

# TFG

---

## OTOÑO: DISEÑO Y PRODUCCIÓN DE VESTUARIO PARA UN ESPACIO ESCENOGRAFICO NO CONVENCIONAL.

Presentado por Sara Cuenca Lucena

Tutor: Maribel Doménech Ibáñez

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2017-2018



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN DEL TRABAJO

Planteamos a continuación una propuesta que se llevó a cabo en Mayo de 2018 en la localidad de Muro de Alcoy (Alicante) para la festividad de Moros y Cristianos. En este caso se ha realizado el diseño de vestuario y maquillaje para el Ballet de Elena Tudela, de la misma localidad, el cual fue el encargado de representar para el embajador cristiano de la filà Maseros (labradores) una de las cuatro estaciones del año. Durante todo el boato (denominación utilizada para el desfile) los diferentes ballets representaron cada una de las estaciones, siendo el ballet de Elena Tudela el representante del otoño.

Comenzamos realizando un estudio centrado en la historia de la filà y los cargos que han realizado, así como la leyenda que va a representar la familia encargada de la capitanía este año.

Una vez recogida toda la información realizamos una reunión con los cargos y con la directora del ballet, para concretar las ideas principales antes de comenzar el proceso. Es muy importante que todo el diseño quede integrado con la puesta en escena final, así que cuando estuvo todo claro sólo fueron necesarias un par de reuniones de control para saber que todo encajaba a la perfección con el resto del montaje.

### PALABRAS CLAVE

Diseño - naturaleza - costura - otoño - vestido

## ABSTRACT

This proposal was made in May 2018 in the town of Muro de Alcoy (Alicante) for the festivity of "Moros y cristianos". The costum and makeup design was created specifically for the ballet of Elena Tudela, from the same town, This ballet was the responsable of representing one of the four seasons of the year for the cristian ambassador. During the parade the different ballets represented all the different seasons, being the Elena Tudela's ballet the representative of the autumn. We began by conducting a study focused on the group's history and the positions they have performed in the past, as well as the legend of the family responsable of the captiancy would represent this year. When we collected all the information we had a meeting with the charges and the ballet director, to specify the main ideas before beginning the process. It was very important that all the design made sense with the final staging, so when everything was clear only a couple of control meetings were necessary to know that everything fit perfectly with the rest of the assembly.

### KEYWORDS

Design - nature - sewing - autumn - dress

## AGRADECIMIENTOS

Antes de comenzar me gustaría mencionar a todas aquellas personas que han ayudado a que este proyecto fuese una realidad. Doy las gracias:

A mi madre, por ayudarme con el patronaje y la confección, y meterse de cabeza en este proyecto conmigo; a mi padre por realizar el reportaje fotográfico y de vídeo, y a mi hermana Teresa por ayudarme con la redacción y todo lo que me ha hecho falta. Gracias.

A Elena Tudela, y a todas mis compañeras de baile, por dejarme crear algo para ellas, ha sido muy especial.

A la Filà Maseros de Muro de Alcoy, y a la familia Olcina en particular, por confiar en el proyecto en todo momento.

También agradecer a Erika Font parte del reportaje fotográfico, y al equipo de Aranza Estética por la realización del maquillaje.

Por último, no quiero olvidar a todas mis compañeras de la carrera. Gracias por soportarme y ayudarme estos años.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>5</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....</b>	<b>8</b>
2.1. Objetivos .....	8
2.1.1. Objetivos generales	
2.1.2. Objetivos específicos	
2.2. Metodología .....	9
<b>3. OTOÑO. DISEÑO Y PRODUCCIÓN DE UN VESTUARIO.....</b>	<b>10</b>
INTRODUCCIÓN: el otoño como tema de inspiración	
3.1. El vestido y la costura. Algunas reflexiones .....	11
3.2. Documentación referencial .....	12
3.2.1. Historia	
3.2.2. Temática	
3.2.3. Referentes	
3.2.4. Imágenes referenciales	
3.2.5. Proyectos anteriores	
3.3. Proceso de bocetado .....	18
3.3.1. Vestuario	
3.3.2. Maquillaje y peluquería	
3.4. Elección de tejidos y pruebas.....	19
3.4.1. Tejidos	
3.4.2. Otros materiales	
3.4.3. Pruebas	
3.4.4. Cambios y correcciones	
3.5. Procesos de ejecución .....	22
3.5.1. Trabajo con la modista	
3.5.2. Trabajo con el equipo de maquillaje	
3.5.3. Trabajo complementario. Accesorios y otros elementos	
3.6. Términos/ temporalidad .....	28
3.6.1. Pedidos externos	
3.6.2. Calendario y presupuesto	
3.7. Puesta en escena .....	31
<b>4. CONCLUSIONES .....</b>	<b>37</b>
<b>5. BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>39</b>
<b>6. INDICE DE IMÁGENES .....</b>	<b>41</b>
<b>7. ANEXOS.....</b>	<b>43</b>
1. Tematizar la costura como procedimiento.....	43
2. Masovers de l'hivern. Capitania Maseros 2018.....	44
3. Imágenes de referencia.....	47
4. Tabla detallada de gastos.....	50
5. Reportaje fotográfico.....	51

# 1. INTRODUCCIÓN:

El trabajo final de grado que se presenta se inscribe en el tipo de proyecto aplicado a la experimentación interdisciplinar, dentro de la línea de proyecto personal. Para ello se ha desarrollado un proceso de investigación y experimentación, tanto práctico como conceptual, el cual ha dado como resultado la elaboración de este Trabajo Final de Grado, materializado a través de la asimilación de un lenguaje personal adquirido a través nuestra formación en el Grado de Bellas Artes.

En él mostramos el resultado de un proyecto realizado con mucho esfuerzo e ilusión. Un proyecto llevado a cabo con profesionalidad, con el objetivo de mostrar aquello que es mi pasión y a lo que espero dedicarme en un futuro. Extraemos de la tesis doctoral de María Magan un fragmento referente al hecho de ser artista, que creemos interesante:

“no podemos olvidar que el genio, artista o ser creativo es una construcción social y que este carácter divino que se le otorgaba se trasladaba al trabajo realizado: a la obra de arte<sup>1</sup>. La obra es el objeto que recoge y refleja las características y huellas del artista<sup>1</sup>”.

La práctica artística que presentamos se basa en la creación de un montaje completo para un grupo de baile especializado en el sector de las fiestas de moros y cristianos, en el que incluimos diseño de vestuario, confección, peinado y maquillaje. Este grupo es el Ballet de Elena Tudela, en el que además de diseñadora participo como integrante desde los 4 años, hecho que hace que me involucre todavía más en el proyecto y lo realice con mucho cariño y respeto. Llevo realizando proyectos como este 4 años, ayudando a la directora, Elena Tudela, en muchas de sus creaciones, tanto para moros y cristianos como otros acontecimientos, como representaciones en teatros y zarzuelas o carnavales. Este proyecto en particular se realizó para las fiestas de Moros y Cristianos de Muro de Alcoy (Alicante), donde el cargo más importante recae este año en la Filà Maseros<sup>2</sup>, que además celebra 100 años de antigüedad.

Para que se pueda comprender mejor en qué ámbito se enmarca el proyecto, comentaremos algunos aspectos sobre esta festividad. Las fiestas de Moros y Cristianos de Muro de Alcoy destacan por su valor histórico, ya que se celebran desde el año 1822. Estas fiestas patronales se celebran el segundo fin de semana de mayo, y en ellas se representa la batalla entre los bandos

---

1. MAGÁN LAMPÓN, M. Costura: De la reivindicación política a la recreación poética. El procedimiento de la costura como recurso creativo en la obra de arte, p.137.

2. Filada: Folc. En les festes de moros i cristians, cada una de les files de comparses que participen. <https://diccionari.lenguavalenciana.com/general/consulta?t=filada&l=1> [consulta: 2018-06-06]

moro y cristiano.

La festividad de moros y cristianos consta de 3 actos principales: Las entradas mora y cristiana, el traslado de la virgen desde la ermita hasta la iglesia (en la que permanece durante toda la festividad) y la pujà, acto que se celebra el fin de semana siguiente y en el que los participantes tienen la oportunidad de vestirse con sus trajes una última vez para acompañar a la virgen de vuelta a la ermita. Allí permanece durante todo el año a la espera de las siguientes fiestas.

Este tipo de fiestas patronales se celebran en muchas localidades, principalmente en la provincia de Alicante. El hecho de que muchos los pueblos y ciudades de esta provincia celebren este tipo de festividades da lugar a que haya mucha competitividad entre todos aquellos profesionales que trabajan en las fiestas: ballets, diseñadores de vestuario, empresas proveedoras de carrozas u otros elementos decorativos. Esta competitividad ha dado lugar a un aumento en los precios del alquiler y diseño de trajes, así como de las contrataciones externas. Esto, junto con la estrechez económica de las comparsas ha provocado la aparición de competencia no profesional, la cual ofrece un servicio más barato, pero de menor calidad en todos los aspectos; perjudicando así a todas aquellas personas que se dedican a esto profesionalmente. Además, nos encontramos con que la mayoría de los profesionales tienen empresas de entorno familiar, y no hay una oferta laboral para todos aquellos que quieren formarse en este tipo de prácticas y trabajar sin tener antecedentes familiares en el sector. Este es mi caso, desde pequeña he estado muy unida a la fiesta y es algo que me apasiona. Con la ayuda de mi directora, Elena Tudela, pude comenzar a realizar mis propios diseños y hoy presentarles este proyecto, realizado únicamente por mí y en el que intento mostrar una de las muchísimas salidas que nos aporta esta carrera. Gracias a ella he adquirido muchos conocimientos que, en mi opinión, no se encuentran en el sector actualmente, ya que necesita renovarse y evolucionar.

Los objetivos de mi trabajo son mostrar una visión nueva dentro de la tradición de las fiestas, y dar a conocer esta profesión llena de creatividad. Ha sido muy importante la involucración personal en todos los aspectos; conocer de primera mano los procesos y las tradiciones ayudan a comprender mejor todo este sector, que desde hace cientos de años ha funcionado y se ha mantenido, creciendo poco a poco hasta lo que conocemos actualmente.

Este proyecto pretende mostrar una investigación y una práctica distinta dentro del entorno de las Bellas Artes, siendo las fiestas patronales un tema poco tratado en los trabajos de los alumnos. Sí se han encontrado algunos trabajos relacionados con el diseño y la tradición – los cuales adjuntamos en la bibliografía ya que han servido como modelo en cuanto a la estructuración

de la información – pero mi proyecto fusiona estos dos conceptos uniendo la moda y el diseño con las tradiciones de un municipio, realizando una aportación al patrimonio cultural inmaterial de este lugar.

A continuación exponemos de manera detallada cada uno de los apartados requeridos, adjuntando toda la información necesaria, así como referentes e imágenes que ayudarán a comprender a la perfección todo el proceso.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA:

### 2.1. OBJETIVOS

#### **2.2.1. Objetivos generales.**

- 1- Realizar un vestuario y maquillaje adecuados a la temática.
- 2- Que el vestuario sea cómodo para las bailarinas.
- 3- Lograr un diseño innovador y sorprendente.

#### **2.2.2. Objetivos específicos.**

- 1- Ajustarse al presupuesto acordado.
- 2- Cumplir con la temporalidad establecida.
- 3- Que el resultado final agrade tanto a cargos, directora y participantes.
- 4- Realizar una aportación con presencia y calidad, mostrando todo lo aprendido.
- 5- Establecer una conexión entre la escena y las bailarinas.
- 6- Estudiar las tradiciones y costumbres ligadas a la temática que se va a representar.
- 7- Buscar información y referencias de representaciones anteriores.
- 8- Investigar los gustos personales del grupo, para conseguir adaptarse a sus expectativas.

## 2.2. METODOLOGÍA

Podemos definir la metodología utilizada en este proyecto como cualitativa. Nos basamos en la investigación cualitativa porque se ha realizado un trabajo partiendo de un estudio sobre el comportamiento de las personas en el escenario social y cultural. Debemos tener en cuenta que se realiza un estudio sobre un patrimonio cultural inmaterial de un contexto como el de las Fiestas de Moros y Cristianos, y su celebración anual; siendo de gran importancia su valor histórico, ya que esta festividad se celebra desde el año 1822.

La metodología que se ha utilizado en este proyecto ha sido mayoritariamente práctica, por tanto, empírica y experimental; centrándose en la experimentación desde los primeros diseños. La búsqueda de formas orgánicas y ligeras ha sido el punto de partida.

En este tipo de proyectos la experimentación es clave, sólo se puede realizar una cosa con certeza habiendo probado con anterioridad su éxito, es decir, realizando un prototipo básico sobre el que luego se realizarán las modificaciones necesarias.

Durante todo el proceso hemos debido tener en cuenta que lo que vamos a realizar lo van a llevar personas que van a estar en continuo movimiento mientras bailan, por tanto, nada puede ser pesado, punzante o incómodo; la comodidad y el confort de los integrantes del grupo es primordial en estos casos.

También hemos utilizado una metodología descriptiva para completar este estudio en todos los aspectos, con referencias históricas que nos han permitido relatar y conectar cada una de las partes que componen este TFG.

### 3. OTOÑO. DISEÑO Y PRODUCCIÓN DE UN VESTUARIO.

#### EL OTOÑO COMO TEMA DE INSPIRACIÓN.

Nos basamos en el concepto de “otoño”; lema y tema que mueve el diseño del vestuario de este proyecto. El otoño se define por ser una estación llena de emociones y cambios; es una época de desapego y renacimiento, siendo muy evidente en la naturaleza. En este proyecto se ha utilizado el concepto de otoño como tema principal en una escenificación que forma parte del arte cultural heredado de un municipio. Este tipo de expresiones artísticas muchas veces no se tienen en cuenta. Sobre este aspecto, Fernández Arenas expone en su libro que “se trata de buscar los mecanismos de escenificación, los códigos de representación figural o los sistemas que fija cada cultura para representar su mundo simbólico a través de las formas y fenómenos plásticos en la fiesta o celebración civil, religiosa o profana. Y esto se hace tanto por representaciones perennes, que podemos conservar y musear, como por figuraciones efímeras, que no se pueden conservar”<sup>3</sup>.

Entendemos el otoño como la estación templada del año, unos meses en los que los colores toman protagonismo y cambia el aspecto a nuestro alrededor. Esta época de cambio toma significado en el proyecto que presentamos, en el que destacamos el valor de lo no museable, los procesos artísticos de carácter efímero.

Así pues, vemos reflejadas las características del otoño en la escena, centrada en la naturaleza y los colores que simbolizan esta estación, junto a los elementos y materiales que se mimetizan en el conjunto.

Otra vez recurrimos al libro *Arte efímero y espacio estético*, que ha servido como referencia en esta práctica artística, ya que trata detalladamente los aspectos en los que se inscribe nuestro proyecto. Sobre las manifestaciones efímeras, como la que presentamos, destacamos esta parte:

“No suelen tenerse en cuenta otras manifestaciones que estructuran la celebración festiva completando la escenificación, los códigos figurales y los sistemas de cada cultura. Nos referimos al espacio de consumo estético, a los elementos plásticos en los que el hombre sirve de soporte y a los materiales que componen el escenario: los vestidos, los peinados, los perfumes, determinados maquillajes y pinturas, los alimentos y comidas especiales; los elementos de luz, vegetales, aire y agua. Todos ellos profusamente utilizados en la vida privada y pública de los hombres, perfectamente descritos y cono-

---

3. FERNÁNDEZ ARENAS, J. *Arte efímero y espacio estético*. p. 10.

cidos en todos los ritos festivos y por su carácter efímero, no museable, pocas veces considerados como objetos o fenómenos artísticos”<sup>4</sup>.

### 3.1. EL VESTIDO Y LA COSTURA. ALGUNAS REFLEXIONES.

Antes de comenzar con los aspectos técnicos y de producción del proyecto, creemos conveniente la realización de una reflexión en torno al trabajo que nos ocupa, con el objetivo de que se comprenda mejor todo lo que se va a exponer.

En primer lugar hablaremos del vestido, de su importancia, ya no como prenda sino como significado. En este proyecto se va a tratar el término vestido ya no con su significado habitual, una prenda para cubrir el cuerpo, sino ampliando y cambiando su función. Ahora el vestido es un objeto de fantasía y transformación, un objeto que nos va a ayudar a trasladarnos a un mundo onírico, a adentrarnos en una historia contada a través de una escenografía llena de movimiento y pequeños detalles.

El vestido es ahora un símbolo. Esta prenda, como se ha podido comprobar a través de la investigación a lo largo de la historia, ha servido durante muchos años como una capa para cubrir y esconder el cuerpo humano. En este caso su simbología y su objetivo cambian completamente. Ahora el vestido va a ser el vehículo que permita potenciar el cuerpo de cada persona, adornarlo e integrarlo en la escena, formando parte de un conjunto que se va a presentar en una única ocasión.

Es por todo esto que el vestido va a ser el centro de atención en este trabajo, ya que recae en él toda la responsabilidad en lo que al éxito de la representación se refiere. El vestido va a ser una obra en sí, y no va a tener la funcionalidad que un vestido propiamente dicho tendría. Como se explica en la tesis de María Magán, “entre el producto artesano y la obra de arte existe una funcionalidad y un contenido que los distancia: la finalidad. Mientras la artesanía tiene una finalidad funcional, un uso, la obra de arte se crea para ser la esencia de lo que es”<sup>5</sup>. Este vestido va a tener, además de su función, un significado propio.

Por otra parte, queremos dar importancia y explicar debidamente otro aspecto de este proyecto que tal vez queda en segundo plano: la costura. Ha quedado claro que el vestido es la pieza central de la escena pero debemos resaltar y poner en valor la costura del mismo. La costura ha sido una labor que se ha realizado durante toda la vida y que se sigue realizando en nuestros

---

4. *ibíd.* p.11.

5. MAGÁN LAMPÓN, M. Costura: De la reivindicación política a la recreación poética. El procedimiento de la costura como recurso creativo en la obra de arte, p.143.

días. Actualmente el sector de la costura es el que cuenta con la tasa de paro más baja, y esto se debe a la alta demanda en el sector. En el escrito de María Magán se expone que en general tanto hombres como mujeres se compran la ropa ya confeccionada aunque también hay costureras que se dedican sobre todo a hacer arreglos. Hay pocas modistas y las que quedan suelen ser mujeres mayores que se han mantenido en la profesión<sup>6</sup>. Por esto creemos importante destacar la labor de costura que se ha realizado en este proyecto, tanto de manera mecánica como manual. El vestido cuenta con diversas piezas colocadas a mano una a una, labores que cuestan mucho tiempo y esfuerzo tanto de aprender como de llevar a cabo.

En muchos casos la costura queda olvidada y relegada a un segundo plano, y no queremos que en este caso sea así. La costura ha sido la parte más importante del proceso de realización, así como la que más tiempo ha ocupado. En el proyecto que se presenta se han invertido más de 90 horas de trabajo de taller, en las que se ha llevado a cabo todo el proceso, desde los primeros patrones hasta las últimas puntadas a mano.

Nos gustaría terminar con una reflexión de Iratxe Larrea, recogida en su tesis doctoral: “La ropa es algo con lo que nos protegemos, nos rodeamos y nos mostramos públicamente y en la actualidad es a través de ella y de otros elementos de nuestro entorno que nos representamos”<sup>7</sup>.

## 3.2. DOCUMENTACIÓN REFERENCIAL

### 3.2.1. Historia

En lo referente a la historia, nos vamos a centrar en las tradiciones valencianas, hablando sobre todo de la agricultura y la ganadería. Las estaciones del año influyen directamente en los oficios de este sector condicionándolos de manera plena, así que eso es lo que se va a representar. Antiguamente, las personas que trabajaban en el campo le dedicaban muchas horas a este oficio y este era su medio de vida, y en gran parte de los hogares se convivía con animales. La Filà Maseros (Labradores) representa todas estas tradiciones en sus apariciones, siendo muy común encontrar animales y referencias al campo en sus montajes. En cuanto al vestuario, se suele ser fiel a la historia, yendo los hombres vestidos de labradores y llevando una azada o elemento similar, y las mujeres vistiendo de aldeanas o labradoras, dependiendo del acto. Algunas también disponen de un traje similar al de las falleras que pueden utilizar en lugar del oficial, que es de labrador, igual para hombres y mujeres.

---

6. MAGÁN LAMPÓN, M. Costura: De la reivindicación política a la recreación poética. El procedimiento de la costura como recurso creativo en la obra de arte, p.100.

7. LARREA PRÍNCIPE, I. El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas. p.316.

### 3.2.2. Temática

La temática va directamente ligada al trabajo tradicional de los labradores, los cuales vivían de la tierra. En este caso, la historia que se va a narrar se centra en el paso de las 4 estaciones, y en lo que cada una de ellas representa en la leyenda contada; así pues queda el montaje dividido en 4 apartados distintos, correspondientes a la primavera, el verano, el otoño y el invierno. Nosotros nos vamos a centrar en una única estación, el otoño. Partiendo de este tema comenzamos a pensar en el desarrollo del proyecto.

Rescatamos algunos fragmentos de la leyenda escrita que nos dan información sobre a qué se hace referencia cuando se habla del otoño. Esta estación es la representada por su padre, y en el escrito se relata como la sabiduría y la creación: “Tira el fruit de la tardor, la saviesa dels teus avantpassats, aquell que t’ho ha donat tot”<sup>8</sup>.

### 3.2.3. Referentes

Además de los referentes concretos que se buscan dependiendo de la ocasión, hay algunos que permanecen sea cual sea el proyecto. Personas y firmas que por su ingenio y habilidades resultan muy interesantes, realizando proyectos que destacan sobre todos los demás. A continuación serán enumerados y acompañados por algunas imágenes.

#### 3.2.3.1. Referentes artísticos.

##### DAVID DELFÍN.

En su propia página web el mismo escribe que antes de dedicarse a la moda estuvo varios años inmerso en la pintura, y fue a través de la misma como se inició en el mundo de la moda. Mediante las prendas militares de segunda mano descubrió un nuevo soporte que le proporcionaba una nueva forma de expresión. Poco a poco las editoras de moda y pasarelas emergentes se fijaron en este diseñador, ahora internacional, ya que muestra sus colecciones en eventos tan importantes como la New York Fashion Week.

Me interesa concretamente este diseñador por su versatilidad. En su firma conviven fotografía, arquitectura, moda y arte a partes iguales, dando a conocer todas las facetas artísticas de sus creadores. Además de todo esto, David Delfín también ha realizado trabajos de diseño de vestuario para diferentes obras de danza y teatro, ámbito en el que se encuentra este proyecto de TFG.

##### MARIA ARAUJO.

María Araujo (La Aldea, 1950) está considerada una de las más importantes figurinistas de España. En su trayectoria ha alternado la creación de moda



Fig.1. Desfile del diseñador David Delfín.



Fig. 2. Escena del ballet de Víctor Ullate, representación de “El amor brujo”. Vestuario realizado por María Araujo.

8. SENABRE COTS, F. Masovers de l’hivern.- Anexo 2,p.39.

con la realización de vestuario, investigación de imagen y caracterización de personajes para cine, teatro y televisión. Premiada tanto a nivel nacional como internacional, esta figurinista muestra su estilo particular en cada uno de sus trabajos, captando al mismo tiempo la esencia de cada montaje.

Su versatilidad, experiencia y gusto me interesan porque ha creado muchísimos vestuarios distintos sin perder su estilo, desde creaciones tradicionales como Calesera o Las bodas de Fígaro, hasta montajes contemporáneos como uno de sus últimos trabajos, "El amor brujo" de Víctor Ullate.

#### LORENZO CAPRILE.

Lorenzo Caprile nació en 1967 en Madrid. Después de trabajar para distintas firmas de moda *prêt-à-porter* en Italia y España, decidió darle un toque más personal a su trabajo, abriendo en 1993 su propio estudio de alta costura en Madrid, especializándose en trajes de novia y ceremonia. Desde el año 2000 sus diseños también llegan al *prêt-à-porter* nupcial de la mano del grupo Rosa Clará.

La manera de abordar cada proyecto creando trajes únicos para cada ocasión, hace de Lorenzo Caprile un claro referente para mi trabajo, su metodología necesita una capacidad de concentración y un proceso muy laborioso de taller, nada fácil de llevar a cabo, puesto que es él mismo (ayudado por su equipo) quien se encarga de confeccionar cada una de las prendas que realiza. Todo esto concentrado en su único taller, situado en Madrid, en el que sólo se atienden visitas con cita previa.



Fig. 3. Lorenzo Caprile trabajando en uno de sus diseños.



Fig. 4. Uno de los diseños de la firma Bi-mani 13.

#### LAURA CORSINI-BIOMBO 13

Laura Corsini merece una mención en este trabajo por la valentía de lanzar su propia firma, basada en la creación de blusas para mujer. A los 22 años empezó desde cero vendiendo camisas a su entorno más próximo; meses más tarde, gracias a la buena acogida que tuvieron sus diseños, invirtió el dinero que tenía ahorrado y se embarcó en un coqueto proyecto empresarial de gran éxito: Biombo 13.

Esta firma trabaja con un único tejido que no se arruga y es ligero a la vez que elegante. Los diseños, creados por la misma Laura, son básicos y atemporales, combinados con un toque de color que dotan a las prendas de una originalidad y frescura muy características.

Actualmente cuenta con un equipo más amplio y varias tiendas en Madrid, lo que corrobora su éxito.

Esta firma es un referente para mí porque demuestra que no es necesario crear nada nuevo y estrambótico para crear algo bueno y de calidad. Han sabido hacerse un hueco en este mundo únicamente realizando prendas básicas para el día a día.

#### LINDA HALLBERG.

Otra de mis referencias es la maquilladora Linda Hallberg. Su trabajo co-



Fig. 5. Linda Hallberg realizando una de sus creaciones.



Fig. 6. Carrousel de uno de los desfiles de Rocío Peralta.



Fig. 7. Diseños de la firma Balmain.

menzó con la realización tanto de maquillajes de carácter social como de fantasía en su propio rostro, compartiendo los resultados en redes sociales. Su técnica y creatividad le han dado la oportunidad de trabajar con diversas marcas de este mundo y hasta poder crear la suya propia.

En el momento en que necesito inspiración en este ámbito, recorro a sus trabajos como primera búsqueda. Su manera de trabajar los distintos productos me dan ideas para las creaciones que yo llevo a cabo y su originalidad ayuda a ver el maquillaje desde otra perspectiva.

#### ROCIO PERALTA.

Rocío Peralta es una diseñadora de moda flamenca del sur de España. Su familia siempre ha estado muy ligada al mundo flamenco y ella quiso aportar a este sector su visión. Aunque sus diseños tengan una temática muy clara y cerrada, consigue fusionar el estilo flamenco con otros muy distintos, y es aquí donde reside mi interés en ella. Tiene una gran capacidad para, sin perder la esencia de la moda flamenca, aplicar otros estilos creando prendas transgresoras y diferentes.

#### BALMAIN

Esta firma destaca entre muchas otras que podríamos mencionar por su capacidad de evolucionar y adaptarse a la vida actual. Fundada por Pierre Balmain en 1946, actualmente sigue siendo una de las firmas más prestigiosas del mundo, trabajando tanto en su propia firma como en colaboraciones con otras marcas, una de las más destacables fue con la firma de moda low-cost H&M (2015).

Se trabajan toda clase de tejidos y prendas, y cada una de sus creaciones es más sorprendente que la anterior. Por todo esto hablamos de la firma Balmain como un claro referente en cuanto a originalidad e innovación en el sector de la moda.

#### 3.2.3.2. Referentes culturales

##### FESTIVIDAD DEL PRIMER VIERNES DE MAYO

Además de los referentes artísticos comentados anteriormente, destacamos la información recogida acerca de la festividad del Primer Viernes de Mayo. Esta festividad pertenece a la localidad de Jaca (Huesca). En ella encontramos varias similitudes con la festividad que se trata en este proyecto, en primer lugar, se narra también una historia sobre Moros y Cristianos, y, en segundo lugar y, de manera anecdótica, se celebran en las mismas fechas.

El Primer Viernes de Mayo conmemora la batalla de Llanos de la Victoria, en la que se detuvo un intento de reconquista musulmán. Los festejos comienzan con un almuerzo y terminan con un desfile por las calles hasta el centro de la ciudad. Los labradores y los artesanos cuentan con el mayor



Fig. 8. Fotografía de la festividad del Viernes de Mayo, en Jaca (Huesca).

número de representantes en la fiesta. Éstos se visten con trajes de la época para participar en un desfile. Lo mismo ocurre en las fiestas de Moros y Cristianos, ya que para representar estos acontecimientos los representantes en la fiesta se visten con trajes de época y realizan un desfile. Por esto establecemos también una relación con nuestro proyecto. La temática artesana y de agricultura coincide con la que tratamos, y los actos que se llevan a cabo también tienen relación.

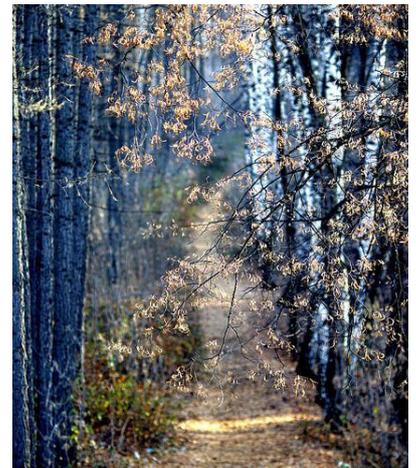
#### 3.2.4. Imágenes referenciales

Además de todos los referentes que se investigan para cada proyecto, normalmente se suelen buscar en libros, catálogos, revistas o en la red algunas imágenes que nos sirven de catálogo visual, a través del que podemos coger algunas ideas en cuanto a texturas, tejidos, acabados, etc. A continuación se muestran algunas de estas imágenes<sup>9</sup>.

9. En el anexo 3 se muestra una relación de las imágenes utilizadas como referencias para este



Fig. 9-10-11. Imágenes referenciales.



#### 3.2.5. Proyectos anteriores

“En el trabajo artístico, la artista elige determinados modelos o referencias y materiales para la creación de la obra de un traje o un vestido. Estos son objetos blandos que directamente aluden al cuerpo y a su piel, presentándose muchas veces en lugar de la persona”<sup>10</sup>.

Como explica Iratxe Larrea en este fragmento, el artista utiliza una serie de referentes para realizar sus obras, por eso, en este apartado vamos a mostrar algunos de los trabajos realizados anteriormente. Se han escogido trabajos del mismo tipo del que presentamos, para un ballet y fiestas de moros y cristianos. De estos proyectos extraemos todo lo que hemos aprendido, así

proyecto. P. 41

10. LARREA PRÍNCIPE, I. El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas.p.300.



Fig.12-13. Fotografías de la puesta en escena "Tempestat en aigües misterioses" 2016.



Fig.14-15. Fotografías de la puesta en escena de "Guerreras" 2017.

como todo lo que debemos mejorar. A través de los procesos de creación y confección de estos trajes, hemos podido mejorar tanto a nivel técnico como artístico. Cabe resaltar la importancia de recordar y analizar los proyectos que se realizan una vez están terminados, ya que del mismo modo en que nos fijamos en el trabajo ajeno para aprender y mejorar, podemos basarnos en el nuestro propio, dando a nuestros proyectos una nueva visión una vez presentados.

Así pues, mostramos en primer lugar el proyecto "Tempestat en aigües misterioses" (2016). En esta puesta en escena se quiso representar la idea de una marea en movimiento, un naufragio. Basándonos en la idea de un vestuario que se apreciase en conjunto y no de manera individual se creó un vestido a partir de las transparencias, inspirándonos en el mar, las algas y la pesca.

La coreografía contaba con mucho movimiento en las extremidades, por eso se tomó la decisión de añadir en los brazos algún elemento que completara la puesta en escena. Se realizaron unas pulseras con godets<sup>11</sup> emulando algas marinas, que al mover los brazos creaban un efecto de continuidad con los cuerpos de las propias bailarinas.

Ahora presentamos "Guerreras" (2017). En este espectáculo se representó el ataque de unas guerreras al enemigo al amanecer. Acompañadas únicamente por el sonido de una percusión estridente, las bailarinas escenificaron un ataque utilizando como armas unas lanzas.

En este caso, se recreó una armadura con piel sintética tratada en varias fases (Pan de plata, raspado, entintado, betún y raspado). Esta fue la parte más compleja, ya que había que conseguir una armadura eliminando la incomodidad y el peso de la misma. Una vez conseguido este efecto, los accesorios y resto de tejidos dotaron al vestuario de un aire guerrero, desaliñado y agresivo.

Por último se construyeron unas lanzas ligeras utilizando madera y plástico, y un tubo para poderlas llevar sin que molestaran a las bailarinas al moverse, evitando así llevar apoyos<sup>12</sup> para repartirlas en medio de la representación.

11. Los godets se realizan cortando cualquier pieza textil en un círculo, y dentro de este formamos una espiral. Al cortar el tejido este cae formando ondas. Este es el procedimiento para realizar los volantes tan conocidos en los trajes de sevillana.

12. Llamamos apoyos a las personas que ayudan durante los espectáculos, bien sea sujetando parte del atrezzo, arrastrando carrozas, repartiendo agua, o cualquier otra labor que se precise.

### 3.3. PROCESO DE BOCETADO

#### 3.3.1. Vestuario

Una vez realizadas las reuniones pertinentes, en las que concretamos todavía más a qué nos vamos a enfrentar, llega el momento de iniciar el proceso práctico. En este apartado hemos situado todo el proceso de ideas, bocetado y resultados. Este proceso es largo y bastante duro, ya que para encontrar el diseño definitivo es necesario realizar muchos bocetos de distintos estilos y acabados para ver cuál es el que más nos encaja con la idea inicial. Finalmente nos decantamos por un diseño sencillo, delicado y ligero. En este diseño predominan los tonos rosados, en contraste con el color de las hojas de otoño. Con este diseño se consigue representar al cuerpo de baile como la personificación del otoño, una especie de madre naturaleza que se mueve gracias al viento. El siguiente paso es, pues, la elección del maquillaje, que completará, más si cabe, la puesta en escena final.

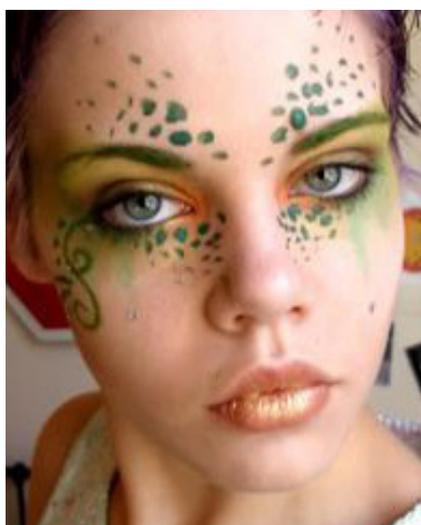


Fig. 16. Imagen referencial para el diseño de maquillaje.

#### 3.3.2. Maquillaje y peluquería

En el libro *Arte efímero y espacio estético* se expone que “La práctica del maquillaje es tan vulgar en la sociedad actual que tal vez sea esta la razón por la que no haya sido planteada su posible artisticidad. No obstante si, como J. Fernandez Arenas, partimos de la idea de que una obra de arte es un producto original elaborado por el hombre artificialmente con una intención de comunicar algo podremos llegar a la conclusión de que merece el calificativo de técnica artística. Un maquillaje es un producto original en tanto que es el resultado de un diseño previo y único. Es también artificial, puesto que es obra del hombre y no de la naturaleza.”<sup>13</sup>

En este fragmento se destaca el valor del maquillaje como técnica artística. En este tipo de proyectos el maquillaje es una parte indispensable, ya que ayuda a completar los trajes y que sean más espectaculares.

Dependiendo de la temática de cada proyecto y el resultado que se quiera conseguir se busca un estilo de maquillaje u otro. En estos casos siempre se recurre a la búsqueda de algunas imágenes sobre las que realizamos modificaciones o fusiones entre las mismas. Es un proceso también complicado, pero más breve e intenso que el del vestuario, ya que se realiza cuando ya está todo listo, unas semanas antes de la puesta en escena de todo el montaje. En este proyecto concretamente, hemos querido seguir con los tonos utilizados en el vestuario, creando una imagen sutil y favorecedora. Para conseguirlo nos hemos centrado en tonos verdes, naranjas y marrones, combi-nándolos con toques dorados que aportan luz y elegancia.

13 FERNÁNDEZ ARENAS, J. *Arte efímero y espacio estético*. p. 247.

En cuanto al peinado, extraemos otro fragmento del mismo libro comentado anteriormente, que nos ayuda a entender el peinado como práctica artística en estos casos. Se expone que “la peluquería, a través de las distintas técnicas, expresa mensajes de tipo no verbal de una forma estética”<sup>14</sup>. El peinado contribuye a que el diseño quede cohesionado con la temática a representar y se incluye en los accesorios que se han utilizado para cerrar la escenografía final.

Más adelante se expone que “hay quienes negarían la artísticidad de la peluquería debido a su carácter efímero, pero esta no es una razón suficiente ya que, en realidad, todo arte muere; muere cuando la función para la que nació desaparece; quizá se transforme en otra cosa (antigüedad, pieza de museo, mercancía) pero ha dejado de existir como arte”.<sup>15</sup>

Por esto reconocemos en este caso el peinado como técnica artística, ya que forma parte de una escenografía determinada. El peinado es una parte más del conjunto igual que el resto de trabajos que se han realizado, y por ello se destaca su función de igual manera.

### 3.4. ELECCIÓN DE TEJIDOS Y PRUEBAS

#### 3.4.1. Tejidos

A continuación, se pueden ver todos los tejidos que intervienen en la creación de las prendas, así como accesorios, apliques u otros elementos que se han utilizado. El tejido es la parte más importante del proceso, ya que definirá el resultado final, por eso detallamos a continuación las telas que han sido utilizadas y la razón por la que se han escogido.

El tul es el tejido que encontramos mayoritariamente en este diseño. Este tipo de tejido es muy ligero y transparente. Además de esto es delicado, ya que al ser un tejido plástico su tolerancia al calor es limitada, es decir, no se puede planchar. Es por esto que optamos para los acabados por un planchado ligero en vapor, sin apenas tocar la tela para que quede intacta.

Lo encontramos en tres versiones. La primera (tejido rosa palo) es una tela de tul suave y de poco peso, y se ha utilizado para el cuerpo del vestido, siendo la base del delantero sobre el que hemos colocado las hojas y la falda superior.

En segundo lugar encontramos un tul elástico (tejido granate). Este tipo de tul se utiliza mucho en el vestuario para bailarines por su elasticidad y



Fig. 17. Tejido de tul.

14. FERNÁNDEZ ARENAS, J. *Arte efímero y espacio estético*. p. 289.

15 *Ibid.* p.289.



Fig. 18. Tejido de crepe.

transparencia. Es un tejido más grueso que el que hemos presentado anteriormente, pero mucho más elástico. Esto nos ha permitido realizar una falda con más peso y caída que la superior, y crear gracias a la transparencia de ambas una superposición de color.

Por último se ha utilizado una pequeña pieza de tul rígido (tejido marrón) para la parte delantera de la falda. El objetivo de esta pieza es dar textura al tejido de crepe que se encuentra debajo, del que hablaremos más adelante. En este traje las texturas y las superposiciones han sido la clave para conseguir un vestuario coherente e integrado con la temática.

Como comentábamos anteriormente, otro de los tejidos utilizados ha sido el crepe de algodón. Este tejido se caracteriza por ser opaco, ligero y reversible. Se suele utilizar mucho en el sector de la moda para vestidos y blusas. En nuestro caso, se ha utilizado para formar la base de la falda, compuesta por dos triángulos de este tejido, colocados uno en la parte delantera y otro en la trasera de la misma. También lo hemos trabajado para montar el cinturón, en este caso entretelado y rematado con unos madroños en verde oliva.

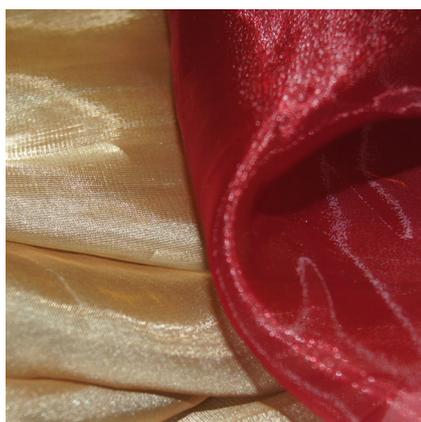


Fig. 19. Tejido de gasa.

A continuación vamos a hablar del tejido de gasa que se ha utilizado, que podemos dividir en dos grupos. En primer lugar se ha trabajado con gasa lisa en dos tonos; verde y rojo. La gasa verde forma parte de la falda; del mismo modo que el tul marrón, su objetivo no es otro que el de crear una textura más. En cuanto a la gasa roja, vemos que forma parte del cinturón

Por otra parte encontramos una gasa tornasolada en un tono dorado pálido. Este tipo de gasas son más opacas y más pesadas que las anteriores. Esto hace que su acabado y su caída sean diferentes. Esta se ha utilizado, igual que la gasa roja, para formar parte del cinturón. (Tanto a las gasas comentadas anteriormente como al crepe mencionado anteriormente, se les ha dado un acabado en hilo de color mostaza con una máquina overlock, proceso que explicaremos más adelante).



Fig. 20. Tejido de lycra.

Otro tejido muy utilizado en el sector de la danza es la lycra. En nuestro caso se ha elegido una lycra teñida en naranja y marrón con un estampado plástico transparente. Este tipo de estampados crean un efecto "brocado" en el tejido, y hacen que se vea un estampado al reflejo de la luz. Se ha utilizado esta lycra para cubrir el pecho que queda descubierto, y a ésta se le ha añadido una pasamanería en tonos verdes y naranjas que remata el escote y el cuello.

### 3.4.2. Otros materiales.

A continuación, se detallan el resto de materiales no textiles que han formado parte del diseño. Se han utilizado accesorios y elementos de distintos

colores y texturas para algunos acabados, con el objetivo de crear texturas y añadir detalles al vestuario que ayuden a completar la puesta en escena.

Se ha hecho una tabla de todos los elementos utilizados, dividiéndolos dependiendo de su composición/material.

MATERIAL	ELEMENTO	DESCRIPCIÓN
	MADROÑOS	pasamanería formada por una cinta, normalmente decorada, de la que sobresalen unas borlas pequeñas de forma semejante al fruto del madroño.
TEXTIL	HOJAS ARTIFICIALES	Encontramos estas hojas como elementos para decoración. Su composición es mayoritariamente plástica, y el dibujo de la hoja está estampado sobre el material. Se encuentran agrupadas en packs por colores y desprenden diversos aromas. Se utilizan en este proyecto y se cambia su función.
	PASAMANERÍA	Cinta formada por dos tipos de decoración. Encontramos una trepa sencilla en tonos verdes y naranjas y también hilo grueso de color dorado. Estas cintas se cosen formando ondas y crean la pasamanería que encontramos en el escote del vestido.
PLÁSTICOS	CÍRCULOS METALIZADOS	Chapas metalizadas utilizadas como elementos para accesorios. Las encontramos con un agujero en la parte superior que facilita su costura. En el vestido se pueden ver en dos tonos y tamaños, doradas grandes y rojas pequeñas.
	CORONAS	Coronas de plástico de juguete tradicionales. Se han utilizado como base para el tocado, cubriéndolas por completo con otros elementos.
ACCESORIOS	FLOR SECA	Flores realizadas con papel y hilo de alambre. Estas flores son muy recurrentes en accesorios de fiesta y tocados. Se utilizan en la corona en varias tonalidades: marrón, lila y mostaza.
	BAYA ARTIFICIAL	Accesorio de plástico pintado y agrupado mediante hilo de alambre. La apariencia y el funcionamiento del mismo es muy similar al de la flor seca, pero, en este caso, con otro elemento decorativo.
NATURAL	RAFIA	Rafia natural utilizada en su color y con tinte marrón. Se encuentra en floristerías y viveros y su uso es decorativo.
	PLUMA	Boa coque de pluma natural. Encontramos estas plumas en forma de boa y se desmontan para ser aplicadas en la parte superior de la corona.
OTROS	AROS	Aros hawaianos de disfraz. Se separan y se pasan las flores de tela por un alambre, y se forman los aros, que luego se pintan con diversos sprays y se decoran con rafia y hojas.



Fig.21-22. Otros materiales utilizados. Plumas y pasamanerías, respectivamente.



Fig. 23. Prototipo de vestido sobre el que trabajamos.

### 3.4.3. Pruebas

En este apartado se muestra parte del trabajo previo a la producción del vestuario. Antes de comenzar con la confección se realiza un único traje a modo de prototipo, y sobre este se van realizando cambios hasta dar con el diseño más apropiado. Esto no quiere decir que luego el resultado sea definitivo, pero sí que se sientan las bases generales en cuanto al patrón del vestido y la ubicación de tejidos y volúmenes.

### 3.4.4. Cambios y correcciones

Pese a realizar muchos bocetos del diseño, un traje prototipo y toda serie de cambios previos a la confección, siempre surgen cambios de última hora, incorporaciones de otros elementos etc. Además de los cambios respecto al vestuario del cuerpo de baile, dos semanas antes de la puesta en escena se incorporó a la escenografía a dos nuevas bailarinas, ubicadas en una carroza, para las que se les tuvo que realizar un nuevo vestuario, pero acorde al montaje que se había propuesto. Dada la brevedad en la que se realizaron estos trajes y el imprevisto, no se han incluido en el proyecto de manera completa, pero sí que es importante destacarlo en esta parte del trabajo ya que ejemplifica perfectamente lo comentado anteriormente. No es normal que se den estos imprevistos, sin embargo es algo que puede pasar en cualquier momento y el equipo encargado de las escenografías debe contar con las herramientas para hacerles frente.

## 3.5. PROCESOS DE EJECUCIÓN

### 3.5.1. Trabajo con la modista

El trabajo con la modista es el más importante. Está presente durante todo el proceso de creación y es la persona que se encarga de realizar los patrones y confeccionar cada uno de los trajes a medida. Su labor es la de ofrecernos el resultado que esperamos para el grupo. Para ello, es necesario que se tomen medidas de todas las participantes, y que durante la confección se realicen un par de pruebas para comprobar que a todas las integrantes les queda ajustado a la perfección, de esta forma garantizamos que la puesta en escena sea perfecta y que ellas mismas vayan cómodas y seguras. En este proyecto me he encargado personalmente de esta labor, realizando en mi propio taller todo el vestuario.

#### 3.5.1.1. Patrones. Del diseño en papel a la realidad.

El patronaje es el primer paso en el proceso de realización de cualquier trabajo de vestuario. Nos encargamos de trasladar la vista que nos ofrece el boceto a lo que va a ser la realidad. Unos patrones exactos nos garantizan el éxito en la confección.

Este proceso se ha basado en averiguar de qué manera se van a cortar los materiales con dos objetivos básicos: conseguir el acabado deseado y aprovechar al máximo los tejidos. Debemos tener en cuenta en todo momento que no se deben desperdiciar tejidos y que los patrones, en la medida de lo posible, deben cumplir esta premisa.

La dificultad principal a la que hemos tenido que hacer frente ha sido la creación de unos patrones adaptables a distintas tallas, ya que el vestuario que estamos presentando se ha creado a medida de cada una de las bailarinas. Dependiendo de las piezas se han realizado entre 2 y 5 tallas. Finalmente el procedimiento fue cortar el patrón en la talla mayor sobre el papel, y dibujar sobre éste el resto de tallas, para así poder cortarlo a medida que se finalizaba el corte de la talla anterior.

#### 3.5.1.2. Marcaje y corte de materiales

Una vez contamos con los patrones necesarios, procedemos al corte de los materiales. La colocación de los patrones sobre el material influye en gran medida en el resultado final de la pieza, debemos tener en cuenta la dirección de la trama y la urdimbre de los tejidos a la hora de cortar, así como contar con material de corte de calidad para evitar dañar los materiales, que, en este caso, eran bastante delicados.

En este momento se colocan los patrones sobre el tejido y se van marcando sobre la tela, teniendo siempre en cuenta el dejar espacios para las costuras y, en algunas tallas especiales, sobrante de tela para posibles arreglos. El marcaje se ha realizado con diversos utensilios dependiendo del material:



Fig. 24. Detalle del trabajo realizado con la máquina overlock. Remates en mostaza y verde.

jaboncillos, rotuladores de tinta permanente y bolígrafos Pilot Frixion<sup>16</sup>.

Encontramos interesante destacar la importancia de la organización en estos momentos. Al tratarse de piezas que únicamente se diferencian por la talla, se van incorporando etiquetas a cada una de las piezas, con el nombre de la persona a la que pertenecen y se van separando para que en el momento de comenzar la confección esté todo organizado y separado, asegurándonos de que no falta ninguna pieza ni ha habido ninguna equivocación.

### 3.5.1.3. Confección

Creemos conveniente dejar claro en qué consiste la confección de prendas de vestir, centrándonos en el concepto de “costura” descrito por María Magán como “la unión de una o más superficies, normalmente telas, a través de hilos, grapas o cuerdas”.<sup>17</sup>

A continuación nos disponemos a detallar todo el proceso referente a la confección del vestuario, todos los pasos que se han seguido y cómo se han abordado.

#### Primeros acabados antes de coser

En algunas ocasiones algunos acabados no se pueden realizar una vez está confeccionada la pieza, ya sea porque las costuras ya están cerradas o por problemas mecánicos. Esta circunstancia se ha dado durante el proyecto, así que procedemos a explicar qué procedimiento se ha seguido.

La falda cuenta con un acabado realizado con madroños marrones alrededor y resultaba imposible la colocación de éstos una vez confeccionado el vestido ya que los remates quedarían sucios y sueltos; cualquier movimiento de las bailarinas o el hecho de que el hilo quedase tenso en algún punto podría hacer que se descosiese, quedando la falda mal acabada. Es por esto por lo que se optó por colocar este detalle antes de la confección, y así asegurarnos de que quedase bien colocado y seguro.

Otro de los acabados que se ha realizado antes del montaje de las piezas ha sido el remate de los otros tejidos que componen la falda. Todos ellos se han realizado a máquina, concretamente con una overlock. El objetivo era conseguir contraste y texturas en el vestuario, así que optamos por rematar estos tejidos con hilo en tonos mostaza y verde para aprovechar el remate como detalle y contraste. De este modo se creaba una separación entre el



Fig. 25. Estampación serigráfica para la manga del vestido.

16. Bolígrafos de tinta removible y que reaccionan al calor. Se utilizan mucho en el sector de la costura porque desaparecen las marcas al contacto con la plancha.

17. MAGÁN LAMPÓN, M. Costura: De la reivindicación política a la recreación poética. El procedimiento de la costura como recurso creativo en la obra de arte, p.31.



Fig. 26. Detalle del escote del vestido con aplicación de hojas.



Fig. 27. Proceso de confección del sujetador.

tejido y la piel; un detalle más que ha favorecido al conjunto final.

También se ha aprovechado el curso de la asignatura de serigrafía para realizar una estampación sobre textil. Observamos que la manga cuenta con la estampación de una rama en color verde. Este proceso se tuvo que realizar también antes de confeccionar las mangas. Al ser el tejido un tul, tiene agujeros, por los que la tinta serigráfica pasaba al estampar. Si se hubiese realizado una vez confeccionada la manga se habría manchado la parte posterior de la pieza y habría quedado inservible.

Por último se procedió al montaje de las hojas que aparecen agrupadas en el traje. Para el delantero derecho de la pieza, se optó por cubrir la zona con hojas otoñales. Estas hojas se encontraban separadas individualmente, y, el tener que coser las hojas una a una hubiera ralentizado mucho el trabajo. Se decidió coser las hojas en grupos de 2,3 y 4 para así poder colocarlas de la forma más eficiente sobre cada una de las bailarinas en las pruebas teniendo en cuenta la diferencia de medidas entre ellas.

#### Montaje de las piezas

El montaje ha resultado ser la parte más breve y sencilla del proceso. La eficiencia y organización en los pasos anteriores ha hecho que el final sea más fácil. Aquí detallamos cómo se ha pasado de tener las piezas por separado a un vestido formado y terminado.

#### La manga.

El trabajo de esta pieza se realizó mediante el siguiente proceso:

En primer lugar se serigrafizó el tejido. Una vez secado y sellado se unió a una segunda pieza de iguales dimensiones, que formaba la parte posterior de la manga. En cuanto se confeccionó, sólo fue necesario colocar las gomas que ajustaban al brazo y al dedo corazón.

#### El sujetador.

Esta pieza ha sido una de las más laboriosas. Para que quedase acoplado el tejido sobre las piezas se invirtió una hora aproximadamente en cada una. Los pasos que se han seguido han sido únicamente el corte de los tirantes y la aplicación del tejido, utilizando alfileres para evitar que el tejido formase arrugas o deformara el sujetador.

#### El vestido.

Después de probar varias opciones en cuanto a la costura de esta pieza, vemos que el montaje de todas las piezas sobre una goma a la cintura es la más cómoda, ya que las bailarinas únicamente tienen que ponérselo a modo de falda, sin necesidad de botones, lazos o cremalleras, y unir la pieza del delantero al sujetador. Con ello conseguimos varios beneficios; por una parte

agilizamos el trabajo en el taller ya que no fue necesario añadir ningún elemento de cierre en la parte lateral o trasera; por otra parte, logramos que el tiempo que las bailarinas debían invertir en colocarse el traje correctamente se redujera de forma evidente y así poder prestar más atención a otros detalles en esos últimos momentos antes de comenzar la representación.

Primero se han unido unas telas con otras, por medio de un hilván. Como explica María Magán en su tesis doctoral, el hilván “es el más básico punto de bordado. Para realizarlo, se pasa una aguja enhebrada por encima y por debajo de una tela base, que aparece como una línea interrumpida y *torpe*”<sup>18</sup>. Una vez unidas, se han cosido todas juntas a una cinturilla realizada a la medida de cada integrante del ballet y se ha incorporado la goma.



Fig. 28. Detalles de la falda y el cinturón.

#### El cinturón.

Al llevar la falda una goma en la cintura, se trasladan cuatro piezas al cinturón, ya que éstas deben quedar lisas y no rizadas con la goma. Se procede a juntar estas telas al tejido preparado para el cinturón. Una vez unido todo se coloca una entretela para dar al mismo algo de consistencia y se cierra.

#### Aplicaciones manuales y detalles

Este proyecto se ha caracterizado por los detalles que presenta. Todos ellos se han ido incorporando durante el proceso y, una vez explicada la confección de la pieza base, procedemos a detallar cómo se han realizado todos los acabados.

En la manga se han colocado los madroños correspondientes al brazo y se han cosido a mano hojas alternas en la zona exterior.

Ha sido necesario aplicar un cierre para los tirantes en el sujetador. En un principio se contempló la posibilidad de unirlos sin necesidad de cierre, pero se descartó por una sencilla razón. Este proyecto se ha realizado para un cuerpo de baile en el que los trajes forman parte de un almacén, y, por tanto, no siempre los llevan puestos las mismas personas (a pesar de haber sido confeccionados a medida). Es por esto que se ha colocado un cierre que permitirá en un futuro que cada bailarina ajuste la altura del vestido a su medida. También se ha colocado una pasamanería en tonos verdes y naranjas en el escote, para rematar la costura .

En cuanto al vestido, se ha realizado un fruncido a máquina en el tejido del delantero y se ha ajustado al hombro. Aquí se ha colocado posteriormente una capa procedente del almacén de trajes que vestía el traje y le daba un

18. MAGÁN LAMPÓN, M. Costura: De la reivindicación política a la recreación poética. El procedimiento de la costura como recurso creativo en la obra de arte, p.38.



acabado algo más formal.

Por último, se han cosido a mano en los tejidos del cinturón algunas hojas y piezas de plástico metálicas que han completado la falda y la han dotado de reflejos y de movimiento. Se han añadido también madroños verdes a la cintura y se han cerrado con la máquina overlock las terminaciones del cinturón para que la lazada quede limpia.

#### Prueba y arreglos

El momento de la prueba final de un vestuario siempre es el más crítico. Cualquier error en el proceso que se haya pasado por alto se va a ver en este momento y debemos estar preparados para realizar cualquier corrección que se precise. Es muy habitual tener que arreglar bajos de faldas, mangas o escotes en este tipo de vestuarios. Al ser trabajos para personas en movimiento tenemos que comprender que no pueden preocuparse de cómo les queda el vestido o si algo no está en su lugar. Todas las piezas han de encajar a la perfección y estar ajustadas y seguras. En este caso, ellas van a ver como queda el resultado sobre sus cuerpos y la comodidad del traje en cuestión.



Fig. 29-30. Fotografías realizadas durante la prueba de maquillaje.

Esperamos hasta este último instante para colocar las hojas del delantero, y las vamos cosiendo sobre puesto. De este modo nos aseguramos de que quedan justo en el lugar adecuado y de manera adecuada a la forma del pecho de cada bailarina.

En cuanto a los arreglos, se les ajusta el largo a algunas bailarinas. El largo de las faldas se revisa de forma minuciosa porque debemos tener en cuenta que podrían pisarse la falda y romper el traje o caer al suelo.

#### 3.5.2. Trabajo con el equipo de maquillaje

El maquillaje es el complemento que completa el vestuario, y nos permite igualar a todos los componentes del grupo. Este se realiza una vez se ha terminado el traje y se han elegido los complementos pertinentes. Junto con el equipo de maquilladores se realizan diversas pruebas a algunas bailarinas hasta que encontramos el maquillaje idóneo para la ocasión. Este equipo se encarga de aportar sus conocimientos y el material necesario. Su actuación es únicamente el día de la representación, y se suelen invertir unas ocho horas de trabajo de media.

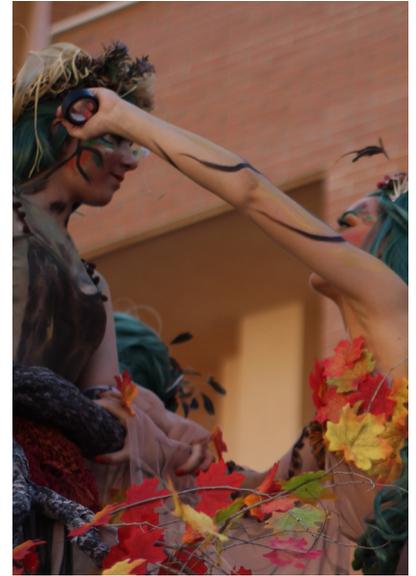
#### 3.5.3. Trabajo complementario. Accesorios y otros elementos.

En este proyecto se han realizado, además de todos los trabajos de diseño y confección, una serie de elementos que forman parte del traje y que no son de carácter textil.

En primer lugar se han realizado unos aros que las bailarinas han llevado



Fig. 31-32-33. Detalles de los accesorios realizados. De izquierda a derecha: proceso de creación de los aros para las manos, coronas de las bailarinas y coronas de las integrantes de la carroza.



en las manos para dotar de movimiento la coreografía y completar la escena. Estos aros se han realizado de manera manual con elementos como rafia y hojas, entre otros.

Por otra parte, se han hecho unas coronas partiendo de una base de plástico. Este elemento ha servido para decorar el frontal del rostro y, además, ayudar con la sujeción de la peluca. Se han decorado con flores secas, bayas artificiales y plumas naturales, que alargan el rostro y proporcionan altura visual.

Por último se realizó otro tipo de corona con un estilo más etéreo y floral para las integrantes de la carroza. Esta corona estaba compuesta de ramas de lavanda artificial, rafia y cinta de gasa, entre otros materiales.

### 3.6. TÉRMINOS/ TEMPORALIDAD

#### 3.6.1. Pedidos externos

Aquí exponemos los pedidos realizados a empresas especializadas o tiendas. En esta ocasión se han pedido pelucas y sujetadores. Además de esto para el montaje de la carroza se han utilizado botas de esquí con fijaciones a la base de la misma. Dado que las bailarinas estuvieron dispuestas a utilizar sus propias botas, no fue necesaria la compra o alquiler de las mismas.

**Pelucas:** Se pidieron dos modelos de peluca extra larga, en rubio y en verde, para ver el efecto en la prueba de traje y maquillaje. Finalmente nos decantamos por las verdes y se realiza el pedido completo de pelucas para todo el cuerpo de baile.

Sujetadores: Se utilizan sujetadores básicos para más adelante forrarlos. Esta técnica se suele utilizar en el vestuario para ballets, ya que es mucho más cómodo para las bailarinas ajustar la parte superior del vestuario a una pieza ya confeccionada. De esta forma se elimina además la necesidad de llevar sujetador debajo del traje ya que suele resultar muy molesto.

### 3.6.2. Calendario y presupuesto.

Mostramos en este apartado toda la información referente a la organización y a la contabilidad del proyecto.

Comenzaremos con el calendario. En este tipo de trabajos es crucial llevar el calendario al día y ser muy responsable ya que hay que estar preparado para cualquier imprevisto. El tiempo en estos casos suele ser breve (2-3 meses) y tiene que dar tiempo a todo sin margen de error. A continuación, mostramos un calendario detallando plazos de entrega, pruebas de vestuario y maquillaje, entregas de pedidos, compras, pagos y cualquier otra cosa que se tuviera que realizar. De esta forma todo queda apuntado y organizado.

MES	DIA	
<b>MARZO</b>		<b>Reuniones, elección de tejidos y pruebas</b>
	12	Reunión Maribel 11h.
	14	Reunión Elena Tudela. Elección de tejidos Chimo- Muro de Alcoy
	16	Elección de tejidos Creditex - Castalla
	21	Elección de tejidos. Compra- Chimo- Muro de Alcoy
	23	Elección de tejidos. Compra- Creditex- Castalla
	24	Toma de medidas
	26	Prueba de tejido en serigrafía
<b>ABRIL</b>		<b>Confección</b>
	5	Prototipo oficial
	12	Serigrafía. Estampación mangas
	21	Prueba 1
	25	Reunión equipo de maquillaje
	28	Reunión Elena Tudela - Control
<b>MAYO</b>		<b>Pruebas finales</b>
	3	Prueba 2. Arreglos
	4	Prueba de maquillaje
	11	Prueba final y ensayo con vestuario
	12	Puesta en escena

En cuanto al presupuesto, permanece abierto hasta unas semanas antes de la puesta en escena, solemos esperar a que esté todo comprado y procedemos a efectuar los pagos. El proceso es el siguiente: cada una de las integrantes del grupo deposita una cantidad a cuenta, con la que se compra el material y se realizan los pedidos pertinentes. Más adelante se realiza un segundo depósito, que corresponde a la compra de accesorios, zapatos y otros elementos que no se han contemplado en un primer momento. En cuanto el presupuesto está cerrado se procede al pago del resto, equivalente al trabajo externo realizado (maquilladoras, modista y otros encargos). El total por persona suele oscilar entre los 150 y 200€, dependiendo también del material utilizado y de la complejidad de la realización del vestuario.

Es por ello que en este apartado realizamos un desglose del presupuesto, anotando los importes de cada una de las facturas que nos van llegando, para tener siempre controlado el dinero que tenemos y el que nos gastamos<sup>19</sup>.

---

19. Adjuntamos en el anexo 4 los importes de todos los gastos tanto de material y mano de obra.

<b>TIPO DE COSTE</b>	<b>COSTE TOTAL</b>
TEXTIL	384,07
PASAMANERÍA Y ACCESORIOS	300,68
MATERIAL DE COSTURA	29,03
MATERIAL EXTRA	65,79
MANO DE OBRA	560
<b>PRESUPUESTO TOTAL</b>	<b>1339,57</b>

### 3.7. PUESTA EN ESCENA

Para poder apreciar el trabajo realizado, mostramos una serie de imágenes tanto grupales como de detalles del vestuario y maquillaje, con el objetivo de que se comprenda el conjunto y se vea el resultado del proyecto.

El hecho de que la escenografía se haya llevado a cabo en la calle nos ayuda a comprender que es un espacio dinámico en el que la importancia reside en el tiempo que transcurre durante la representación. En su libro, Fernández Arenas utiliza el concepto de arte efímero para explicarnos que este “es el resultado de una serie de técnicas que, más que fabricar objetos, genera producciones; su valor, como obra, reside precisamente en ser consumido, literalmente, en una experiencia comunicativa que agota la obra”<sup>20</sup>.

Además, también se expone que este tipo de prácticas artísticas no deben conservarse en museos, su finalidad es otra distinta, relacionada con el espectador.

“Las grandes obras del arte espacial de relación, por su efemeridad, no son aptas para conservarse en museos, sino para aumentar la calidad de vida a nivel de goce. Lo que puede archivar y coleccionarse es justamente la imagen de lo vivo, y no lo vivo”<sup>21</sup>.

Una parte muy importante en este tipo de prácticas es el recorrido que se realiza, que en este caso transcurre por el casco antiguo del municipio, en el que la población se congrega y reacciona de manera festiva al desfile. La interacción con el público es crucial ya que es un acto destinado a ambas partes, tanto al público como a los participantes. Esta es una cita anual muy importante en Muro de Alcoy y así lo reflejan sus ciudadanos.

---

20. FERNÁNDEZ ARENAS, J. *Arte efímero y espacio estético*. p. 34.

21. *Ibíd.* p. 34.



Fig. 34. Puesta en escena final. La directora del ballet al comienzo del desfile. Elena Tudela.



Fig. 35. Primer plano de una de las bailarinas. Candela Linares.



Fig. 36. Imagen tomada durante la coreografía. Sara Cuenca.



Fig. 37-38. Fotografías de conjunto tomadas durante el desfile.





Fig. 39. Fotografía tomada antes de comenzar el desfile. Una de las bailarinas ayuda a colocar las botas a las integrantes de la carroza. Emma Calvo y Sara Cuenca.

## 4. CONCLUSIONES

Para finalizar, expondremos a continuación las conclusiones a las que hemos llegado una vez terminado todo el proceso.

Este trabajo ha supuesto un gran esfuerzo y una aventura. Tener la oportunidad de unir el trabajo en la facultad y el trabajo personal ha sido una experiencia realmente satisfactoria, aunando de este modo lo que ha sido mi vida los últimos 4 años. Estos meses han estado llenos de dificultades y metas que alcanzar pero podemos decir que hemos alcanzado los objetivos que se habían propuesto. Esto no quiere decir que no debamos mirar atrás y hacer una crítica constructiva hacia nuestro trabajo ya que el objetivo es poder ampliar nuestros conocimientos y aprender de nuestros errores día a día.

En cuanto a lo que sacamos en positivo, diremos que el objetivo de representación que se había planteado se ha conseguido, creando un ambiente etéreo y mágico alrededor de la temática que se planteaba. Tanto la directora del ballet como las integrantes del mismo y los cargos han quedado enormemente satisfechos con el resultado. Se ha establecido una conexión entre la escena y las bailarinas a través del vestuario y la coreografía, interactuando en todo momento los elementos utilizados con el ballet. También se han tenido en cuenta los gustos personales del grupo para intentar que el resultado final sea de su agrado y se adapte a sus expectativas.

El vestuario y la puesta en escena han conseguido cumplir con las indicaciones. La comodidad para las bailarinas se ha conseguido mediante el uso de tejidos ligeros y cómodos, confeccionados para evitar cualquier molestia en el cuerpo sin dejar de lado el objetivo de crear un diseño innovador, que se ha logrado gracias a la investigación tanto técnica como de referentes. La combinación de colores y los accesorios incorporados han dotado al diseño de una presencia sorprendente para el público.

El estudio de las tradiciones y costumbres ligadas a la temática que se quería representar ha ayudado a conseguir todos los objetivos planteados, ya que se ha podido acotar la investigación y las referencias de representaciones anteriores nos han servido como modelo, además de para mejorar aspectos técnicos en los que se ha fallado anteriormente.

También destacamos que el trabajo en el taller ha sido frenético y sin descanso las últimas semanas, pero ha sido un proceso que nos ha ayudado a crecer como profesionales y a llevar a cabo un proyecto en el que las expectativas eran muy altas. A nivel profesional vemos que este proyecto nos puede abrir muchas puertas al mundo laboral, ya que en él hemos trabajado todos

los procesos de creación, terminando con un resultado de calidad y real.

Para terminar con los objetivos planteados, vemos que además de todo esto, hemos conseguido adaptarnos al presupuesto acordado y hemos cumplido con el calendario que había establecido.

Por otra parte, encontramos conveniente analizar los problemas que han surgido o todas las cosas que podrían haberse hecho de otro modo.

En cuanto a los accesorios, la puesta en escena se completó con una peluca extra larga, que a nivel estético aportó mucho a la escena. Sin embargo, algunas de las bailarinas no se sintieron cómodas con ella y no disfrutaron todo lo que hubiesen querido. Está claro que la apariencia en este tipo de espectáculos es muy importante, pero debemos tener en cuenta, a partir de ahora para las próximas ocasiones, que debemos probar este tipo de accesorios antes de decidir su aplicación ya que pueden surgir problemas de este tipo.

Otro aspecto que debemos mejorar es el trabajo en el taller. Todo el trabajo se ha realizado con máquinas domésticas y de manera tradicional. Esto ha influido en algunos acabados ya que la presión en los hilos y la calidad de la costura no es la misma en unas máquinas que en otras. Poco a poco se incorporarán máquinas profesionales y, si fuese necesario, personal cualificado para la elaboración de accesorios, calzado etc.

Por último debemos también tener en cuenta los trabajos manuales. En este vestido se han tenido que colocar y realizar muchas cosas de manera manual y esto ha hecho que se inviertan muchas horas de trabajo en los detalles. Cuando se trabaja en cadena, para realizar varios vestuarios iguales, se debe intentar agilizar los procesos lo máximo posible, buscando alternativas de confección para economizar el tiempo y así sacar adelante un taller rentable y eficiente a nivel profesional.

## 5. BIBLIOGRAFIA

FERNÁNDEZ ARENAS, J. *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona: Editorial Antrophos, 1988.

MAGÁN LAMPÓN, M. *Costura: de la reivindicación política a la recreación poética. El procedimiento de la costura como recurso creativo en la obra de arte*. [Tesis doctoral]. Pontevedra: Facultad de Bellas Artes, Universidad de Vigo, 2015.

LARREA PRÍNCIPE, I. *El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artistas*. [Tesis doctoral]. País Vasco: Facultad de Bellas Artes, Universidad del País Vasco, 2007.

SENABRE COTS, F. Masovers de l'hivern. En: *Revista de festes. Muro 2018*. Muro de Alcoy: Publicación editada por Junta de festes de Muro de l'Alcoi

CANARIAS EN HORA. [www.canariasenhora.com](http://www.canariasenhora.com) [consulta: 2017-05-31] Disponible en: <http://canariasenhora.com/#!/premiada-por-la-ade-la-figurinista-canaria-maria-araujo>

EL CONFIDENCIAL. [www.vanitatis.elconfidencial.com](http://www.vanitatis.elconfidencial.com). Madrid, 2015 [consulta: 2017-05-31] Disponible en: [http://www.vanitatis.elconfidencial.com/noticias/2015-02-21/laura-la-corsini-que-construye-camisas\\_715612/](http://www.vanitatis.elconfidencial.com/noticias/2015-02-21/laura-la-corsini-que-construye-camisas_715612/)

HOLA. [www.hola.com](http://www.hola.com). Madrid, 2015. [consulta: 2017-05-31] Disponible en: <http://www.hola.com/biografias/lorenzo-caprile/>

EL MUNDO. [www.elmundo.es](http://www.elmundo.es) Madrid, 2015. [consulta: 2017-05-31] Disponible en: <http://www.elmundo.es/loc/2015/01/10/54b0059e268e3ea5198b456b.html>

BALMAIN. [www.balmain.com](http://www.balmain.com) [consulta: 2017-05-31] Disponible en: [http://www.balmain.com/en\\_eu](http://www.balmain.com/en_eu)

DAVID DELFÍN. [www.davidelfin.com](http://www.davidelfin.com) [consulta: 2017-05-31] Disponible en: <http://www.davidelfin.com/es/nosotros>

ROCIO PERALTA. [www.rocioperalta.com](http://www.rocioperalta.com) [consulta: 2017-05-31] Disponible en: <http://www.rocioperalta.com/>

LINDA HALLBERG. [www.lindahallberg.se](http://www.lindahallberg.se) [consulta: 2017-05-31] Disponible en: <http://lindahallberg.se/>

DICCIONARI DE LENGUA VALENCIANA <https://diccionari.llenguavalenciana.com/general/consulta?t=filada&l=1> [consulta: 2018-06-06] Disponible en: <http://diccionari.llenguavalenciana.com/>

XINYUN, P. *Diseños de moda inspirados en el estilo chinoiserie*. [Trabajo de final de grado] Valencia: Universitat politècnica de València, 2013-2014. [Consulta: 2017-05-29] Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/47380/MEMORIA%20TFG.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Aparisi, A. *Pasado de moda. Una serie de ilustraciones de la indumentaria popular valenciana*. (2013-2014). [trabajo de final de grado] Valencia: Universitat politècnica de València, 2013-2014. [Consulta: 2017-05-29] Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/47302/TFG%20C3%81NGEL%20MART%20C3%8DNEZ%20APARISI.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

## 6. INDICE DE IMÁGENES

Para concluir este proyecto, adjuntamos una serie de imágenes que muestran el resultado final una vez representado en la calle. Las fotografías muestran el trabajo visto tanto en conjunto como de forma individual, y el efecto conseguido después de todo el trabajo.

1. Imagen de un desfile de David Delfín. Colección AÑO.
2. Escena de “El amor brujo” de Victor Ullate, con vestuario de María Araujo. 2017.
3. Diseño de Lorenzo Caprile
4. Una de las blusas de la firma Biombo 13. (Ahora Bimani 13).
5. Maquillaje creativo de Linda Hallberg.
6. Colección AÑO Roció Peralta.
7. Diseños de la firma Balmain.
8. Imagen referencial. Ejemplo de vestido de tul con apliques.
9. Imagen referencial. Ejemplo de corona realizada con flores secas.
10. Imagen referencial. Fotografía de un bosque, referente por los colores y las formas que presenta.
11. Imagen de la festividad del Viernes de Mayo, Jaca (Huesca).
12. Imagen del espectáculo “Tempestat en aigües misterioses”2016
13. Detalle del vestuario de “Tempestat en aigües misterioses”2016
14. Imagen del espectáculo “Guerreras”2017
15. Detalle del vestuario de “Guerreras”2017
16. Imagen referencial para el diseño de maquillaje.
17. Tejido de tul.
18. Tejido de crepe
19. Tejido de gasa
20. Tejido de lycra
21. Otros materiales utilizados, plumas.
22. Otros materiales utilizados, pasamanerías.
23. Prototipo del vestido sobre el que trabajamos.
24. Detalle de los remates realizados con la máquina overlock.
25. Tejido serigrafiado para la manga del vestido.
26. Detalle del escote con las hojas aplicadas
27. Proceso de confección del sujetador
28. Detalles cintura del vestido
29. Prueba de maquillaje corporal
30. Prueba de maquillaje general
31. Proceso de confección de los aros
32. Coronas para las bailarinas
33. Imagen ajustando las coronas a las integrantes de la carroza.
34. Puesta en escena final. La directora del ballet arrancando.
35. Puesta en escena final. Primer plan de una de las bailarinas en el

que apreciamos algunos detalles.

36. Puesta en escena final. Fotografía realizada durante la coreografía.
37. Puesta en escena final. Imagen del conjunto de bailarinas.
38. Puesta en escena final. Imagen del conjunto de bailarinas.
39. Imagen tomada momentos antes de comenzar el desfile, ayudando a las integrantes de la carroza a colocarse las botas.

## 7. ANEXOS

A continuación adjuntamos una serie de anexos que, según nuestro criterio, ayudan en la comprensión total del proyecto, y apoyan y fundamentan los resultados obtenidos. Se trata de imágenes, textos y otros archivos referentes a la práctica artística realizada que por motivos de espacio no se han podido incluir en el Trabajo Final de Grado, pero creemos conveniente que queden reflejados en el mismo.

### ANEXO 1. TEMATIZAR LA COSTURA COMO PROCEDIMIENTO

En este fragmento de su tesis, María Magán defiende la costura como procedimiento artístico, dándole importancia y ahondando en su significado. Lo añadimos en los anexos porque su lectura ha favorecido la reflexión acerca de los procedimientos artísticos no ortodoxos, como es la costura, que ha sido el medio de producción de este trabajo.

“Algunos artistas realizan sus piezas a través de la costura, por su propia significación y tematización. Al igual que las artistas feministas de la época en los primeros ejemplos que hemos visto, que introducen el procedimiento como tema ya que buscaban dar respuesta a una forma de pintar del ser-mujer- artista, esta misma concepción ha seguido produciéndose en algunos ámbitos. Damos por hecho que la costura como procedimiento tiene relaciones simbólicas o metafóricas que le aportan significaciones y relecturas específicas al conjunto del trabajo y en algunas ocasiones el procedimiento y el proceso de realización aportan una parte importante en el tema y significado de la pieza. Es decir, nos encontramos con trabajos en los que es la manera de hacer lo que se convierte en el tema o parte importante del mismo.

En este apartado haremos un recorrido por aquellas piezas en las que el proceso de la costura se interpreta como un motivo importante del trabajo, ya sea metafóricamente, simbólicamente, por el preciosismo en su factura o por la propia sustitución del procedimiento. Son trabajos que ahondan en el propio proceso de fabricación y el hecho de estar realizados con un material y no otro es lo que configura el significado de la pieza”.

MAGÁN LAMPÓN, M. *Costura: de la reivindicación política a la recreación poética. El procedimiento de la costura como recurso creativo en la obra de arte*. [Tesis doctoral]. Pontevedra: Facultad de Bellas Artes, Universidad de Vigo, 2015.

## **ANEXO 2. MASOVERS DE L'HIVERN- CAPITANIA MASEROS 2018.**

Mostramos a continuación el texto escrito por Fermín Senabre Cots, que relata la leyenda representada por la Filà Maseros, en la que incluimos nuestra representación.

“Un sospir del vent desperta la curiositat d'un vell llaurador concentrat en lliurar de verducs les seues oliveres. Aquesta ràfega li porta records que el temps no ha sigut capaç d'esborrar. Els ulls de l'ancià s'humitegen reflectint una vitalitat oblidada. I recorda... Ho recorda tot. De sobte alça la corbella rememorant aquell temps en què les eines del camp no ferien la terra. Era l'any 1276. I ell desfilava al costat del seu Capità. Una nova ventada el retorna al present.

Una manta enrotllada a l'esquena. Una corbella i una forca són les seues armes. Però no era un llaurador més. Es va guanyar l'admiració de tots els llauradors lluitant amb una ferocitat i coratge dignes del més alt Capità dels exèrcits.

Però ara, la destrucció s'obri pas a través del mar. Els temps de pau resten en l'oblit, la guerra ho engoleix tot.

Un malson l'ha fet abandonar als seus, els més valents, agosarats i honorables companys. Ara corre sense pietat. Al seu darrere li segueix el ressò de vint homes, masovers de l'hivern, que xafen les seues mateixes petjades. No el volen deixar sol davant el repte més arriscat de la seua vida.

Avança salvant les roques per la cresta d'una muntanya desbordada de misteris endinsant-se cap a les seues tenebroses grutes. Sap que les profecies són la seua única salvació. La seua família i el seu poble corren perill de ser arrasats... I corre decidit cap a la foscor que se cern abans de la victòria.

Aquell somni estremidor que es repetia cada nit des de feia mesos havia angoixat els seus pensaments fins dominar-lo. El malson sempre acaba amb la mateixa imatge: la silueta d'una muntanya. Sempre la mateixa muntanya, cada nit. Se seguida, una sensació de dolor li envaeix el pit, i els rostres de la seua dona, el seu fill i son pare cauen en l'interior d'una cova..., cauen en l'oblit per sempre. El dolor es torna insuportable. La impotència l'esglaia. Aleshores es desperta suat, tremolant, i als seus ulls es pot veure la por. Una por indescriptible davant la pèrdua de la seua família.

Però esta última nit ha sigut diferent. Ha esbrinat de quina muntanya es tracta: Mariola. Un muntó de llegendes voletegen al voltant de Mariola. Una donzella a qui relacionen amb una cova misteriosa. La bellesa de Mariola era el centre, l'origen de la salvació. La llegenda de la jove Mariola guardava el secret de la muntanya.

Durant generacions, eixa faula formava part, en secret, de la seua família. Com una profecia. Era un vaticini que Ell anava a complir. Ell era l'elegit. I l'elegit hauria d'unir als pobles i assumir el comandament d'una lluita cap a

la victòria.

Però no volia arriscar la vida dels masovers de l'hivern, els seus germans d'armes. Aquesta era la seua missió. Va guardar al sarró els records que sempre portava amb ell. Records de la seua dona, del seu fill i de son pare. I silenciós i prudent va eixir en busca de la gruta.

La carrera havia començat amb el temps en contra. Mentre cobria les lleugües fins a la muntanya ell rememorava cada paraula de la profecia:

“Una princesa d’encegadora bellesa,  
 Protegida per una bèstia salvatge,  
 Compleix i el poder  
 De la fera victoriosa  
 Decidirà anomenar-te el seu rei,  
 Compleix i no hi haurà enemic  
 Que no derrotes amb  
 La bèstia al teu costat.  
 Compleix la profecia,  
 Seràs l’elegit,  
 Mariola i la seua fera  
 Ens esperen”.

Cansat va arribar a la vessant de la muntanya. Allà estava el sender tal i com ho havia vist als seus somnis. Havia encertat. Conforme la senda anava pujant, l'aire era cada vegada més irrespirable. Una boira densa va sorgir del no-res i el va cegar per complet. De sobte els seus peus es van quedar sense sòl on recolzar-se i el seu cos queia cap a l'abisme. Va tancar els ulls i es va deixar anar. El temps va passar.

Una peülla li va acariciar la cara i amb el morro li va moure el cap. Va obrir els ulls per descobrir que una enorme bèstia l'observava. Va respirar profundament i va deixar que la seua mínima resistència s'esvaís abans de desmaiar-se extenuat.

“m’ has trobat,  
 Ha arribat l’hora que  
 Compleixes amb el teu deure.  
 Troba on la neu és eterna i  
 Tira el fruit de la primavera,  
 La fertilitat de la naturalesa,  
 La bellesa que t’amarà per sempre.  
 Tira el fruit de la tardor,  
 La saviesa dels teus avantpassats,  
 Aquell que t’ho ha donat tot.  
 Tira el fruit de l’estiu,  
 La sang de la teua sang,  
 L’esdevenir de la teua descendència.  
 Tira el fruit de l’hivern,  
 La força que hi ha en tu,  
 Protector del teu poble.  
 Compleix i t’entregue  
 Tot el meu poder:

El meu fidel guardià,  
I els venceràs a tots.  
Eres l'elegit”.

Només va poder escoltar la veu. Ella li havia parlat, Mariola existia.

Va obrir els ulls. Es notava increïblement recuperat. Es va alçar i es va trobar de cara amb la bèstia. L'enorme monstre estava allí, mirant-lo fixament. Era un llop de la grandària d'un bou, immens. L'animal va apartar la vista d'ell i va mirar cap a una profunda cova. Ell el va seguir i va veure que la profunditat era infinita per als seus ulls.

La seua mà va anar inconscient al xicotet sarró de cuir i va traure unes fulles d'om i de lloret que son pare li havia regalat, la flor d'un ametler de la seua dona i unes masses de blat que el seu fill li va oferir abans de partir cap a la guerra. Tot ho entenia ara. Tota la força que provenia de la terra tornava a la terra, al seu origen. Així que va buidar el sarró. Va veure com tot descendia i es perdia en la foscor. Quan l'última fulla de lloret va tocar el sòl gèlid, el llop el va agafar del bescoll amb la seua enorme mandíbula i el va llançar cap a l'obscur i profund abisme. A continuació va botar ell també. I el silenci es va apoderar de tot.

L'exèrcit esperava. De sobte, un colp de vent va dissoldre la boira i va mostrar dues siluetes damunt d'una lloma de roques. El monumental llop de dimensions colossals que imposava la seua figura davant dels estupefactes homes. I el seu Capità que cridava des de la lloma. Subjectant armes noves, la seua presència era majestuosa.

“Mireu-me, aniré amb vosaltres fins a la victòria!”

I tots, reiterant el vot de lleialtat, van cridar: “Visca el Capità!”.

El llop va llançar un únic udol amb una força esgarriosa i tots els llops de seixanta llegües el van escoltar. Conforme l'exèrcit ampliava el seu nombre de voluntaris, també s'anaven sumant gossades de llops vingudes de tots els racons. La força i la temeritat d'estos animals, encapçalats per l'inefable llop de Mariola, encara hui donen nom a una infinitat de llocs en honor al seu sacrifici per salvar la vida del nostre poble.

L'elegit, el Capità dels Maseros, va vindre amb un exèrcit format pels voluntaris més aguerrits de tots els pobles.

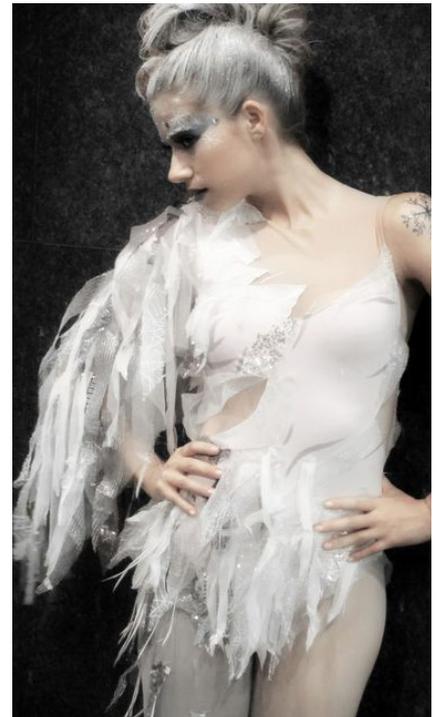
La profecia es va complir. D'allò que la terra dóna a través de la família, naix el poder més fort que mai podrà tindre un home d'honor per a lluitar contra qualsevol enemic que gose posar en perill la seua vida”.

Fermín Senabre Cots.

Revista de festes. Muro 2018. Publicació editada por Junta de Festes de Muro de l'Alcoi

### ANEXO 3. IMÁGENES DE REFERENCIA

Estas son algunas de las imágenes utilizadas como referentes. Las imágenes de referencia sirven para buscar de manera rápida y gráfica elementos que nos ayudarán a explicar nuestra idea inicial, para que el cliente sepa cuál va a ser nuestra línea de investigación en cuanto a tejidos, acabados o formas.







**ANEXO 4.TABLA DETALLADA DE GASTOS.**

<b>CONCEPTO</b>	<b>PROVEEDOR</b>	<b>TOTAL</b>
TEXTIL	CREDITEX	10,35
TEXTIL	CREDITEX	32,8
TEXTIL	CREDITEX	110,7
PASAMANERÍA	CREDITEX	40,25
PASAMANERÍA	CREDITEX	18,75
PASAMANERÍA	TEJIDOS CHIMO	13,3
PLUMAS	TEJIDOS CHIMO	30,86
TEXTIL	TEJIDOS CHIMO	18,15
TEXTIL	TEJIDOS CHIMO	47,92
MATERIAL COSTURA	TEJIDOS CHIMO	12,22
MATERIAL COSTURA	TEJIDOS CHIMO	1,45
TEXTIL	TEJIDOS CHIMO	4,2
TEXTIL	ALMACÉN PROPIO	45
ACCESORIOS	BAZAR	27,7
MATERIAL EXTRA	BAZAR	17,98
MATERIAL EXTRA	BAZAR	8,78
MATERIAL EXTRA	BAZAR	27,18
TEXTIL	AMAZON	54
ACCESORIOS	AMAZON	153,86
TEXTIL	PRIMARK	42
ACCESORIOS	BRICORAMA	15,96
MATERIAL COSTURA	ALMACÉN PROPIO	3,5
MATERIAL EXTRA	PAPELERÍA	11,85
TEXTIL	MERCAPANTY	18,95
MATERIAL COSTURA	MUROFIL	11,86
MANO DE OBRA- ACCESORIOS	TALLER	243,52
MANO DE OBRA-COSTURA	TALLER	316,48
		<b>1339,57</b>

## ANEXO 5. REPORTAJE FOTOGRÁFICO.

Aquí se muestra el resto de imágenes no incluidas en el Trabajo Final de Grado, pero que forman parte del reportaje fotográfico realizado. Creemos conveniente que queden adjuntas al trabajo para que se pueda ver de manera más detallada el resultado final.



























