando una aguja y un hilo fino. Se caracteriza por sus diseños florales y se utiliza para decorar pañuelos, chales y prendas de vestir. Otro trabajo es el *tezhip*, que es una técnica de bordado dorado que se realiza con hilos metálicos y se utiliza para decorar libros, manuscritos y objetos religiosos. Los diseños suelen ser geométricos y florales, con detalles intrincados. Por otro lado, está el bordado *su işi*, que es un estilo de bordado tradicional de la región de Anatolia, que implica tanto la técnica como el diseño de bordado. Se caracteriza por sus colores vibrantes y

diseños geométricos. Se utiliza en prendas de vestir, como blusas y faldas, así como en accesorios para el hogar.

También está el bordado de *cepken*, que es utilizado en trajes tradicionales turcos, especialmente en el chaleco llamado "*cepken*". Se caracteriza por sus diseños de bordados elaborados y coloridos que representan motivos folclóricos y simbólicos. Por último, el bordado de *kilim*, que: si técnicamente no es un bordado, es un tejido plano con diseños geométricos que se crea a través de la técnica de tejer hilos de colores. Es un arte tradicional muy valorado en Turquía y se utiliza para hacer alfombras, cojines y tapices.

Por otro lado, Palestina tiene una rica tradición en bordados textiles, se considera una forma de arte distintiva y una parte integral de su identidad cultural. Algunos de los principales bordados textiles de Palestina son el *tatreez*, que es una técnica y diseño de bordado que se caracteriza por sus patrones geométricos y florales intrincados, así como por el uso de colores vibrantes, se aplica en prendas de vestir, como vestidos, blusas, chales y pañuelos, así como en accesorios y artículos para el hogar. Otro bordado es el de Jerusalén que consiste en un diseño de bordado y se caracteriza por sus patrones ornamentales y simbólicos. Los diseños suelen incluir motivos como la cúpula dorada de la Roca, flores, pájaros y símbolos religiosos. (S.Rajab, 1989)

Están también los bordados de aldeas que pueden tener su propio estilo distintivo de bordado. Estos estilos reflejan la identidad y la historia de la comunidad local. Existen a su vez un bordado de vestidos de boda, que sostiene una técnica y diseño de bordado que suelen estar adornados con bordados elaborados y detallados. Representan la riqueza cultural y los símbolos tradicionales, incluyen patrones geométricos, motivos florales y detalles intrincados. Por último, mencionamos al *keffiyeh*, que es el icónico pañuelo palestino conocido con el mismo nombre y a menudo presenta bordados en los bordes.

Para terminar con esta selección de diseños bordados de Oriente y Medio Oriente, destaca Egipto que cuenta con una tradición rica en bordados textiles, con estilos y técnicas distintivas. Algunos de los principales bordados textiles de Egipto incluyen al *tally* (*talay*), que es un diseño de bordado tradicional que se caracteriza por sus intrincados patrones geométricos y simétricos. Otro es el diseño de bordado de *siwa*, originario de la región de *siwa*, en el oeste de Egipto, el que es conocido por sus colores vibrantes y motivos florales. Los diseños suelen representar la flora y fauna del oasis de *siwa*.

Siguiendo con el bordado de Egipto se encuentra el trabajo de los beduinos, son nómadas del desierto y tienen su propio estilo distintivo de bordado, considerando tanto la técnica como el diseño de bordado. Sus diseños se caracterizan por líneas rectas y patrones geométricos en colores vivos, y a menudo se utilizan en prendas tradicionales como el *galabeya*. También existe el diseño y técnica de bordado llamado *faiyum* proveniente de la región de Faiyum, en el Bajo Egipto, que se destaca por sus intrincados diseños florales y detalles en hilo de oro. Se utiliza en prendas de vestir, accesorios y elementos decorativos. Y el último de esta selección es el diseño de bordado *Copto* que es una comunidad cristiana en Egipto, y tienen una larga tradición de bordado que combina elementos egipcios y cristianos. Los diseños suelen incluir cruces, símbolos religiosos y motivos geométricos.

Estos son solo algunos ejemplos de los bordados textiles más destacados de Egipto, cada uno con su propio estilo y significado cultural. La diversidad de bordados en Egipto refleja la rica historia y la mezcla de influencias culturales en la región.

Para concluir con esta serie de bordados textiles de Oriente podemos decir que suelen representar una variedad de significados y simbolismos dependiendo de la cultura y tradición específica. Algunos de los elementos comunes que se representan en los bordados textiles de

Oriente son religiosos, que pueden incluir símbolos y motivos religiosos que reflejan la fe y las creencias de la cultura en cuestión. Estos símbolos pueden estar relacionados con el islam, el budismo, el hinduismo u otras religiones predominantes en la región.

Motivos florales y naturales, como plantas, árboles y animales, son comunes en los bordados textiles de Oriente. Estos motivos pueden simbolizar la belleza, la vida, la fertilidad y la conexión con la naturaleza. Otros son los símbolos de protección y buena suerte, que pueden ser ojos, manos, cruces, herraduras u otros elementos que se cree que brindan protección contra el mal de ojo o atraen la buena fortuna.

También incluyen diseños geométricos que son una característica distintiva de muchos bordados orientales. Estos patrones pueden representar la perfección, el equilibrio, la armonía y la unidad. Y, por último, elementos históricos y culturales que reflejan la región en la que se producen. Pueden representar eventos históricos, personajes emblemáticos, tradiciones culturales y artísticas, y contar historias de la comunidad.

Es importante tener en cuenta que cada cultura y región dentro de Oriente puede tener sus propios símbolos y significados específicos en los bordados textiles. Estos diseños reflejan la identidad, la historia y las creencias de cada comunidad, y son una forma de preservar y transmitir su patrimonio cultural a través del arte del bordado.

2.1 Diseño iconográfico de los abrigos de etiqueta europea

Según lo anterior, los seis abrigos de esta investigación deberían presentar ciertas características de los diseños y técnicas de bordados que analizamos anteriormente, dejando en ellos ciertos vínculos de representaciones en Oriente que se evidenciarán en el siguiente análisis pieza por pieza

El primer abrigo que analizaremos es el de “Worth”, con número de registro 2008.52. Destaca por su bordado en la mitad de la espalda, donde se aprecian diseños florales dispuestos en paneles simétricos. El bordado presenta grandes hojas y ramas que evocan un exuberante follaje, con flores sutiles en forma de capullos o pequeñas figuras. Se ha utilizado un hilo entorchado que envuelve una fibra metálica plateada, lo que otorga volumen que realza el bordado y que se ve a simple vista. Además de ser recamado con canutillos rojos anaranjados en la mitad superior de todo el bordado, lo que brinda un cambio en el color de fondo, como se parecía en la figura 7.

A pesar de que el diseño de la flor no está tan claro, se puede decir que, por sus hojas largas, y la forma de la flor en capullo, que se representa al tulipán o alguna flor muy parecida. Cuando vemos el origen del tulipán podríamos entonces encontrar un vínculo en esta forma del diseño y esta flor en particular, ya que el origen del tulipán se encuentra región que extiende desde Asia Central hasta el Medio Oriente. Se cree que su lugar de origen específico es la región que abarca Turquía, Irán, Afganistán y los países vecinos. Estas áreas son consideradas como la cuna original de los tulipanes y han desempeñado un papel importante en su historia y cultura. Precisamente el nombre de tulipán proviene de los turbantes turcos llamados *thoulypen*, y se considera un símbolo de la elegancia, romanticismo y amor. (hanaflores, 2015)

Figura 7
2008.52



Nota. Adaptado de
2008.52
Horst Von Irmer, 2008,
Museo de la Moda

Además, se destaca la técnica del bordado que emplea hilos entorchados metálicos, similar al bordado turco *tezhip*, donde se plasman diseños florales. De esta manera, podemos identificar una clara influencia de esta técnica de bordado particular de esta región. (Crill R, 2007, p. 88)

Según lo señalado anteriormente, el abrigo Worth está fuertemente influenciado en sus diseños y técnicas de bordado a la cultura de Turquía ya que está este vínculo con la representación de los tulipanes y por otro lado con la técnica del bordado *tezhip*.

Este bordado presenta una propuesta de diseño de gran importancia, otorgando un estatus especial. Muchos de estos tipos de bordados, realizados con hilos metálicos, eran reservados para las élites y las ocasiones ceremoniales significativas. Al observar detenidamente el bordado, se

puede apreciar la delicadeza tanto de los materiales utilizados como de los diseños mismos. Estos diseños se encuentran colocados en paneles simétricos, creando una sensación de amplitud en el bordado. Se repite una y otra vez el mensaje de simplicidad visual, pero de suma relevancia para la prenda en cuestión.

Por otro lado está el abrigo de “Mauna Katorza”, número de registro 2004.340, correspondiente a la figura 8, que está bordado con colores celeste y turquesa sobre un lamé (tela de hilos metálicos). Estos diseños del bordados expresan escenas campesinas, donde se ven personas con vestimentas largas en labores de la tierra, rodeados de un espeso follaje y pequeñas casas con techos en puntas, todo ribeteado con hilo metálico plateado y relleno con lentejuelas, canutillos y mostacillas en colores celeste y turquesa.

Figura 8
2004.340



Nota. Adaptado de 2004.340
Horst Von Irmer, 2008, Museo de la Moda

Asímismo en las culturas orientales no resulta difícil encontrar estas representaciones en sus bordados y en otras formas de expresión artística, ya que para ellos es fundamental transmitir

la sencillez de la vida cotidiana. El diseño de bordado o recamado (bordado en relieve) en cuestión muestran elementos que evocan ciertas vestimentas de Oriente, ya que son largas y holgadas en las ropas de los campesinos. A simple vista, nos remite a la *yukata* japonesa, que para realizar tareas laboriosas, no sería apropiado utilizar prendas de seda, sino más bien telas ligeras y cómodas como el algodón o el lino, y lo ajusta mediante un cinturón llamado *obi*.

Asimismo, podemos apreciar la representación de una pequeña casa con techos en punta, que podría corresponder a una *pagoda*. Este tipo de estructura arquitectónica se encuentra presente en varios países de Asia, entre ellos Japón, siendo originario de China ya que este país es un referente importante debido a su fuerte influencia cultural en la región. Los techos en punta de las pagodas ofrecen una protección ligera contra las inclemencias del clima y los frecuentes terremotos que caracterizan la zona. (Ferro, 1992, p. 73)

Por otro lado, está el bordado y su técnica, que en este caso es un recamado ya que presenta relieve debido a las aplicaciones de las mostacillas, lentejuelas y canutillos, todos en el mismo color, pero en diferentes tonos. Esto nos lleva por un lado a tener un vínculo con representaciones de los bordados de Japón *nihon shishu* y por otro lado con China y su bordado *yue*. Pero si tomamos en cuenta el uso de todas las aplicaciones está más cercano a la técnica usada en India y su bordado *zardosi*, que tiene un vínculo más cercano a la técnica usada para el diseño de bordado de este abrigo.

Entonces, de acuerdo a lo mencionado, podemos afirmar que el abrigo de “Mauna Katorza” establece una conexión con representaciones explícitas de Japón en sus diseños de bordado. Estos diseños representan arquitectura, vestimenta y plantas características de esa región de Asia, presentados de manera sencilla. La labor que se representa en el bordado es la de

trabajar la tierra, sin mostrar la presencia de animales asociados. Sin embargo, las formas están elaboradas con detalle, permitiendo distinguir cada elemento dentro del diseño.

Por otro lado, en cuanto a la técnica de bordado, el abrigo establece una conexión más estrecha con India. Esto se evidencia en el uso de lentejuelas y mostacillas, elementos propios de esta región, que dan lugar a un bordado en relieve laborioso. Estas pequeñas piezas son colocadas meticulosamente una por una, lo que implica una gran dedicación y horas de trabajo. El resultado destaca por su brillo y colorido, ya que, a pesar de utilizar un solo color, se emplean diferentes tonalidades que resaltan visualmente.

Para terminar con los abrigos procedentes de Europa, está el abrigo de “Babani”, con número de registro 2007.621. Este abrigo presenta un bordado en hilo metálico dorado, con técnica *soutache* (cordón con forma de trenza), que se va colocando en función de un diseño en particular, que en este caso representa a la flor del *paisley*, colocados en el borde inferior del abierto y de las mangas, en diferentes tamaños, siendo la parte central del bordado la que incluye este diseño en una gran dimensión, como se aprecia en la figura 9.

El *paisley* es un diseño ornamental que se caracteriza por su forma de gota o lágrima estilizada con patrones curvilíneos y entrelazados. Es originario de la región de Cachemira, en la actual India y Pakistán, y su nombre proviene de la ciudad escocesa de Paisley, donde se popularizó su producción en la época victoriana. Tiene una rica historia que abarca desde las antiguas civilizaciones persas y babilonias, hasta su difusión en Europa y América durante los siglos XVIII y XIX.

Figura 9
2007.621



Nota. Adaptado de 2007.621
Horst Von Irmer, 2008,
Museo de la Moda

El *paisley* no tiene un significado o simbolismo específico universalmente reconocido, pero ha sido asociado con diferentes conceptos a lo largo del tiempo y en diferentes culturas. Algunas interpretaciones comunes incluyen la riqueza y opulencia. En su origen en la región de Cachemira, el *paisley* era un diseño utilizado en tejidos lujosos y caros, lo que lo vinculaba con la idea de prosperidad, estatus, espiritualidad y conexión con la naturaleza. La forma curvilínea y orgánica del *paisley* ha sido comparada con elementos de la naturaleza como lágrimas, hojas o gotas de agua. Esto ha llevado a asociaciones simbólicas con la espiritualidad y la armonía con el entorno natural, ya que se le relaciona con el árbol del ciprés que es un símbolo muy importante en el zoroastrismo (religión persa), que representa la eternidad. (Reese, 2023)

A su vez este abrigo presenta en su técnica de bordado, algo que en la actualidad se llama *soutache*, y que su procedencia es francesa y se remonta desde el siglo XVIII. (Simbaru, 2019), Anteriormente estaba la técnica inglesa *opus anglicanum* en el siglo XIII (Cesarato, 2023) pero sin embargo esta técnica era usada desde mucho antes por los pueblos del Medio Oriente, pero que llevaban otro nombre de acuerdo a la región donde era fabricada. Por ejemplo, en Turquía se llama *cepken* y era utilizada para las chaquetas cortas ceremoniales con este mismo nombre. Los persas por otro lado tenían su símil llamado *telkari*, que era más asociado a la joyería y en India es el *zardosi*, que se usaba principalmente para los trajes ceremoniales.

Para concluir lo mencionado anteriormente, el abrigo “Babani” presenta diseños de bordado que representan el *paisley*, originario de Persia. Esta forma se destaca por su curvatura y simplicidad, pero posee una gran belleza. A lo largo de los años, el *paisley* ha estado presente en textiles de todo el mundo, siendo adoptado por muchas culturas en Europa y Estados Unidos. Sin embargo, en esta prenda en particular se le otorga un relieve dorado que se impone sobre el fondo de terciopelo, otorgándole una estética única.

La técnica utilizada en los bordados está asociada a las técnicas empleadas en el Medio Oriente, lo que vincula al abrigo con las representaciones de esta región del mundo. Esta técnica laboriosa se encuentra presente en diversas zonas del Medio Oriente y consiste en diseñar una figura utilizando un cordoncillo entorchado o cubierto con otro hilo, en este caso, metálico. A través de puntadas, se va fijando el cordoncillo para dar forma a la figura deseada. Esta complejidad en el entramado del bordado otorga una mayor prestancia visual y realza la importancia del mismo.

2.2 Diseño iconográfico de los abrigos con etiqueta oriental

Para continuar con esta investigación, están los abrigos que tiene procedencia oriental, ya que sus etiquetas están señaladas con Jerusalén y Egipto respectivamente.

El primero de ellos es el abrigo de “R. Marein” procedente de Jerusalén, que tiene como diseños en sus bordados formas geométricas en paneles simétricos y flores colocadas en hileras verticales multicolores. En él también se puede ver un ave muy pequeña, en la copa de las flores superiores.

Figura 10
2007.437



Nota. Adaptado de 2007.437
Horst Von Irmer, 2008, Museo de la Moda

Todo este bordado está realizado en una técnica muy simple en punto cruz y otros festones que dejan ver puntada a puntada, colocando un espacio entre ellos y mostrando así la labor manual del bordado, que se puede ver en la figura 10. Este está completamente ligado al bordado de Palestina llamado *tatreez*, tanto por sus puntadas, su colorido y sus diseños.

El bordado tradicional de Palestina, conocido como *tatreez*, es una forma de bordado que posee un gran significado cultural y simbólico para el pueblo palestino. Representa la identidad, la historia y la herencia de Palestina, transmitiendo mensajes de resistencia, pertenencia y empoderamiento.

El *tatreez* se caracteriza por sus patrones geométricos y coloridos, que se entrelazan en diseños intrincados. Cada patrón y motivo tiene su propio significado, reflejando aspectos de la vida y la cultura palestina. Los símbolos utilizados en el *tatreez* a menudo representan la naturaleza, las flores, los animales, los elementos arquitectónicos y los objetos cotidianos.

Además de su belleza estética, el *tatreez* también ha desempeñado un papel importante en la vida de las mujeres palestinas. A lo largo de la historia, las mujeres han utilizado el *tatreez* como una forma de expresión personal y como una forma de preservar y transmitir su patrimonio cultural a las generaciones futuras. El proceso de bordar el *tatreez* implica habilidades técnicas y paciencia, y se ha convertido en una actividad comunitaria que fomenta la solidaridad y el sentido de comunidad entre las mujeres palestinas. (Rajab, 1989)

En cuanto a los diseños de bordados en puntadas cruz se puede ver un panel llamado “palmeras altas” (*Nakhleh ‘ali*). En Palestina, las palmeras altas tienen una gran significación cultural y simbólica ya que son consideradas un emblema de la identidad palestina y están estrechamente asociadas con la historia, la tierra y la vida en la región. Las palmeras altas son una presencia icónica en el paisaje palestino, ya que han sido cultivadas y apreciadas durante siglos. Son un símbolo de la fertilidad y la abundancia, representando la conexión profunda entre el pueblo palestino y la tierra. Además, las palmeras altas son una fuente vital de alimento y

recursos para las comunidades palestinas, proporcionando dátiles, sombra, materiales de construcción y fibras para la artesanía.

En el contexto cultural y poético, las palmeras altas a menudo se mencionan y se celebran en la poesía y la literatura palestina. Se les atribuye una belleza majestuosa y se las considera un símbolo de resistencia y persistencia ante las dificultades y los desafíos.

Por otro lado, las flores llamadas “señora moon” o “sabio de belén” (*qamr beit lahm*) es apreciado por su belleza y su resistencia en condiciones áridas, lo que lo hace un símbolo de la tenacidad y la perseverancia del pueblo palestino frente a las adversidades. Su presencia en el paisaje palestino también evoca una conexión profunda con la tierra y la naturaleza.

Además, estas flores tienen una importancia cultural y religiosa en Palestina. Según la tradición, se cree que el "Sabio de Belén" crece en la región de Belén, lugar de nacimiento de Jesús según la narrativa bíblica. Por lo tanto, las flores adquieren un significado religioso y se asocian con la historia y la espiritualidad de la región. (Rajab, 1989,p.141)

En el contexto cultural palestino, las flores "Sabio de Belén" también se utilizan en prácticas medicinales y culinarias. Sus hojas y flores se han utilizado tradicionalmente para preparar infusiones y remedios naturales, y también se han empleado en la cocina palestina para dar sabor y aroma a ciertos platos. (Rajab, 1989)

Por último están los “árboles de cipreses”(*saru*) tienen una significancia profunda en Palestina. Representan la conexión espiritual, la resistencia, la belleza y la hospitalidad. Son un elemento icónico del paisaje palestino y evocan una sensación de arraigo cultural y espiritual para el pueblo de la región. (Weir, 1989)

Dado lo expuesto, podemos afirmar que el abrigo de "R.Marein" se encuentra estrechamente vinculado a la cultura Palestina, tanto en el significado de sus bordados como en la técnica utilizada para crearlos. Este vínculo se hace evidente tanto en el arte del bordado como en la etiqueta que lo identifica. Esto confiere al abrigo un significado profundo, ya que su estrecha relación con su lugar de origen lo convierte en un elemento relevante para su cultura. A pesar de la aparente sencillez del trabajo de bordado, los diseños seleccionados complementan a la perfección la riqueza simbólica presente en la cultura Palestina.

En consecuencia, este abrigo puede ser usado por cualquier persona sin perder su prestancia y sin desvincularlo de su origen. Cada decisión tomada durante su confección fue pensada cuidadosamente para estrechar el vínculo con su procedencia cultural, lo que le confiere un valor intrínseco y una autenticidad única.

Después de examinar este abrigo de Jerusalén, nos encontramos con otro abrigo etiquetado como "Pohoomull Bros" de Egipto. Sin embargo, como mencionamos anteriormente, esta tienda no era de origen egipcio, sino de origen maltés-indio, y se dedicaba a la exportación de telas desde India a destinos como Egipto.

Este abrigo está bordado con hilo de seda color blanco, que por la forma rigurosa y simétrica de sus bordados pareciera estar hechos con máquina bordadora, pero que de alguna manera se vincula a las representaciones de los bordados de China (*yue* y *su*) y Japón (*nakamura sushi*)

Figura 11
2000.1246



Nota. Adaptado de 2000.1246
Horst Von Irmer, 2008, Museo
de la Moda

Existen en este diseño de bordado tres representaciones principales, como se ve en la figura 11. Por un lado, aparecen las casas con techos de *pagodas*, que como vimos en uno de los abrigos anteriores están se encuentran en muchos países de Asia, pero que como origen tenemos a China y que luego fueron usadas por Japón por su fuerte influencia cultural con China

El árbol del cerezo, conocido en japonés como *sakura*, tiene una gran significancia cultural y simbólica en Japón. Representa la belleza efímera y la fragilidad de la vida, así como la renovación y la esperanza. La floración de los cerezos en primavera es un evento muy esperado en el país y es celebrado con festivales y ceremonias. El *sakura* también se asocia con la naturaleza transitoria de la existencia y se valora como un símbolo de amor, buena fortuna y buena suerte. En Japón, el florecimiento de los cerezos es considerado un momento de contemplación y aprecio de la belleza efímera de la vida. (Federico, 1999, p. 102)

Y como última representación está el árbol del glicino o glicina, conocido en japonés como *fuji*, también tiene un significado especial en la cultura japonesa dado que representa la longevidad, la belleza y la dulzura. El glicino es apreciado por sus racimos de flores delicadas y fragantes que cuelgan en cascada, creando una vista espectacular cuando están en plena floración.

En Japón, la glicina se asocia con la primavera y se considera un símbolo de amor, amistad y romance. Su elegante presencia y su capacidad para florecer incluso en condiciones difíciles se consideran cualidades admirables. Además, el glicino se utiliza a menudo en la decoración de jardines japoneses, donde su forma colgante y su fragancia embellecen el paisaje y crean un ambiente tranquilo y sereno.

El glicino también tiene connotaciones espirituales en Japón y se cree que posee propiedades protectoras y purificadoras. Se considera un símbolo de buena suerte y se utiliza en festivales y rituales para alejar la mala energía y atraer la fortuna.

Así mismo en China la glicina se considera un símbolo de buena suerte y se cree que atrae energías positivas. Su forma colgante y sus flores exuberantes se asocian con la abundancia y la riqueza. La glicina se utiliza a menudo en la decoración de jardines chinos, donde se aprecia su belleza y se cree que aporta armonía y equilibrio al entorno.

Además, la glicina tiene una conexión con el Festival del Doble Nueve, una festividad china que celebra la longevidad y la protección contra los malos espíritus. Durante este festival, es común colgar ramas de glicina en las puertas y ventanas como un amuleto protector y para atraer la buena suerte. (EfectoAcogida, 2022)

Luego de analizar este abrigo tanto en su técnica de bordado como en sus diseños, podemos concluir que está vinculado con las representaciones de Japón principalmente, teniendo algunas características también de China, pero se puede situar más con los conceptos del país nipón.

A diferencia del abrigo anterior, este no busca ostentar la representación de su país de origen, ya que no hay una conexión específica con ninguna región en concreto. Sin embargo, es evidente que está destinado a evocar la esencia de Oriente a través de sus diseños bordados y símbolos. Su objetivo principal es dejar en claro su pertenencia a esta parte del mundo, y para lograrlo se destaca la técnica impecable de bordado que ha sido empleada. Aunque la técnica podría provenir de cualquier lugar, su ejecución visualmente pulcra y meticulosa deja en evidencia la precisión y destreza con la que se han representado todas las figuras, transmitiendo una delicadeza exquisita a través de los finos hilos utilizados en la labor.

2.3 Diseño iconográfico del abrigo sin etiqueta:

Luego de los abrigos de Europa y de Oriente, nos queda en última instancia el abrigo que no tiene etiqueta alguna, y por tanto no tiene procedencia que tiene número de registro 2007.436, que tiene aplicaciones de tela bordadas con diseños de una grandiosa ave de alas abiertas y flores en guirnaldas a su alrededor, donde tanto las aves como las flores están en tonos celestes, con delineado negro y los festones bordados de las flores en colores grises, como se aprecia en la figura 12.

Figura 12
2007.436



Nota. Adaptado de 2007.436
Horst Von Irmer, 2008, Museo
de la Moda

La técnica del *apliqué*, como su nombre lo indica, va más allá del bordado simple, pues consiste en aplicar una tela con un diseño figurativo sobre la tela base, creando una composición única. Esta aplicación se asegura con puntadas o festones que la fijan a la tela base.

El término *apliqué* es muy utilizado en francés para referirse a esta técnica textil. Tiene una larga historia y ha sido utilizada en diversas culturas alrededor del mundo. Su origen no puede atribuirse a un único lugar, ya que ha sido practicada de forma independiente en diferentes regiones a lo largo del tiempo. Sin embargo, el *apliqué* ha sido utilizado en culturas antiguas como la egipcia, la griega y la romana, donde se decoraban prendas de vestir.

Inicialmente, esta técnica pudo haber surgido como una forma de reparar prendas dañadas, pero posteriormente evolucionó para incluir diseños decorativos, convirtiéndose en una técnica distintiva por derecho propio. (AcademiaLab, 2023)

Por otro lado, si nos referimos al diseño del bordado que representa un ave de las abiertas, nos encontramos de manera prominente, en la cultura de Egipto es el ibis sagrado, conocido científicamente como *Threskiornis aethiopicus*. Esta ave tiene una gran importancia simbólica en la antigua mitología y religión egipcia, que se asocia principalmente con el dios Thoth, que es el dios de la sabiduría, la escritura y el conocimiento. El ibis sagrado era considerado el mensajero y compañero de Thoth, y se le atribuían poderes divinos. (Revilla, 1999, p. 223)

El ibis sagrado era venerado en Egipto y se le representaba en forma de estatuas y amuletos. Además, se le asociaba con el conocimiento, la escritura y la protección. Su presencia en los escritos y jeroglíficos egipcios es significativa y demuestra la importancia que tenía en la cultura y la religión de la antigua civilización egipcia.

La representación de este bordado está estrechamente vinculada con Egipto, ya que sus diseños evocan figuras emblemáticas de la cultura egipcia y establecen una clara conexión con la religión de los faraones, evidenciada por numerosos vestigios históricos. Además, la técnica empleada en este bordado, conocida como *apliqué* o aplicación de tela con diseño, tiene sus raíces en esta misma cultura. Los antiguos egipcios utilizaban diversas técnicas de aplicación en sus bordados, especialmente en aquellos destinados a personas de gran importancia en su sociedad.

Tras el descubrimiento de la tumba de Tutankamón, se desató un frenesí cultural que llevó a innumerables expediciones de extranjeros a tierras egipcias en busca de un pedazo de esta admirada civilización. Entre los *souvenirs* más solicitados, destacaban estos abrigos que se vendían en los alrededores de las rutas hacia las pirámides. Actualmente, se pueden encontrar

ejemplares similares en subastas y casas de antigüedades de Europa. Aunque cada uno de ellos es único en sus diseños de bordados, comparten las mismas características y condiciones.

Continuando con el análisis del bordado de este abrigo, se puede apreciar claramente que la intención no es simplemente relacionarlo con la cultura egipcia, sino más bien destacar que los diseños representan símbolos directamente extraídos de esta antigua y milenaria cultura. No hay sutileza en los diseños, sino una representación explícita de los elementos característicos. Sin embargo, esto no resta mérito a la impecable labor realizada. A simple vista, se aprecia la perfección de su manufactura, con bordes doblados y delimitados, sujetado por un festón que realza aún más el diseño del ave. Tanto por su significado como por su imponente tamaño, el ave se posiciona en un lugar de relevancia que puede ser apreciado incluso a gran distancia.

Para concluir este capítulo, es importante resaltar la importancia y el valor de los bordados tanto en términos de técnica como de diseño. Estos bordados otorgan a cada abrigo un significado especial y único. Sin ellos, las piezas serían simplemente abrigos, pero gracias a los bordados adquieren una lectura más profunda que nos permite conocer su origen y la intención que el creador tenía al confeccionarlos.

Esto nos lleva a apreciar el valor de esta labor tan subestimada, y queda claro que las antiguas culturas del mundo incluían bordados en sus prendas por una razón muy especial: para elevar el valor espiritual y real de la pieza. Siempre se requería de personas expertas en el arte del bordado, mayoritariamente mujeres, quienes trabajaban con gran rigurosidad y paciencia. Cada bordado, al ser realizado a mano, era único e irrepetible, lo cual añade un elemento de subjetividad que muestra no solo al personaje que viste la prenda, sino también al personaje que la diseña y borda.

Para continuar con esta investigación, desvelaremos las telas con las cuales se confeccionaron estos seis abrigos y, por lo tanto, su origen y su importancia en la creación de estas prendas.

La seda jugará un papel de gran relevancia como principal materia prima que examinaremos. Investigaremos su influencia en Oriente y la fortaleza de sus cualidades. Por otro lado, tenemos los hilos de bordado, que como materia prima son el origen de las telas en general, pero en este caso nos muestran diseños de bordados con diferentes materiales y cualidades. Por último, encontramos todas las aplicaciones utilizadas en el bordado, como lentejuelas, mostacillas y otros elementos que realzan el bordado, agregando volumen, brillo y color.

En nuestra era moderna, existen sustitutos para todos estos materiales, que si bien son necesarios para reducir costos y democratizar el acceso a ciertas prendas, no logran reemplazar la calidad y resistencia de las fibras naturales.

CAPÍTULO III

Materiales de Oriente

Para este capítulo final definiremos las materias primas, o materiales, para ello indagaremos en cuales son estos materiales de Oriente que se han usado para la fabricación de los seis abrigos de esta investigación, dejando en claro sus orígenes, y relevando su importancia dentro de este mundo oriental, que nos permitirá entender el uso de ellos en la fabricación de estos abrigos. Según esto se definirán las telas más importantes en oriente, así como los hilos de bordados y posteriormente las aplicaciones más usadas. Luego de esto se definirá abrigo por abrigo en detalle sus materiales y la complejidad que ellos representan en cada abrigo, así como la importancia que tendrían según el uso de estos.

Lo anterior, nos darán más testimonio del vínculo de representación con los abrigos de esta investigación, dándole así un peso más preciso

Principalmente, se utilizan fibras naturales, destacando la seda, cuyo origen en Oriente ha sido objeto de estudio en este capítulo, material que no solo se emplea como tela, sino también como hilo en los bordados. Otro material presente es el lino, una materia prima vegetal con un origen específico en esta región, aunque su uso en estos abrigos es menos frecuente, y el algodón también que está presente en menor medida, pero es de importancia en la confección de estos seis abrigos.

Además de los distintos materiales utilizados, es importante destacar las aplicaciones que se emplean en estas prendas: en estos abrigos están elaboradas con materias primas naturales, como metales y vidrios. Estas pequeñas piezas ornamentales tienen un origen ancestral en esta extensa región de Oriente, y buscaremos indagar más en sus orígenes.

Cada uno de estos materiales de Oriente tiene una jerarquía dentro de las culturas orientales, lo que nos ayudará a comprender la importancia que han aportado a los seis abrigos objeto de esta investigación y el valor que se les ha atribuido.

3.1 Fibras naturales

Para comenzar con el recorrido en las fibras naturales, lo haremos con la materia prima más destacada utilizada en la confección y diseño de los seis abrigos analizados, la seda. Esta fibra ofrece una apariencia suave y elegante, en sintonía con las cualidades características de esta antigua fibra: absorción de humedad, hipoalergénica, alta resistencia, durabilidad, brillo natural y una caída que le confiere un aspecto sofisticado y un tacto agradable.

Es importante destacar que la seda se obtiene de la producción del gusano de la seda, que es criada bajo supervisión humana. Los gusanos se alimentan y elaboran sus capullos, que se desenrollan en agua hirviendo antes que el gusano se convierta en mariposa, convirtiendo la fibra en la materia prima para fabricar telas. (Postrel, 2022)

El origen de la seda se remonta a China, donde, según una leyenda, la emperatriz Hsi Ling Chi descubrió el proceso de producción hace más de 4500 años al observar un capullo de gusano de seda (*Bombyx mori*) y tener la visión de convertir este material en una fibra. A partir de ese momento, comenzó a desarrollarse la producción de seda gracias a su observación (Toussaint-Samat, 1990, p.158).

Durante mucho tiempo, la fabricación de seda se mantuvo en secreto, pero eventualmente se estableció la famosa "Ruta de la Seda", una red de antiguas rutas comerciales que conectaba el este de Asia con el Mediterráneo, pasando por diversas regiones de Asia Central. El nombre de esta ruta se debe al comercio de seda, uno de los productos más valiosos y codiciados

transportados a lo largo de ella. La Ruta de la Seda se dividía principalmente en dos ramas: la Ruta del Norte, que se extendía desde China a través de Asia Central hasta el Mar Caspio y el Mar Negro, y la Ruta del Sur, que atravesaba el Desierto de Gobi y llegaba hasta el Mar Mediterráneo a través de Persia (actual Irán). Estas rutas comerciales se ramificaban en numerosos caminos secundarios que conectaban diversas ciudades y regiones, facilitando el intercambio de mercancías, conocimientos culturales, tecnologías y religiones entre diferentes civilizaciones.

La seda no solo se comerciaba a lo largo de esta ruta, sino que también se intercambiaban otros productos como especias, metales preciosos, cerámica, papel y conocimientos científicos. Además del intercambio de bienes, la Ruta de la Seda desempeñó un papel crucial como canal de transmisión cultural y diplomática entre Oriente y Occidente, permitiendo el contacto e influencia mutua entre diversas civilizaciones y contribuyendo al desarrollo de la civilización global. Aunque la producción de seda se ha extendido a otros países como India, Japón, Corea y distintas partes del mundo, China sigue siendo el principal productor y exportador de seda a nivel mundial.

La seda se ha convertido en un símbolo distintivo del Oriente y, cuando se menciona esta tela, nuestra mente se transporta a esta región. A su vez la tecnología moderna permite la producción de seda en cualquier parte del mundo, la tradición y calidad de su fabricación siguen siendo distintivas del Oriente, no solo en China, sino también en otros países vecinos, cada uno de los cuales se especializa en la producción de un tipo particular de seda.

La historia de la ruta de la seda y la propia seda es extremadamente compleja, y está cargada de significado político, económico y valores asociados a su adquisición y producción.

Esta fibra fue de gran importancia tanto en el ámbito comercial como en el cultural. Su calidad y belleza no solo eran apreciadas por su valor estético, sino que también tenían un valor político trascendental. Durante muchos siglos, el acceso a la seda y su uso en la vestimenta estaba reservado a una élite mundial, conformada por gobernantes y miembros de la realeza. Por lo tanto, obtener y usar esta noble fibra se aprovechará un privilegio exclusivo. Esta valoración única hizo que la seda continuara siendo objeto de batallas y hazañas en su búsqueda y obtención.

Hoy en día la manufactura de la seda no tiene la relevancia política y cultural que tenía en el pasado, pero sigue conservando su calidad y elegancia que ha tenido siempre, su costo ha disminuido, pero sigue siendo una tela de élite.

Ahora podemos ver que la seda ha sido sustituida por telas o fibras sintéticas que a pesar de tener una imagen casi idéntica a la natural, no consiguen tener sus cualidades de absorción de humedad, suavidad y libres de alergias, pero que sin duda han aportado a que el comercio de la seda no tenga las connotaciones de poder que han tenido en la antigüedad.

Luego de indagar en la seda, nos centraremos en el lino, que es una fibra natural que se obtiene de la planta del lino, científicamente conocida como *Linum usitatissimum*. Es una de las fibras más antiguas que se utilizan para la fabricación de tejidos y tiene una larga historia de uso en diversas culturas.

La planta de lino se cultiva en diferentes partes del mundo, pero su origen se remonta a regiones de Oriente Medio, especialmente en lo que hoy en día se conoce como Egipto. El lino se ha cultivado en estas regiones durante miles de años debido a las condiciones climáticas favorables y al suelo adecuado para su crecimiento.

La fibra del lino se obtiene de los tallos de la planta de lino y se cultiva en climas templados y húmedos. Después de la cosecha, los tallos de lino pasan por un proceso meticuloso para separar la fibra de la planta. Una vez separada, se sumerge en el agua del río durante aproximadamente cuarenta días. Al finalizar este período, se procede a secarla y peinarla cuidadosamente para obtener hilos más finos y de alta calidad. Esta labor, que recae principalmente en las mujeres, demanda un gran esfuerzo y tiempo para crear el preciado lino. (Toussaint-Samat, 1990)

El lino, a pesar de su proceso industrializado, sigue siendo una tela costosa que no puede igualar la suavidad y el brillo de la seda. Sin embargo, su uso en la vestimenta de los faraones revela su poder y sus numerosas cualidades. Sus fibras huecas permiten una excelente circulación del aire, lo que lo convierte en un tejido altamente transpirable y refrescante en climas cálidos. Además, su capacidad de absorción y liberación de humedad lo hace ideal para prendas en climas húmedos, ya que absorbe el sudor y se seca rápidamente, brindando una sensación de frescura. El lino es una fibra fuerte y resistente, lo que le otorga una gran durabilidad, posee además la cualidad termorreguladora, lo que significa que ayuda a mantener una temperatura corporal equilibrada en diferentes climas. Es fresco en verano y cálido en invierno, adaptándose a las necesidades del cuerpo. Las prendas de lino suelen ser resistentes al desgaste y pueden durar mucho tiempo si se les brinda un buen cuidado. Tiene además una textura suave: aunque inicialmente puede ser un poco rígido, el lino se vuelve más suave y flexible con el uso y los lavados. Con el tiempo, adquiere una textura suave y agradable al tacto (Weber, 2001, p. 196).

La calidad del lino como fibra textil es indiscutible, su proceso de cultivo y fabricación requiere un trabajo arduo, lo que le ha valido reconocimiento a nivel mundial. Sin embargo, con

frecuencia se pasa por alto su origen, tanto en términos de su exportación inicial desde ciertas regiones geográficas, como en su relevancia en la vestimenta de personajes de élite a lo largo de la historia. En sus comienzos, el lino era utilizado exclusivamente por faraones y reyes, pero posteriormente se convirtió en un tejido de gran importancia en la indumentaria eclesiástica, desempeñando un papel destacado en la industria textil. Luego de estas telas o fibras de la realeza nos encontramos con la nobleza del algodón, pero no menos importante en esta historia del textil. El algodón tiene un origen antiquísimo y se cree que se cultivó por primera vez en el subcontinente indio hace miles de años. Desde allí, su cultivo se extendió a diversas regiones del mundo, como Egipto, China y América (Toussaint-Samat, 1990,p.124).

El algodón ha sido una fibra fundamental en la historia de la humanidad y ha representado varias cosas a lo largo del tiempo. En muchas culturas, se considera un símbolo de pureza, frescura y comodidad debido a su suavidad y transpirabilidad, esta fibra textil es extremadamente versátil, resistente, durable.(Weber, 2001, p. 194), Además, el algodón ha sido una materia prima crucial para la industria textil y ha desempeñado un papel importante en el comercio y la economía de muchas naciones.

El algodón es una planta vegetal con más de cincuenta especies en todo el mundo, pero no todas son adecuadas para la producción textil. Requiere un clima libre de heladas y un riego adecuado para obtener una buena calidad. Solo existen cuatro especies que se utilizan para la elaboración de esta fibra textil.

El algodón tuvo una gran proliferación gracias a la influencia del islam, donde vestir prendas de algodón se consideraba una muestra de devoción religiosa (Postrel, 2022.p 32). A su vez, el algodón también influyó en la expansión del islam. En el siglo X, las plantaciones de

algodón se extendieron prácticamente por todo el mundo musulmán, impulsando su producción y comercio (Postrel, 2022).

Como hemos observado en esta investigación, los seis abrigos están confeccionados exclusivamente con fibras naturales, tanto en las telas como en los hilos utilizados para los bordados. Todas las telas de estos abrigos están hechos de seda, por lo que nos resulta importante destacar que la seda se presenta en diversos formatos y técnicas de tejido, como el terciopelo, el tafetán y el raso. Cada uno de estos formatos se caracteriza por la forma en que se colocan los hilos de urdimbre y trama para crear el diseño de la tela, aunque el material principal en estos casos sigue siendo la seda.

Además, al analizar las fibras textiles y las materias primas utilizadas en estos abrigos, podemos inferir que estaban destinados y confeccionados exclusivamente para la élite. El uso de seda requería un gran poder adquisitivo y muchos de estos abrigos provenían de reconocidos diseñadores y casas de moda que atendían principalmente a la alta sociedad europea. Cada abrigo no estaba diseñado para ser usado en cualquier ocasión, sino que se reservaba para eventos especiales como galas y espectáculos a los que solo tenían acceso los privilegiados de la sociedad. Incluso aquellos abrigos más sencillos y de colores menos llamativos, destinados al uso diario, estaban destinados a la élite

3.2 Bordados de Oriente

Como se señaló anteriormente los bordados de Oriente son una forma de arte textil que ha sido practicada y apreciada en la región desde tiempos antiguos. Estos bordados se caracterizan por su belleza, exquisitez y detalles elaborados, a la vez que han desempeñado un papel importante en la expresión cultural y la identidad de diversas civilizaciones orientales.

En Oriente, los bordados se realizan utilizando una variedad de técnicas, estilos y diseños únicos. Cada región y cultura tiene su propio enfoque distintivo en cuanto a patrones, colores y motivos utilizados en los bordados. Estos diseños suelen estar vinculados a la historia, la religión, la mitología y los aspectos culturales específicos de cada sociedad.

La meticulosa artesanía de los bordados orientales se destaca por su precisión y atención al detalle. Los bordadores emplean habilidades y técnicas transmitidas de generación en generación para crear obras maestras textiles. Estos bordados a menudo se realizan a mano, utilizando hilos finos y diversos puntos de bordado para lograr efectos visuales y texturas especiales.

Los bordados de Oriente se han utilizado en una amplia gama de aplicaciones, incluyendo prendas de vestir, textiles para el hogar, tapices, accesorios y decoración. Estas piezas bordadas no solo tienen un valor estético, sino que también poseen un significado cultural y simbólico profundo, ya que pueden contar historias, representar creencias religiosas, transmitir mensajes políticos o simbolizar la identidad de una comunidad.

Hoy en día, los bordados orientales siguen siendo apreciados en todo el mundo por su belleza artística y su habilidad técnica. Estas creaciones textiles únicas son consideradas tesoros culturales y son exhibidas en museos, colecciones privadas y eventos especiales para preservar y celebrar la rica tradición del bordado en Oriente.

Las mujeres han sido fundamentales en los bordados orientales, tanto en su creación como en su preservación a lo largo de la historia. Tradicionalmente, el bordado ha sido una labor realizada por mujeres y transmitida de generación en generación. Ellas han sido las principales artesanas y guardianas de los conocimientos técnicos y los patrones tradicionales de bordado.

El bordado no solo ha sido una forma de expresión artística para las mujeres orientales, sino que también ha sido una fuente de empoderamiento y autonomía. A través de su habilidad en el bordado, las mujeres han tenido la oportunidad de contribuir económicamente al sustento de sus familias, especialmente en comunidades rurales donde el bordado se convierte en una fuente de ingresos.

El bordado también ha brindado a las mujeres un espacio para la expresión personal y la creatividad. A través de la elección de diseños, colores y técnicas de bordado, las mujeres han podido dejar su huella única en las piezas textiles. Esto ha permitido que ellas se destaquen como artistas y artesanas, y ha contribuido a la diversidad y riqueza del arte del bordado oriental.

El bordado trasciende más allá de ser solo una disciplina de símbolos y diseños en diversas culturas. Ha evolucionado como un ámbito económico y de tradición. La experiencia y habilidad en el arte del bordado han dado lugar a distintos espacios culturales, donde cada estilo de bordado tiene su propio origen y significado. Esto permite diferenciar tanto su procedencia como la importancia intrínseca del bordado en sí. Todo lo anterior con el tiempo, se ha exteriorizado al mundo europeo, apropiándose por ciertos de algunas técnicas y símbolos, lo que ha llevado a una profesionalización en materias de bordados, dejándolo como una pieza fundamental en la industria del vestuario y la moda.

Un ejemplo de lo anterior es la casa Lesage, reconocida casa de bordados francesa que fue fundada en el año 1924 por Albert Lesage. La historia de la casa se remonta a la época en que Albert Lesage se convirtió en aprendiz de bordado en la famosa Maison Félix, propiedad de su padre, y más tarde trabajó con diseñadores de renombre como Chanel, Schiaparelli y Lanvin.

La casa Lesage se destacó por su maestría en la técnica del bordado a mano y se convirtió en un referente en el mundo de la alta costura. Su trabajo se caracterizó por la calidad excepcional, la precisión en los detalles y la creatividad en los diseños. La casa colaboró con numerosas casas de moda y diseñadores icónicos, creando bordados exquisitos para prendas y accesorios.

A lo largo de su historia, la Casa Lesage ha experimentado diferentes etapas y ha sido adquirida por varias empresas. En la actualidad, forma parte de la prestigiosa firma Chanel, la cual adquirió la casa en 2002. Bajo la dirección creativa de Hubert Barrère, Lesage continúa siendo un referente en la producción de bordados y aplicaciones de alta costura.

Los bordados contemporáneos no pueden desligarse de sus raíces ancestrales y de las culturas milenarias que los originaron. Aunque se les puedan atribuir nuevos nombres, su esencia se remonta a los bordados tradicionales donde el color, las formas y la técnica tenían un significado fundamental. Estos bordados no eran considerados simplemente como obras artísticas individuales, sino que formaban parte de una sociedad cultural, siendo cada pieza elaborada de manera anónima con un impecable dominio del oficio. Su verdadero valor radicaba en el impacto que generaban en ceremonias y eventos, deslumbrando con sus detalles y colores, otorgando a quien los llevaba una posición jerárquica elevada. (Yolancris, 2020)

Reconocer y valorar el trabajo presente en estos seis abrigos resulta de vital importancia, ya que cada uno de ellos cuenta una historia única que nos acerca aún más a su vínculo con lo Oriental. Estas prendas nos revelan que el arte de la aguja tiene un origen, un significado y una jerarquía que trasciende la mera labor de bordado. Su valor se eleva y nos invita a centrar la

discusión en el propio bordado, más que en su forma y materia prima. De esta manera, podemos apreciar y comprender cada abrigo de una manera única y personalizada.

A su vez cada uno de estos bordados, ya sea por su técnica, diseño o en algunos casos por ambos aspectos, posee un nombre específico que los define y les confiere una fabricación distintiva. Además, estos bordados están confeccionados con materiales de origen oriental, como los hilos de seda y algodón. Estos materiales aportan cualidades particulares a las piezas, como flexibilidad y resistencia, y destacan por su capacidad para retener el color a través de técnicas de teñido. La amplia variedad y la alta calidad de los colores se hacen visibles para cualquier observador, agregando un valor adicional a estos bordados.

Actualmente estos materiales en hilos están reemplazados parcialmente por los materiales sintéticos, ya sea el poliéster, rayón entre otros, que aportan a la industria textil más capacidad de fabricación y rebajas de costos, y que a simple vista no se notan las diferencias, pero que tampoco se asegura la durabilidad de las prendas confeccionados con estos materiales. Lo importante, en este caso, es que el reemplazo de estos materiales a significado menos explotación de ciertos recursos naturales, pero por otro lado se ha generado una industria textil desechable, donde la capacidad de fabricar productos que no son durables, hace una acumulación incierta para el futuro de esta industria.

A lo anterior también lo podemos reflejar en el siguiente subcapítulo donde se verá los materiales de elaboración de los recamados, que básicamente son bordados en relieve, y para esto se utilizan aplicaciones, que son muy conocidas en el mundo textil, como en otros ámbitos, se señalará el origen de cada aplicación en estos recamados y entenderemos un poco más de este vínculo de representación con lo oriental.

3.3 Recamados

En este último subcapítulo definiremos cuales serían los materiales, para esta particular labor, recamados es un bordado en realce. Estos son una técnica de bordado que consiste en adornar una superficie con hilos, cuentas, lentejuelas u otros elementos decorativos. Es una forma de bordado que se utiliza para realzar y embellecer prendas de vestir, textiles para el hogar, accesorios y otros objetos. Se realizan mediante puntadas cuidadosas y detalladas, creando diseños y patrones elaborados que añaden textura, brillo y sofisticación a la pieza.

Esta técnica se ha utilizado a lo largo de la historia en diversas culturas alrededor del mundo, y en este caso particular, en Oriente y ha evolucionado a lo largo del tiempo, incorporando nuevos materiales y estilos. Los recamados requieren habilidad y precisión, ya que los detalles minuciosos son clave para lograr un resultado visualmente impactante.

Para esta labor se requiere de otros materiales además del hilo, y es ahí donde adquiere su complejidad y belleza, de esta forma comenzaremos a anunciarlos en esta investigación y por supuesto a revisar su origen y vínculo con oriente.

Una de estas aplicaciones de los recamados más reconocidas en el ámbito textil son las lentejuelas, que están muy presente en la elaboración de los seis abrigos de esta investigación, y son pequeños discos o formas de material brillante, de metal y actualmente de plástico, que se utilizan como adornos decorativos. Tienen una superficie reflectante o brillante que añade destellos de luz y brillo a la ropa, accesorios o decoraciones. Las lentejuelas pueden tener diferentes formas, como redondas, cuadradas, estrellas, corazones, entre otras.

Esta diminuta aplicación tiene su origen en Egipto, ya que, en 1922, cuando encuentran la tumba de Tutankamón, sus ropas estaban adornadas con estos pequeños discos metálicos brillantes, lo que generó un gran revuelo, y se volvió moda luego de ese descubrimiento. Esta

aplicación aseguraba la elegancia de la prenda, ya que su brillo resaltaba a distancias. (Eleonora, 2021)

Con el tiempo, las lentejuelas se popularizaron en diferentes culturas alrededor del mundo. En la antigua India, se usaban lentejuelas en la confección de saris y otros trajes tradicionales. En Europa, durante el Renacimiento, las lentejuelas se utilizaban en prendas de lujo y en la vestimenta de la nobleza.

Otras de estas aplicaciones son los canutillos que, como dice el autor Francisco de la Casa Aruta en su libro “Diccionario de la Industria Textil” (1969), el canutillo tiene como definición un tubo de vidrio que se utiliza en los trabajos de pasamanería, y otra definición sería: hilo de plata u oro rizado para bordar (p. 111). En el fondo esta pequeña aplicación tiene como forma un pequeño tubo que se cose al textil, esta puede ser de vidrio o metal y actualmente su fabricación es de plástico. El origen de esta pequeña aplicación no está claro, pero quienes datan este tipo de bordado es en Rusia en el siglo XI (Glade, 2015)

Por último, se encuentran las mostacillas, también conocidas como cuentas de vidrio, son pequeñas esferas utilizadas para la decoración de prendas de vestir, accesorios y manualidades. Tienen una forma redonda y suelen tener un agujero en el centro para poder ser cosidas o ensartadas.

El origen de las mostacillas se remonta a la antigüedad. Se han encontrado evidencias de cuentas de vidrio en excavaciones arqueológicas de distintas civilizaciones, como la antigua Roma, Egipto y Mesopotamia. Estas cuentas eran fabricadas a mano, utilizando técnicas de soplado y moldeado del vidrio. Durante la Edad Media, la producción de cuentas de vidrio se expandió en Europa. Centros importantes de fabricación se establecieron en países como Italia, Francia y República Checa. (Tumblr, 2014)

Además de lo anterior las mostacillas también son conocidas en algunos lugares como chaquiras y se remontan a la época precolombina, donde diferentes culturas indígenas de América utilizaban cuentas hechas de materiales como conchas, semillas, huesos y piedras para la elaboración de adornos y ornamentos. Con la llegada de los españoles, se introdujeron las cuentas de vidrio como parte del intercambio cultural y comercial, y estas se convirtieron en un elemento importante en las tradiciones artesanales de la región.

Las chaquiras se utilizan en la confección de collares, pulseras, aretes, bordados y otras formas de decoración. En muchos países latinoamericanos, como México, Perú, Colombia y Guatemala, las chaquiras son una parte integral de la identidad cultural y se utilizan en trajes folclóricos, ceremonias y festividades tradicionales (Ipuana, 2019).

Para finalizar con estas aplicaciones situaremos en último lugar, no por ser menos importante, al hilo entorchado, que técnicamente es ambas cosas, un hilo de bordado y además una aplicación como las lentejuelas, canutillos y mostacillas, ya que consta de un hilo o hebra central que generalmente era de seda o algodón cubierto por otro hilo de metal muy fino, oro o plata (Casa, 1969, p. 269).

El hilo entorchado, también conocido como hilo torzal o hilo retorcido, tiene un origen antiguo y se remonta a la invención de la rueca y el huso en la civilización humana.

El proceso de entorchar hilos consiste en retorcer dos o más hebras de fibra para formar una hebra más fuerte y resistente. Esta técnica se utilizaba en la fabricación de hilos para diversos usos, como la confección de telas, la costura, la creación de bordados y la fabricación de cuerdas e hilos gruesos para aplicaciones industriales.

El origen exacto del hilo entorchado es difícil de determinar, ya que ha sido utilizado por diversas culturas a lo largo de la historia y se remonta al antiguo testamento, encontrándose

algunos indicios de su uso en el siglo XII y XIII a. c. (Rubio, 2015). Como vimos en el capítulo de los bordados de oriente, el entorchado de hilos era una técnica común en las civilizaciones antiguas de Egipto, Mesopotamia, China e India, entre otras.

En estas culturas, se utilizaban diferentes tipos de fibras naturales, como lino, algodón, seda y lana, para producir hilos entorchados. Estos hilos eran valiosos y se utilizaban en la fabricación de telas finas, prendas de vestir de lujo y ornamentos textiles.

Con el paso del tiempo, se han desarrollado diferentes métodos y maquinarias para entorchar hilos, como las máquinas de hilar mecánicas y, más recientemente, las máquinas industriales de torsión. Estos avances han permitido una mayor producción y variedad de hilos entorchados para satisfacer las necesidades de la industria textil y otras aplicaciones.

Es importante señalar que el uso de estas pequeñas aplicaciones era de uso variado, tanto en el trabajo mismo, como en sus formas y colores, de ahí estaba la impronta del artesano, para colocar dichas aplicaciones en el lugar del bordado que más quería destacar. Con esto cada bordado y recamado eran únicos e irrepetibles y aunque estaban estrechamente ligados con un significado especial, esto no impedía que se volcara la creatividad en ellos.

A su vez reconocer cada parte del trabajo realizado es muy necesario para poder concluir con este capítulo de los materiales, ya que cada uno nos proporciona una fuente de significado y procedencia que nos hará vincular a los abrigos de esta investigación con una representación de Oriente. Y por otro lado le otorga relevancia en la colección del Museo de la Moda, ya que cada uno nos aportará con una historia desde donde fueron creados y hacia donde querían representar.

3.4 Los abrigos y sus materiales de oriente

Para encontrar este vínculo de representación de los materiales de oriente con los seis abrigos de esta investigación, comenzaremos con el abrigo número de registro 2008.52, del

diseñador Worth y de procedencia europea. Esta pieza, tiene como material principal la seda, pero está tejida en terciopelo (tejido de superficie pilosa), que le otorga un peso y cobija, propicio para temperaturas frías, y además de un especial brillo y suavidad. En particular este abrigo es tornasol, este acabado en la tela sucede cuando la urdimbre (hilos que siguen la dirección longitudinal de la tela) y la trama (hilos de dirección transversal) son de distintos colores y le da un efecto visual de un color indefinido.

Así mismo el color morado o púrpura es de suma importancia dentro de la historia de la industria textil, ya que originalmente se extraía de un molusco existente en el sur del Líbano, y su escasa extracción y compleja manufactura lo hacía merecedor de la indumentaria de personas muy importantes en la sociedad (Toussaint-Samat, 1990). De ahí que este abrigo tenga ese color lo hace distintivo dentro de la indumentaria, ya que además la piel de zorro que lleva en puños y cuellos está teñidos en este color. Pero que en este caso el color es muy probable que haya sido elaborado sintéticamente, ya que los tintes naturales se usaron hasta el siglo XIX (Toussaint-Samat, 1990,p.264).

Figura 13
Detalle 2008.52



Nota. Adaptado de detalle 2007.436
Horst Von Irmer, 2008, Museo de la Moda

La espalda de este abrigo , como se puede ver en la figura 13, tiene en su recamado aplicaciones de canutillos color rojo, de material vidrioso, que están cortados de forma irregular, por lo que se presume su factura a mano, además cosido uno a uno, entre esta aplicación se encuentra el diseño floral hecho en hilo entorchado, con una lámina de metal color plateado, este material se va torciendo para dibujar el diseño y se fija con costuras a mano lo que se deja ver mediante la irregularidad de sus costuras.

Cada una de estos materiales y técnicas están presentes en oriente desde hace ciento de años, ya que el terciopelo de seda tiene su origen tanto la materialidad como su técnica en China (Toussaint-Samat, 1990,p.245), aunque los canutillos son originarios de Rusia , rápidamente se extendió su uso hacia otros lugares cercanos y por supuesto Oriente, así como el hilo entorchado inventario registro 2004.340. Este abrigo tiene en su estructura textil, un lamé (tejido con hilo de metal), en color plateado con una base de seda, lo que le da a esta pieza un brillo fuerte y además por el peso del tejido de metal, una estructura muy perceptible. Sobre este tejido se encuentran las aplicaciones de canutillos, mostacillas y lentejuelas, que se aprecian en la figura 14.

Figura 14
Detalle 2004.340



Nota. Adaptado *detalle 2004.430*
Horst Von Irmer, 2008, Museo de la Moda

Cada una de estas aplicaciones está confeccionada con una variedad de materiales. Por ejemplo, las lentejuelas están hechas de metal, mientras que las mostacillas y los canutillos están hechas de vidrio y son cortados en formas irregulares, luego fijados individualmente a la tela. Estas aplicaciones, en tonos celestes o cian, no se obtienen de manera natural, sino que son productos sintéticos. (Toussaint-Samat, 1990.p.266)

Además, para resaltar y definir el contorno del diseño de bordado, se utiliza un hilo entorchado con metal plateado. Este contorno refuerza el diseño, asegurando que cada una de las figuras esté perfectamente delimitada.

Todos estos materiales tienen un antepasado de Oriente, tanto el lamé plateado y que el nombre de origen francés comienza recién en 1930 a popularizarse (Bevicalfa, 2017), aunque su origen real no está del todo claro, se piensa de podría venir de los antiguos pueblos islámicos (Baker, 1995), y el otro material de la tela base, la seda, de origen chino, así como las aplicaciones de lentejuelas de origen egipcio, canutillos de origen ruso y mostacillas de origen egipcio y de Mesopotamia. Así cada componente de este recamado nos va, proporcionando un vínculo con Oriente y Medio Oriente, aunque su origen de elaboración sea europea, sus materiales realizan esta conexión y le proporcionan esta cualidad de la representación de lo oriental.

El tercer abrigo que analizaremos y determinaremos sus materiales, con procedencia europea, número de registro 2007.621 y de la marca “Babani”. Este abrigo está confeccionado en terciopelo de seda en color azul intenso probablemente creado sintéticamente, ya que los tintes naturales fueron usados hasta el siglo XIX, y luego fueron reemplazados por los tintes sintéticos. (Toussaint-Samat, 1990.p.264).,El diseño de bordado confeccionado por un hilo entorchado dorado muy fino, como vemos en la figura 15

Figura 15
Detalle 2007.621



Nota. Adaptado *detalle 2007.621*
Horst Von Irmer, 2008, Museo de
la Moda

Este hilo entorchado está hecho con un hilo central o alma de seda, en color anaranjado, todo sujeto con costuras a mano , revelando el fondo de terciopelo y resaltando la forma del paisley, ya que lo tupido del recamado hacen un diseño muy intrincado , pero consistente. Los diseños de bordados están en los bordes del escote, parte de la abertura delantera, en los puños y borde del ruedo.

Todo el material antes señalado hacen que este abrigo tenga un peso importante y sea una cubierta abrigadora, y se releve su uso para noches frías donde se requería una vestimenta de gala o fiesta.

Cada pieza de las materias primas generan el vínculo representativo con Oriente, ya que la seda como materia prima central de este abrigo, lo vincula principalmente con China y sus hilos entorchados dorados con los bordados de India, donde este tipo de bordado se usaba para ocasiones ceremoniales. Además de sus colores contrastantes que le dan una visión exótica, de una elegancia y sofisticación importante.

Luego proseguiremos con los abrigos de Oriente, de número de registro 2007.437, con etiqueta “R. Marein”, de procedencia de Jerusalem, como lo dice su etiqueta. Este abrigo está fabricado en una tela tafetán de seda Shangtung, como se aprecia en la figura 16 y 17.

Figura 16
Detalle 2007.437



Nota. Adaptado de elaboración propia

Figura 17
Detalle 2007.437



Nota. Adaptado *detalle 2007.437*
Horst Von Irmer, 2008, Museo de la Moda

Para referirnos a la tela , partiremos aclarando que el término tafetán corresponde a una denominación de la tejeduría de la tela (Toussaint-Samat, 1990, p.213), luego nos referimos a la materia prima, la seda, y por último a su acabado, el Shangtung, que es un efecto irregular en el tejido (Casa, 1969, p.628), todo esto comprende a la tela que tiene un aspecto satinado, y es muy liviano, lo que serviría para temperaturas cálidas. Esta tela además no está teñida , lo que deja ver su color natural de la seda.

Los bordados en hilo de algodón multicolor, con puntadas irregulares que se aprecian en su reverso, y que determinan su fabricación manual. Este hilo tiene un brillo que lo determina el acabado en el hilo, llamado mercerizado (Casa, 1969, p.470)

Este abrigo se distingue de los anteriores por la combinación de dos materias primas esenciales: la seda, de origen oriental y exclusivamente procedente de China, y el hilo de

bordado, originario de la India y otras regiones de Oriente. Estas dos materias primas son las que establecen su representatividad con el Oriente.

El siguiente abrigo de esta investigación es el numero de registro 2000.1246, con etiqueta “Phoomull Bros- Egipto”. Este abrigo tiene como materia de confección el crep de seda, que lo particular de esta tela es que en uno de sus hilos del tejido tiene una torsión que le da un acabado rugoso a la vista (Casa, 1969,p.189). Esta particularidad era muy común en la tela de seda lo que le daba un aspecto liviano, ya que sus fibras eran muy delgadas.

Figura 18
Detalle 2000.1246



Nota. Adaptado *detalle 2000.1246*
Horst Von Irmer, 2008, Museo de la Moda

Esta tela, debido a su ligereza, está destinada a ser utilizada en climas cálidos, ya que no proporciona un gran abrigo, sino que se caracteriza por ser cómoda y ligera durante los períodos estivales.

Además de la presencia de seda en la tela, se puede apreciar en la figura 18 su satinado distintivo en el hilo del bordado, y las puntadas regulares revelan su elaboración a máquina de bordado.. Tanto la tela como el hilo están compuestos de seda, lo que confirma la estrecha relación de este abrigo en cuanto a sus materiales con Oriente

Por último definiremos los materiales del abrigo con número de registro 2007.436, sin etiqueta, y por lo tanto sin procedencia clara. Esta pieza tiene como tela en su elaboración por un lado shangtung de seda en la base del abrigo y por otro lado en sus aplicaciones tiene raso de seda. Como vimos anteriormente el Shangtung de seda es una acabado que visualmente podrían denominarse como nudos y le da un aspecto irregular al tejido, y además sus figuras en las aplicaciones son de raso de seda , que el raso es una forma de tejido, que visualmente va dejando una hilera oblicua en el tejido (Casa, 1969,p.578)

Figura 19
Detalle 2007.436



Nota. Adaptado *detalle 2007.436*
Horst Von Irmer, 2008, Museo de la Moda

La tela base no está teñida , lo que deja el color original de la seda, y el raso tiene un color celeste, lo que implica una presencia de tintura sintética.

Para coser la aplicación se utilizaron hilos de seda café y además lleva líneas bordadas en hilos de seda, todas las puntadas se pueden observar irregulares, lo que dan cuenta también de su labor manual.

En cada material usado de esta prenda se encuentra la seda, de origen chino, que aunque este abrigo no tiene procedencia , podemos vincular los materiales con Oriente, que es para esta investigación fundamental para encontrar las representaciones orientales en cada uno de ellos

La estrecha relación de cada material con Oriente es innegable, e incluso en algunos casos es especialmente significativa. Esto implica que las materias primas utilizadas en la fabricación de estos abrigos provienen directamente de Oriente, lo que les otorga un peso y una conexión profunda con esta región. Esta cercanía íntima con Oriente sitúa a los abrigos en una representación genuina y auténtica de esta cultura.

Conclusiones

A lo largo de esta investigación, se ha logrado determinar la representación de lo oriental en los seis abrigos de la colección del Museo de la Moda, los cuales inicialmente tenían una conexión aparente con esta región del mundo, pero que no estaba del todo clara

Para lograr este objetivo, se llevó a cabo una caracterización exhaustiva de las formas auténticas del Oriente, analizando sus rasgos distintivos como las líneas de las prendas, los estilos de mangas, cuellos y cierres. Esta comparación permitió obtener una clara comprensión de las similitudes y diferencias entre los abrigos de la investigación y los elementos característicos del Oriente.

Se encontraron numerosos vínculos de representación de lo oriental en los abrigos estudiados, destacando especialmente los diseños de los abrigos del diseñador "Babani" y "R.Marein", los cuales presentaban una forma casi idéntica a la auténtica vestimenta oriental. Estos abrigos se destacaron por su fidelidad a las formas y estructuras propias de Oriente, consolidando así su vínculo con esta región.

Aunque los otros abrigos no alcanzaron la misma relevancia en términos de su vínculo con la forma oriental, se pudo apreciar que también exhibían líneas de simpleza y holgura características del vestuario oriental, lo cual los vincula de alguna manera con la representación general de lo oriental.

Por otro lado, al identificar los diseños orientales, nos pudimos dar cuenta que la infinidad de ellos es impactante, y nos llevó a tomar algunos de ellos con el fin de realizar este mismo ejercicio comparativo con los seis abrigos de esta investigación. Permitiendo ver una vinculación más estrecha con los bordados orientales, ya que su amplia variedad de estos nos hizo acercarse mucho más a los diseños que presentaban estos abrigos, ya sea sobre la técnica del

bordado como también en sus diseños de bordados, lo que hizo una lectura de los seis abrigos mucho más profunda, debido a la cantidad de mensajes que señalaban estos diseños y técnicas de bordados.

Además de lo anterior comprobar que cada trabajo de aguja llevaba consigo un peso más simbólico fue enriquecedor para esta investigación, y podría abrir en este punto una nueva investigación para otras piezas de la colección del Museo de la Moda, que al igual que estos abrigos cuentan con esta labor de aguja y que se clasifican según el periodo histórico que representan y no según la significancia de estos trabajos.

Por lo anterior es necesario hacer una profundización de estos trabajos de aguja y relevarlos a una técnica artística que pone en valor en este caso a un vestuario en particular, pero que por sí solos son una obra de arte.

En el tercer capítulo de esta investigación, se abordaron los materiales utilizados en la fabricación de los abrigos analizados. Se realizó un análisis detallado de las telas empleadas, centrándose especialmente en sus materias primas. La seda, reconocida a nivel mundial, fue el principal material utilizado en estos abrigos, empleando diversas técnicas de tejido como tafetán, terciopelo y shantung, cada una con sus características particulares.

Además, se examinaron los bordados presentes en los abrigos, así como sus respectivas materias primas. Se destacó el uso de hilos de algodón y seda, los cuales aportan una gran variedad de colores y texturas. Se dedicó un subcapítulo especial a los recamados, técnica presente en la mayoría de los abrigos y que los distingue del resto. Esta técnica requiere el uso de diferentes materiales como lentejuelas, canutillos, mostacillas e hilo entorchado, los cuales son indispensables para llevar a cabo el delicado trabajo del recamado. Estas aplicaciones resaltan la complejidad y destreza necesarias para llevar a cabo esta labor de aguja.

Para seguir en esta línea definiendo en cada abrigo, sus materiales de confección y compararlos con los materiales de Oriente, surgiendo así un estrecho vínculo con las representaciones orientales

A sí mismo, esta investigación ha permitido desentrañar y clarificar la representación de lo oriental en los abrigos analizados, proporcionando una visión más profunda y precisa de cómo se manifiesta esta influencia en estos seis abrigos de la colección del Museo de la Moda de Santiago de Chile. Estos hallazgos contribuyen a una comprensión más completa de la relación entre estos abrigos en particular y la representación con el Oriente, abriendo así un espacio para ser analizadas otras prendas de esta colección con el fin de enriquecer la historia de estas prendas, que nos ayudará a comprender la forma en que vestimos.

Esta investigación valida la impresión de que todas las formas, bordados y materiales observados son esencialmente orientales. Sin embargo, a lo largo del tiempo, se les ha atribuido un origen europeo, incluso recibiendo nombres europeos, como si fueran nativos de esa región. Esto nos hace olvidar que su importancia radica en su origen y su significado cultural en la sociedad de la cual provienen.

La inmensa labor que implica cada etapa de elaboración de estas piezas no debe ser olvidada, al igual que su lugar de origen. Existen pueblos y economías enteras que sufren las desventajas del anonimato, permitiendo que cualquiera pueda apropiarse de sus creaciones en beneficio propio. No debemos olvidar que, a lo largo de la historia, la industria textil ha sido testigo de violentas guerras, marcadas por la esclavitud y la muerte. Aunque al vestir estas prendas no lo evidenciamos, no podemos ignorar la extensa lucha que los artesanos han enfrentado para que estas piezas sean admiradas en la alta sociedad y, a su vez, para poder sostener sus propias vidas.

Referencias

- AcademiaLab. (2023). *Apliqué*. Obtenido de <https://academia-lab.com/enciclopedia/aplique/antiguo>, E. v. (21 de Mayo de 2006). *thevintagetraveler.wordpress.com*. Obtenido de <https://thevintagetraveler.wordpress.com/tag/pohoomull-brothers/>
- Augé, R. (1978). *Tecnología cursos profesionales, sastrería*. Madrid: Paraninfo.
- Bayer, P. (1999). *Art Deco*. Barcelona: Océano Grupo Editorial, S.A
- Baker, P. (1995). *Islamic Textiles*. London: British Museum Press.
- Barchilón, Miriam. (2 de octubre de 2019). *Diario la Vanguardia*. Obtenido de <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20191002/47773180211/india-religiones-induismo-budismo-espiritualidad.html>
- Bayer, P. (1999). *Art Deco*. Barcelona: Oceano Grupo Editorial, S.A.
- Bevicalfa. (1 de Octubre de 2017). *Mariette Victory*. Obtenido de <https://mariettealfa.wordpress.com/2017/10/01/lame/#:~:text=Lam%C3%A9%20es%20v%20ocable%20Franc%C3%A9s%20con,la%20tela%20metalizada%20y%20lisa>.
- Bhabha, H. (1994). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Casa, F. (1969). *Diccionario de la Industria textil*. Barcelona: Labor.
- Cesarato, A. (2023). *Domestika*. Obtenido de <https://www.domestika.org/es/blog/4130-que-es-el-bordado-goldwork>
- Correa, G. G. (2012). *El lenguaje de los patrones en la moda*. Buenos Aires: Nobuko.
- Crill R, W. J. (2007). *La indumentaria tradicional en detalle*. Barcelona: Gustavo Gili.
- EfectoAcogida. (14 de agosto de 2022). *Guía definitiva sobre el significado y el simbolismo de la flor de glicina*. Obtenido de <https://efectoacogida.org/guia-definitiva-sobre-el-significado-y-el-simbolismo-de-la-flor-de-glicina/>
- El Ministerio de Asuntos Exteriores, U. E. (24 de noviembre de 2022). *india_ficha_pais.pdf*. Obtenido de https://www.exteriores.gob.es/documents/fichaspais/india_ficha%20pais.pdf
- Eleonora, M. (4 de Mayo de 2021). *Yorokobu*. Obtenido de <https://www.yorokobu.es/historia-de-las-lentejuelas/>
- España, c. y. (24 de Mayo de 2017). *catalogo-reducido-bordados-taiwan.pdf*. Obtenido de <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnartesdecorativas/dam/jcr:abe9edc5-77e4-426f-90b7-eee3d5d3afcb/catalogo-reducido-bordados-taiwan.pdf>
- Exoticca. (Enero de 2020). *exoticca*. Obtenido de <https://www.exoticca.com/es/blog/2020/01/historia-trajes-y-curiosidades-de-la-vestimenta-china/>

- Fukai, A. (2002). *Japonismo en la moda*. Japon: Instituto del vestuario de Kioto.
- Gillow J, B. N. (2008). *Indian Textiles*. New delhi: Om books International.
- Ginsburg, M. (1993). *La Historia de los Textiles*. Madrid: Libsa.
- Glade, A. (Marzo de 2015). *El arte de la orfebrería y joyería*. Obtenido de <https://orfebrealejandroglade.blogspot.com/2015/03/historia-del-bordado-en-oro.html>
- Gogohanbuk. (15 de Junio de 2022). *Gogohanbuk*. Obtenido de <https://gogohanguk.com/es/blog/hanbok-vestido-tradicional-coreano/>
- hanaflores. (febrero de 2015). *hana flowers*. Obtenido de <https://hanaflores.com.pe/flores/tulipanes>
- hssewingcraft. (3 de febrero de 2014). *youtube*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=gjcQUZFkqFc>
- Ipuana. (30 de Enero de 2019). *Ipuana Barcelona*. Obtenido de <https://www.ipuanabarcelona.com/blog/collar-chaquira-ipuana-barcelona>
- Kedem. (s.f.). *Kedem Auction*. Obtenido de <https://www.kedem-auctions.com/en/content/marein-souvenir-shop-archive>
- London, U. C. (15 de Febrero de 2016). *UCL*. Obtenido de <https://www.ucl.ac.uk/news/2016/feb/ucl-petrie-museums-tarkhan-dress-worlds-oldest-woven-garment>
- Musée Galliera. (2007-2008). *Les Annés Folles 1919-1929*. Paris: SYL, Barcelona.
- Museo de la Moda. (2008). *Guerra y Seducción*. Santiago: Ograma.
- muysca. (14 de Junio de 2021). *taller creativo muysca*. Obtenido de <https://tallercreativomuysca.com/historia-de-la-indumentaria/un-breve-acercamiento-a-la-historia-del-caftan/>
- Pathak, A. (2006). *Indian Costumes*. India: Roli Books.
- Pedrals, D. B. (1954). *Materias Textiles*. Barcelona: A.Ortega.
- Postrel, V. (2022). *El tejido de la civilización*. Madrid: Siruela.
- Racinet, A. (2009). *Historia del Vestido*. Madrid: Libsa.
- Rajab, J. (1989). *Palestina Costume*. Londres: Kegan Paul International Limited.
- Reese, S. (28 de Marzo de 2023). *avareurgente*. Obtenido de <https://avareurgente.com/es/el-significado-simbolico-del-patron-de-paisley-boteh-jegheh>
- Revilla, F. (1999). *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid: Cátedra S.A.
- Rubio, C. (2015). TÉCNICAS Y MATERIALES DE LOS HILOS ENTORCHADOS DE LA COLECCIÓN. *Conserva*, 85.

- S.Rajab, J. (1989). *Palestina Costume*. Londres: Kegan Paul International.
- Said, E. (2016). *Orientalismo*. España: De bolsillo.
- Simbaru. (09 de Septiembre de 2019). *Que es el soutache, la historia del arte del cordón*. Obtenido de <https://simbaru.com/blogs/simbaru-blog/que-es-el-soutache>
- Tabera, I. (2 de Marzo de 2022). *Korea.net*. Obtenido de <https://spanish.korea.net/NewsFocus/HonoraryReporters/view?articleId=211328>
- Todo sobre japon*. (2015). Obtenido de <https://todosobrejapon.es/about/>
- Toussaint-Samat. (1990). *Historia técnica y moral del vestido*. Paris: Alianza.
- TRAVEL, C. H. (1999). *CHINA HIGHLIGHTS*. Obtenido de <https://www.viaje-a-china.com/cultura/bordado-chino.htm>
- Tumblr. (23 de Marzo de 2014). *Tumblr*. Obtenido de <https://tumbelinn.tumblr.com/>
- Valenzuela, F. (2023). *El Bastidor*. Obtenido de <https://elbastidor.cl/talleres/sashiko/>
- Vassiliev, F. A. (Enero de 2018). *catálogo digital de la Fundación Alexandre Vassiliev*. Obtenido de <https://ns3103723.ip-145-239-9.eu/pawtucket/index.php>
- Weber, J. (2001). *La Ropa, confección, diseños y materiales*. México D.F.: Mc Graw-Hill.
- Yolancris. (20 de Octubre de 2020). *Yolancris*. Obtenido de <https://www.yolancris.com/es/icons-francois-maison-lesage/>

Anexos

A: Número de registro 2008.52



Horst Von Irmer, 2008, Museo de la Moda

B: Número de registro 2004.340



Elaboración propia



Horst Von Irmer, 2008, Museo de la Moda

C: Número de registro 2007.621



Elaboración propia



Horst Von Irmer, 2008, Museo de la Moda

D: Número de registro 2007.437



Elaboración propia



Horst Von Irmer, 2008, Museo de la Moda

E: Número de registro 2000.1246



Horst Von Irmer, 2008, Museo de la Moda

F: Número de registro 2007.436



Elaboración propia



Horst Von Irmer, 2008, Museo de la Moda