



**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**

**FACULTAD DE DISEÑO Y ARQUITECTURA  
CARRERA DE DISEÑO DE MODAS**

Proyecto de Investigación previo a la obtención del Título de Ingeniera en  
Procesos y Diseño de Modas

**“El diseño pensado como arte: Análisis de trajes de pasarela.”**

**Autora:** López Mayorga Adriana Lissette

**Tutor:** Ing. Betancourt Chávez Diego Gustavo

**Ambato - Ecuador**

**Enero, 2020**

## CERTIFICACIÓN DEL TUTOR

En mi calidad de Tutor del Proyecto de Investigación sobre el tema:

**“El diseño pensado como arte: Análisis de trajes de pasarela.”** de la alumna, López Mayorga Adriana Lissette, estudiante de la carrera de Diseño de Modas, considero que dicho proyecto de investigación reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la evaluación del jurado examinador designado por el H. Consejo Directivo de la Facultad.

Ambato, Enero del 2020

EL TUTOR



Ing. Diego Gustavo Betancourt Chávez

CC: 171089417-9

## AUTORÍA DEL TRABAJO

Los criterios emitidos en el Proyecto de Investigación: “**El diseño pensado como arte: Análisis de trajes de pasarela.**”, como también los contenidos, ideas, análisis, conclusiones y propuesta son de exclusiva responsabilidad de mi persona, como autora de éste trabajo de grado.

Ambato, Enero del 2020

LA AUTORA



---

Adriana Lissette López Mayorga

CC: 180469331-3

## **DERECHOS DE AUTOR**

Autorizo a la Universidad Técnica de Ambato, para que haga de éste Proyecto de Investigación o parte de él un documento disponible para su lectura, consulta y procesos de investigación, según las normas de la Institución.

Cedo los derechos patrimoniales de mi Proyecto de Investigación, con fines de difusión pública, además apruebo la reproducción de esta tesis, dentro de las regulaciones de la Universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica y se realice respetando mis derechos de autora

Ambato, Enero del 2020

LA AUTORA



---

Adriana Lissette López Mayorga

CC: 180469331-3

## **APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO**

Los miembros del Tribunal Examinador aprueban el Proyecto de Investigación, sobre el tema: **“El diseño pensado como arte: Análisis de trajes de pasarela.”** de Adriana Lissette López Mayorga, estudiante de la carrera de Diseño de Modas, de conformidad con el Reglamento de Graduación para obtener el título terminal de Tercer Nivel de la Universidad Técnica de Ambato.

Ambato, Enero del 2020

Para constancia firman:

Nombres y Apellidos

**PRESIDENTE**

**NOMBRES Y APELLIDOS**  
**MIEMBRO CALIFICADOR**

**NOMBRES Y APELLIDOS**  
**MIEMBRO CALIFICADOR**

## **DEDICATORIA**

*Para Leoncio, Ruth, José, Jorge y María del Carmen.*

## ÍNDICE DE GENERAL

PORTADA.....	I
CERTIFICACIÓN DEL TUTOR .....	ii
AUTORÍA DEL TRABAJO.....	iii
DERECHOS DE AUTOR .....	iv
APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO .....	v
DEDICATORIA .....	vi
ÍNDICE DE GENERAL .....	vii
ÍNDICE DE TABLAS .....	xiii
ÍNDICE DE GRÁFICOS .....	xv
RESUMEN EJECUTIVO.....	xvii
ABSTRACT.....	xviii
INTRODUCCIÓN .....	1

## CAPÍTULO I

EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	3
1.1 Tema.....	3
1.2 Planteamiento del problema .....	3
1.2.1 Contextualización.....	6
1.1.1 Análisis crítico .....	11
1.1.2 Pronóstico.....	13
1.1.3 Formulación del problema .....	13
1.1.4 Preguntas directrices .....	14
1.1.5 Delimitación del objeto de investigación.....	14
1.2 Justificación.....	15

1.3	Objetivos .....	16
1.3.1	Objetivo general .....	16
1.3.2	Objetivos específicos .....	16

## CAPÍTULO II

MARCO REFERENCIAL .....	17	
2.1	Antecedentes investigativos .....	17
2.2	Fundamentación filosófica .....	20
2.3	Fundamentación legal.....	21
2.4	Categorías fundamentales.....	22
2.5	Marco Teórico .....	25
Vestimenta como obra de arte .....	25	
1.	Artes Aplicadas .....	25
2.	Diseño .....	26
3.	Vestimenta como obra de arte.....	28
3.1	Corrientes Artísticas en la moda .....	30
3.1.1	Influencia en la moda y principales representantes.....	31
3.1.1.1	Arts and crafts .....	31
William Morris .....	33	
3.1.1.2	Impresionismo.....	34
Jacques Doucet .....	35	
3.1.1.3	Art Nouveau .....	36
Paul Poiret.....	37	
3.1.1.4	Movimiento constructivista.....	38
Stepanova y Popova.....	39	
3.1.1.5	Art Déco .....	40
Jean Patou .....	41	
3.1.1.6	Surrealismo .....	42
Elsa Schiaparelli .....	42	
3.1.1.7	Op y pop art.....	44



Betsey Johnson .....	44
3.2 Movimientos culturales en la moda .....	45
3.2.1 Vinculación con lo artístico .....	46
3.2.1.1 Movimiento beat .....	46
Emilio Pucci.....	47
3.2.1.2 Glam rock y disco .....	48
Kansai Yamamoto.....	49
3.2.1.3 Punk .....	50
Vivienne Westwood.....	51
3.2.1.4 Hip Hop.....	52
Stephen Sprouse.....	52
3.3 Movimientos de moda.....	54
3.3.1 Anti-moda .....	54
3.3.1.1 Expresión de oposición social.....	54
3.3.2 Deconstruccionismo .....	55
3.3.2.1 Martin Margiela .....	55
Trajes de pasarela.....	57
1. Sistema de la indumentaria .....	57
2. Alta Costura .....	58
3. Trajes de pasarela.....	59
3.1 Propósito del diseño .....	60
3.1.1 Estético.....	61
3.1.1.1 Culto a la belleza.....	62
3.1.2 Funcional.....	62
3.1.2.1 Exclusividad.....	63
3.1.3 Significado Simbólico.....	63
3.1.3.1 Afiliación Social.....	64
3.2 París.....	65
3.2.1 Tendencias de Moda .....	65
3.2.2 Cámara Sindical de la alta costura .....	66
3.2.2.1 Casas de moda.....	67

3.2.2.2	Diseñadores .....	67
3.3	Diseño .....	69
3.3.1	Características .....	69
3.3.1.1	Materiales .....	69
3.3.1.2	Producción .....	70
3.3.1.3	Temporadas .....	71
3.4	Destino .....	72
3.4.1	Museos .....	72
3.4.2	Exhibición .....	72
3.5	Escenificación .....	73
3.5.1	Desfiles.....	74
3.5.2	Desfiles de alta costura.....	74
3.5.2.1	Propósito .....	75
3.5.2.2	Presupuesto .....	76
2.6	Hipótesis.....	76
2.7	Señalamiento de variables .....	76

### CAPÍTULO III

METODOLOGÍA .....	77	
3.1	Enfoque investigativo (Cualitativa).....	77
3.2	Modalidad básica de la investigación.....	77
3.3	Nivel o tipo de investigación.....	78
3.4	Población y muestra .....	79
3.5	Operacionalización de variables.....	132
3.6	Técnicas e instrumentos .....	136
3.6.1	Momento 1 .....	137
3.7	Plan de recolección de datos .....	138
3.7.1	Momento 2 .....	138
3.7.2	Momento 3 .....	141
3.8	Plan de procesamiento de la información.....	144

## CAPÍTULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS.....	146
4.1 Análisis del aspecto cualitativo .....	146
4.2 Interpretación de resultados.....	164
4.2.1 Ficha bibliográfica "Historia del Arte" .....	165
4.2.2 Ficha bibliográfica "Fundamentos del diseño de modas" .....	168
4.2.3 Ficha bibliográfica "La profundidad de la apariencia" .....	172
4.2.4 Ficha de Autopsia de Producto Traje No.16 Maison Schiaparelli.....	176
4.2.5 Ficha de Autopsia de Producto Traje No.25 Maison Schiaparelli.....	178
4.2.6 Ficha de Autopsia de Producto Traje No.37 Maison Schiaparelli.....	181
4.2.7 Ficha de Autopsia de Producto Traje No.39 Maison Schiaparelli.....	183
4.2.8 Ficha de Autopsia de Producto Traje No. 6 Maison Margiela .....	185
4.2.9 Ficha de Autopsia de Producto Traje No. 8 Maison Margiela .....	187
4.2.10 Ficha de Autopsia de Producto Traje No. 23 Maison Margiela .....	190
4.2.11 Ficha de Autopsia de Producto Traje No. 26 Maison Margiela .....	193
4.3 Verificación de hipótesis .....	195

## CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	204
5.1 Conclusiones .....	204
5.2 Recomendaciones .....	206

## CAPÍTULO VI

PROPUESTA.....	207
6.1 Datos informativos .....	207
6.1.1 Título de la propuesta.....	207
6.1.2 Unidad ejecutora .....	207
6.1.3 Ubicación .....	207
6.1.4 Tiempo .....	207

6.1.5	Responsables .....	207
6.2	Antecedentes de la propuesta .....	207
6.3	Justificación .....	209
6.4	Objetivos .....	211
6.4.1	Objetivo general .....	211
6.4.2	Objetivos específicos .....	211
6.5	Fundamentación de la propuesta .....	211
	Parte teórica .....	211
	Revistas independientes .....	211
	Editores de revistas independientes .....	212
	Características de revistas independientes .....	212
	Revistas especializadas .....	213
	¿Con que frecuencia? .....	213
	Componentes de una revista .....	213
	Interior de la Revista .....	213
6.5.1	Análisis de parámetros y normativas .....	214
6.5.1.1	Parámetros comerciales .....	216
6.5.1.2	Parámetros técnicos .....	219
6.6	Análisis de factibilidad .....	221
6.7	Diseño del producto (prototipo) .....	222
6.7.1	Memoria descriptiva .....	225
6.7.1.1	Características de uso y función .....	225
6.7.1.2	Características formales .....	226
6.8	Administración de la propuesta Matriz de Naranjo .....	228
6.9	Cronograma .....	228
6.10	Evaluación de la propuesta .....	229
7.	Conclusiones .....	230
8.	Recomendaciones .....	231
9.	Bibliografía .....	232
10.	Anexos .....	242

## ÍNDICE DE TABLAS

<b>Tabla 1:</b> Árbol de Problemas .....	10
<b>Tabla 2:</b> Trajes Maison Schiaparelli Otoño-Invierno 2018-2019 .....	84
<b>Tabla 3:</b> Trajes Maison Margiela Otoño-Invierno 2018-2019.....	95
<b>Tabla 4:</b> Publicaciones Trajes de Maison Schiaparelli Otoño-Invierno 2018-2019	104
<b>Tabla 5:</b> Cantidad de Posts para muestra Maison Schiaparelli .....	121
<b>Tabla 6:</b> Población y Muestra .....	131
<b>Tabla 7:</b> Técnicas e instrumentos.....	131
<b>Tabla 8:</b> Operacionalización de la variable 1.....	132
<b>Tabla 9:</b> Operacionalización de la variable 2.....	134
<b>Tabla 10:</b> Momentos .....	136
<b>Tabla 11:</b> Pregunta #1 Entrevista a Diseñadores de Moda .....	146
<b>Tabla 12:</b> Pregunta #2 Entrevista a Diseñadores de Moda .....	148
<b>Tabla 13:</b> Pregunta #3 Entrevista a Diseñadores de Moda .....	150
<b>Tabla 14:</b> Pregunta #4 Entrevista a Diseñadores de Moda .....	151
<b>Tabla 15:</b> Pregunta #5 Entrevista a Diseñadores de Moda .....	153
<b>Tabla 16:</b> Pregunta #6 Entrevista a Diseñadores de Moda .....	154
<b>Tabla 17:</b> Pregunta #7 Entrevista a Diseñadores de Moda .....	156
<b>Tabla 18:</b> Pregunta #8 Entrevista a Diseñadores de Moda .....	158
<b>Tabla 19:</b> Pregunta #9 Entrevista a Diseñadores de Moda .....	159
<b>Tabla 20:</b> Pregunta #10 Entrevista a Diseñadores de Moda .....	161
<b>Tabla 21:</b> Pregunta #11 Entrevista a Diseñadores de Moda .....	162
<b>Tabla 22:</b> Triangulación de datos Variable 1: Vestimenta como obra de arte.....	197
<b>Tabla 23:</b> Triangulación de datos Variable 2: Trajes de Pasarela.....	200
<b>Tabla 24:</b> El tamaño y formato adecuado .....	214
<b>Tabla 25:</b> El tamaño y formato adecuado de la propuesta .....	215
<b>Tabla 26:</b> ¿Cuál es el plan? Tu hoja de ruta editorial.....	216

<b>Tabla 27:</b> Parámetros comerciales de la propuesta .....	219
<b>Tabla 28:</b> Rubros de gastos de la propuesta.....	228
<b>Tabla 29:</b> Cronograma de la propuesta .....	228
<b>Tabla 30:</b> Indicadores para evaluación de la propuesta .....	229

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

<b>Gráfico 1:</b> VARIABLE 1 (INDEPENDIENTE).....	22
<b>Gráfico 2:</b> VARIABLE 2 (DEPENDIENTE).....	22
<b>Gráfico 3:</b> VARIABLE 1 (INDEPENDIENTE).....	23
<b>Gráfico 4:</b> VARIABLE 2 (DEPENDIENTE).....	24
<b>Gráfico 5:</b> Diseño de Elsa Schiaparelli (1927).....	43
<b>Gráfico 6:</b> Minivestidos de Betsey Johnson.....	45
<b>Gráfico 7:</b> Estampados de Emilio Pucci .....	48
<b>Gráfico 8:</b> David Bowie – Diseño de Kansai Yamamoto .....	50
<b>Gráfico 9:</b> Camisa Anarquía (Punk).....	51
<b>Gráfico 10:</b> Vestido con grafitis de la colección primavera-verano 1984 de Stephen Sprouse por Paul Palmero .....	53
<b>Gráfico 11:</b> Maison Margiela Spring/Summer 2016 ‘Artisanal’ Collection – Designed by John Galliano .....	56
<b>Gráfico 12:</b> Calendario de los desfiles de alta costura, semana de la moda en París, Otoño-Invierno (2018-2019).....	81
<b>Gráfico 13:</b> Ficha bibliográfica .....	139
<b>Gráfico 14:</b> Ficha de Entrevista .....	140
<b>Gráfico 15:</b> Ficha de Autopsia de Producto .....	143
<b>Gráfico 16:</b> Ficha bibliográfica "Historia del Arte" .....	165
<b>Gráfico 17:</b> Ficha bibliográfica “Fundamentos del diseño de modas” .....	168
<b>Gráfico 18:</b> Ficha bibliográfica "La profundidad de la apariencia" .....	172
<b>Gráfico 19:</b> Ficha de Autopsia de Producto Traje No.16.....	176
<b>Gráfico 20:</b> Ficha de Autopsia de Producto Traje No.25.....	178
<b>Gráfico 21:</b> Ficha de Autopsia de Producto Traje No.37.....	181
<b>Gráfico 22:</b> Ficha de Autopsia de Producto Traje No.39.....	183
<b>Gráfico 23:</b> Ficha de Autopsia de Producto Traje No. 6.....	185

**Gráfico 24:** Ficha de Autopsia de Producto Traje No. 8..... 187  
**Gráfico 25:** Ficha de Autopsia de Producto Traje No. 23..... 190  
**Gráfico 26:** Ficha de Autopsia de Producto Traje No. 26..... 193  
**Gráfico 27:** Ficha de Costos..... 227



## RESUMEN EJECUTIVO

Actualmente el mundo se encuentra sumergido en la producción masificada, que realiza bienes comerciales y desechables. Por otro lado, en un intento por hacerle frente a esta nueva forma de producción, existen casas de alta costura que agonizan. Estas últimas, tratan de mantener vivo el espíritu de lo que realmente significó el Diseño de Modas en un inicio, donde su creador dejaba de ser un sastre y se convertía en un artista. En el siglo XX se arrebató la confección de trajes a quienes simplemente sabían coser, para pasarlo a manos especializadas que cuidaban lo exclusivo, lo único y sobre todo lo creativo, de una prenda de vestir.

Surge una problemática evidente a lo largo de la investigación, pues dentro del sistema educativo actual, no se procura enseñar un diseño de modas creativo, sino uno comercial. El presente estudio centra su atención en aquellos trajes de pasarela excéntricos, que son prueba concluyente de que el arte está presente en el diseño. Estas dos disciplinas entran en conflicto, puesto que teóricamente no persiguen un mismo objetivo. Pero son los trajes de alta costura el espacio de diálogo entre lo creativo y comercial.

El encanto que brindan los atuendos de las semanas de la moda alrededor del mundo, especialmente de la gama de la alta costura, permiten abrir una plataforma de convergencia, en donde diseño y arte se complementan. Dicha plataforma empieza en el Ecuador con una revista, donde se plasma toda la información recopilada mediante fichas de autopsia de producto, entrevistas a diseñadores importantes del medio y sobre todo se presentan las fotografías de los ocho atuendos analizados, que fundamentan todo el proyecto investigativo. Finalmente, la difusión de la revista: “El diseño pensado como arte”, permite cambiar la perspectiva de los actores del diseño ecuatoriano quienes al salirse de lo lucrativo, podrán mitigar de a poco la supremacía de marcas extranjeras dentro del país.

**PALABRAS CLAVE: ARTE/ ALTA COSTURA/ DISEÑO/ EXCLUSIVO/ TRAJES DE PASARELA.**

## **ABSTRACT**

The world is full of mass production, which generates commercial and disposable goods. Instead, there are Haute Couture brands that attempt to overcome that kind of production, but they are fading away due to the demand and low costs. High fashion houses, are trying to keep the spirit of what truly “Fashion Design” means. At the beginning, being a tailor was all you needed to make garments; dressmaking only belonged to those who knew how to sew, but in the Twentieth Century, that changed, and it now belongs to specialists that take care of the exclusive, unique and creativity of a piece of clothing.

A problem appears, because in the educational system, nowadays, they do not teach Fashion Design in a creative way, but in a profitable way instead. This research project mainly studies bizarre runway looks, which are a proof that art exists within design. These two disciplines are in dispute, because they apparently chase different objectives. Anyway, Haute Couture garments show themselves as a space of dialogue between inspiration and lucrative.

The charm that cloths from Fashion Weeks worldwide, especially from Haute Couture lines, developed a platform, in which fashion and design complement each other. This platform emerges in Ecuador with a magazine, where important information is displayed in a conclusive way, deeply analyzed and presenting photographs of eight looks that expresses important characteristics which are the foundation of the whole investigation project. Finally, the launch of the magazine entitled: “Design understood as Art”, changes the perspective of Ecuadorian design members that are involved in a lucrative world, in this way they might be able to stop the supremacy of foreign brands in the country.

**KEY WORDS: ART/ DESIGN/ HAUTE COUTURE/ LOOKS/ LUCRATIVE.**

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación se desarrolla con el objetivo de brindar a los actores del diseño de modas una nueva perspectiva. A lo largo del trabajo investigativo, se despliega una nueva filosofía del diseño de modas, en donde se retoman ideas iniciales sobre los fundamentos de esta disciplina, para implantarlo en la sociedad actual. A través del análisis de trajes de pasarela de casas de alta costura se transmite una forma de hacer diseño tradicional, basado en lo exclusivo y auténtico.

Fueron tres libros que formaron parte fundamental del análisis de los trajes de pasarela: Historia del arte (Cantú y García, 1996), Fundamentos del diseño de moda (Volpintesta, 2015) y La profundidad de la apariencia (Fernández, 2015). Todo el análisis se apoyó en los autores mencionados anteriormente, pues se desglosan las variables de arte y diseño, para finalmente enfrentarlas en un estudio a profundidad. Todo esto evidenciado en una revista especializada que da importancia a la forma de hacer diseño creativo y prendas como obras de arte.

El presente proyecto investigativo está constituido por VI capítulos mismos que se resumen a continuación:

**Capítulo I:** Se presenta el tema de investigación, el planteamiento del problema junto con una contextualización (macro, meso y micro), análisis crítico (a nivel económico, social y técnico), pronóstico, formulación del problema y preguntas directrices. De igual manera se estableció la el objeto de investigación, justificación y objetivos.

**Capítulo II:** Compuesto por un marco referencial, con antecedentes investigativos, fundamentación filosófica y legal, categorización de las variables de estudio, marco teórico y finalmente se presenta el planteamiento de hipótesis y el señalamiento de variables.

**Capítulo III:** Se desarrolla toda la metodología, donde se describe el enfoque, modalidad, nivel, población y muestra de la investigación. Posteriormente se muestra la operacionalización de variables, además se hace una descripción de los instrumentos para la recolección de datos y un plan detallado para el procesamiento de toda la información adquirida.

**Capítulo IV:** Aquí se realiza un análisis e interpretación de resultados, mismos que se obtienen mediante fichas bibliográficas, fichas de entrevistas y fichas de autopsia de productos. Posteriormente, se verifica la hipótesis mediante una triangulación de datos en donde se confrontan los instrumentos antes mencionados.

**Capítulo V:** En este capítulo se exponen las conclusiones y recomendaciones de todo el trabajo investigativo.

**Capítulo VI:** Finalmente, el capítulo VI se orientó en el desarrollo de la propuesta. Una revista especializada es la protagonista de este apartado, en donde se describe: datos informativos, antecedentes de la propuesta, justificación, objetivo general y específicos, fundamentación de la propuesta, análisis de parámetros y normativas. Ultimadamente, se realiza un proceso parecido al descrito en anteriores capítulos, con un análisis de la propuesta, una evaluación, conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos.

**BIBLIOGRAFÍA:** Listado de fuentes en orden alfabético y siguiendo las normas APA.

**ANEXOS:** Conformado por todos los instrumentos de recolección de datos como: fichas bibliográficas, fichas de entrevistas completas y fichas de autopsia de producto.

# CAPÍTULO I

## EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

### 1.1 Tema

El diseño pensado como arte: Análisis de trajes de pasarela.

### 1.2 Planteamiento del problema

La industria de la moda, se ha ido forjando a lo largo de la historia, como aquel coloso que genera miles de millones de dólares anuales (Fogg, 2014). Es por ello, que nace la necesidad de analizarla, pues para generar aquellos fenómenos globales e ingresos gigantescos, debe tener claro los cimientos en los cuales se asienta. Surgen además, varias preguntas de cómo ha logrado establecerse tan firmemente como para captar la atención de todo el globo terráqueo. Y claro, para poder producir aquellos patrones de consumo, influyen varios factores: “La moda toca muchos aspectos de la vida, el arte, los negocios, el consumo, la tecnología, el cuerpo, la identidad, la modernidad, la globalización, el cambio social, la política y el medio ambiente, entre otros.” (p.7), al menos uno de todos los mencionados anteriormente, será parte del objeto de estudio.

El diseño de modas, desde un principio, manifestó ser: “[...] un proceso que convierte un encargo o petición en un producto acabado o una solución de diseño” (Ambrose y Harris, 2010, p.11), en otras palabras, ha reparado problemas cotidianos en base a las necesidades de los clientes. Consecuentemente, cada elemento creado por el ser humano, ha ido evolucionando junto con él. Quienes paulatinamente lo han dado forma, han sido diseñadores que conocían la importancia de la confección de prendas, tanto funcionales, como estéticamente bellas. Existe un momento en la historia, en el que la moda se transformó, ya no pertenecía a cualquiera que supiese confeccionar, sino que cayó en manos de diseñadores aptos para crearla. Específicamente, a mediados del siglo XIX, el

inglés Charles Frederick Worth, cambió la forma en que se hacía ropa; ya no confeccionaba vestidos según los deseos de sus clientes, realizaba sus propios diseños y los ponía a disposición de las damas de la alta sociedad; generó así su propia visión de belleza y elegancia, para finalmente convertir al modisto en diseñador y al sastre en artista. (Lehnert, 2000)

Vincular arte y diseño, ha ayudado a los diseñadores a ganar un puesto en este gran sistema de la moda. Un diseñador tiene características únicas, no se trata de un oficio que lo pueda hacer cualquiera. En las palabras de Diana Vreeland, editora de la revista Vogue (como se menciona en Jones, 2014): “El truco consiste en dar a la gente lo que ellos no sabían que deseaban.” (p.8). La manera en que los actores del diseño de modas leen a las personas, demuestra que tienen una responsabilidad con su oficio, debido a que no buscan simplemente encantar con prendas funcionales y básicas, sino que se proponen a exceder expectativas y crear objetos que nunca antes se han visto. Los verdaderos diseñadores, prestan especial atención a sus productos, deben ser auténticos, pues es la manera de ganar relevancia en el medio; razonablemente, se consigue que una marca llegue a ser de gama alta a través de su exclusividad, mientras que, una marca barata simplemente añade valor económico. (Ambrose y Harris, 2010).

Uno de los sectores que más converge con lo exclusivo y lo artístico, es la Alta Costura. A pesar, de que las casas de moda de esta gama están en disminución, Susana Saulquin (como se menciona en S/A, 2011) habla acerca de que, ésta forma de hacer moda no tiene como destino desaparecer, debido a que se está hermanando con el arte; si bien tiene precios imposibles, es una forma de ganar exclusividad a través de sus pocos compradores y muchos seguidores. Por otro lado, existe una manera distinta de elaborar ropa, llamada la confección en masa, en donde las grandes cantidades y los bajos costos, llegan a un sector mayor de consumidores; además de poderlas retirar del mercado con mucha más rapidez. “El arte del diseño, en este caso, casi no desempeña ningún papel. En todo caso, el diseño debe ser llevable, consecuente con la moda del momento y muy

comercial.”(Lehnert, 2000, p.8). Por consiguiente, es una manera de caer de nuevo en la forma de hacer prendas de la antigüedad, la moda pertenecía a quienes supiesen simplemente coser, sin tratar de ser recíproco con lo que el verdadero diseño representa.

No todos los autores apoyan la convergencia de arte y diseño, pues son materias que persiguen fines completamente diferentes. Sanguineti (2014) es uno de ellos:

Es imposible admitir que las fronteras entre el arte y el diseño no son confusas. Los alcances de cada uno de estos conceptos, conviven paralelamente desde sus principios, sin embargo, lo que sí se puede afirmar son los distintos objetivos de cada una de estas disciplinas, el arte es para el goce del artista, busca expresar sus sentimientos. Mientras que el diseño busca exclusivamente una creación funcional, respondiendo a una demanda o problemática. Un diseñador no se tiene que dejar llevar por sus emociones en el proceso creativo como lo haría el artista. (p.12)

Si bien los diseñadores buscan prendas funcionales, los artistas prefieren reflejar una porción de su personalidad, emoción, ideales y perspectivas a través de sus obras, para finalmente conseguir un gozo personal. Es aquí, cuando los lindes entre diseño y arte se ven marcados con fuerza. A pesar, de que estos ámbitos posean un proceso creativo similar, es en el campo del diseño, en donde esta parte del proceso, debe estar direccionada. Como lo explican de mejor manera, Ambrose y Harris (2010):

El proceso del diseño implica un alto grado de creatividad, pero de un modo controlado y dirigido por el proceso mismo, de modo que sea canalizado hacia la producción de una solución práctica y viable para el problema de diseño, cumpliendo o superando las expectativas del encargo. (p.11)

El diseñador es el encargado de llevar a cabo un proceso creativo que finalmente lo lleve a lo funcional. No desea hacer arte, más bien intenta cumplir con un encargo. Sin embargo, qué sucede cuando este proceso no es canalizado ni controlado, qué ocurre cuando la creatividad se desata. César y Oguri (2013) hablan mucho acerca de lo que puede llegar a considerarse arte, dentro del diseño industrial:

Un objeto, producto del Diseño Industrial, ha sido considerado obra de Arte cuando la estética del producto es el principal protagonista, aun cuando se

han llegado a sacrificar aspectos ergonómicos, funcionales y económicos. Así mismo se trata de objetos en los que el concepto que contiene el diseño concebido, se expresa de manera evidente y ese objeto tiene la capacidad de generar reacciones emotivas. (p.19)

Es así, que el diseño de modas puede converger con el arte, cuando realiza un proceso creativo sin dirección, cuando el diseñador logra evocar emociones en sus consumidores. Sacrifica varios aspectos fundamentales del diseño, pero con su moda artística genera exclusividad. De no ser así, como menciona Bourdieu (en McRobbie, 1998), cualquiera lo podría realizar; si no hubiese nada de especial en la moda, la estimación tan sagrada que tienen sus espectadores, dejaría de existir. La vida de aficionados por la moda, de color, dinamismo y arte, no sería la misma.

### **1.2.1 Contextualización**

Es importante mencionar que el diseño artístico y de alta gama surge en Europa, continente en donde, hasta la actualidad, se desarrollan los desfiles más importantes del medio internacional. (Musée Yves Saint Laurent París, 2017) Concretamente en Francia, en el año 2017 se abrió un museo exclusivo para las prendas desarrolladas por el legendario diseñador Yves Saint Laurent; dicho museo reflejará la creatividad y el ingenio de Saint Laurent, convirtiéndose en el primer museo dedicado al trabajo de un gran diseñador de alta costura del siglo XX. Por consiguiente, se demuestra de esta forma que la vestimenta puede ser exhibida como una obra de arte dentro de un museo, puesto que los elementos que lo conforman significan un altar para lo estético.

De igual forma, París, la Ciudad de las Luces, continúa siendo el corazón del diseño, pues cada semana de la moda, trae a las mejores marcas del mundo; además, es el epicentro del haute couture, un hecho importante puesto que la industria de la moda esta menos concentrada en un lugar físico después de la revolución informática. (Twigg y Zhang, 2017). Esta ciudad emblemática se presta para presentar las mejores pasarelas globales. Su arquitectura y arte, dejan un camino abierto a la imaginación, donde incluso diseño y arte coinciden.



From Saint Laurent's epic show set against the backdrop of the Eiffel Tower, to Chanel's that included constructing a waterfall and cliffs inside the Grand Palais, to Louis Vuitton's latest catwalk show in the bowels of the Louvre Museum – the biggest luxury brands, which happen to be mostly French, prove that Paris knows how to put on a show<sup>1</sup>. (Twiggy y Zhang, 2017)

Esta ciudad llena de riqueza artística y lugares icónicos, demuestra ser locación ideal para combinar diseño y arte. Las colecciones de moda, cada temporada, son escenificadas en edificaciones, palacios y museos, mismos que han sido construidos bajo las normas de las Artes Mayores. Finalmente, logran dejar un espacio en donde estos dos campos de estudio mencionados anteriormente, pueden simpatizar e incluso verse relacionados.

Pasando al ámbito Latinoamericano, en Argentina a partir de la década de 1960, existió un cruce entre la Moda y el Arte, impulsando la innovación y creatividad. (Tuozzo y López, 2013). El diseño, contiene varias ramificaciones. Una de ellas es el diseño de autor, mismo que se acerca mucho a lo que el arte representa, pues da suma importancia a la firma del autor; uno de los mayores representantes de este tipo de diseño es el argentino Pablo Ramírez, debido a que sus colecciones reflejan su marca personal; además el vínculo que presenta con el Arte no está solo en sus diseños, sino que también en los lugares en donde presenta sus colecciones; una de ellas, titulada: Carmen (2012), se escenificó con un desfile en el famoso Teatro Colón de la ciudad de Buenos Aires, reservado para la alta cultura y las artes, entre las que la moda quedaría fuera; los diseños de Ramírez, son negros en su totalidad, y este sello es lo que le da su particular personalidad. (Tuozzo y López, 2013). Sin embargo, sus colecciones también reflejan al arte gracias a las influencias de la literatura, movimientos artísticos y problemáticas sociales, que poseen; María Laura Carrascal (como se menciona en Zacharías): “Pablo se enmarca en un concepto de diseño de autor: [...] hay un mensaje. [...]

---

<sup>1</sup> Desde el espectáculo épico de Saint Laurent con la Torre Eiffel de fondo, hasta el de Chanel, que incluyó la construcción de una cascada y acantilados dentro del Grand Palais, hasta el último desfile de Louis Vuitton en las entrañas del Museo del Louvre, las mayores marcas de lujo, que en su mayoría suelen ser francesas, demuestran que París sabe cómo montar un espectáculo. (Twiggy y Zhang, 2017)

Hay algo que se sostiene en el tiempo: alguien ve una prenda suya y la reconoce una pintura.” (2016)

Por otro lado, en Brasil, los diseñadores: Brooke y Bruno Basso se destacan por el uso del arte en sus prendas; su colección otoño/invierno 2012-2013, es considerada como la más notoria, pues según nos menciona Tosi (2013): Estos estilistas han creado vestidos con tejidos impresos, además de estar confeccionados con trozos de tela irregulares, inspirados en obras de Matisse, las cuales están llenas de patrones clásicos; sin embargo, estos diseñadores logran implementar sencillos elementos a prendas extravagantes. Brooke y Basso logran demostrar así, que este concepto de arte puede ser funcional e innovador.

Si la inspiración del estilista es el origen de la ideación de las creaciones artísticas en la moda, es la habilidad de aquellos que permiten una perfecta realización impecable para crear una prenda de vestir, dando cuerpo a la inspiración originaria. (Tosi, 2013, p.171)

En efecto, estos diseñadores, ven a la moda como una forma de expresarse artísticamente. No buscan cubrir al cuerpo o buscar soluciones dentro de sus elementos técnicos, sino dar realce a la figura humana e inspirar a las masas. Buscan demostrar que a través del diseño de modas se puede crear una prenda tan perfecta que puede considerarse una obra de arte.

En el Ecuador, durante los últimos años se ha incursionado en el ámbito de la moda de manera pasiva, en comparación con casas de moda internacionales. Sin embargo, cada vez se ven cargas creativas más marcadas sobre las pasarelas ecuatorianas. Como nos presenta Lara (2015), Quito, la capital del Ecuador, no sólo es el centro del globo terráqueo, sino que en el 2017 se convirtió en el centro de la moda de pasarela; titulado *Runway* el evento llevado a cabo por *Modalab*, reunió a varios diseñadores de todo el país, en donde la carga de diseño era evidente; aunque no existe un acercamiento a prendas artísticas, en la pasarela de *Runway* se evidencian trajes que cuidan minuciosamente la estética y funcionalidad.

A cortos pasos, el diseño ecuatoriano ha encontrado la forma de implementar en su sistema de la moda, un verdadero sentido de diseño artístico. *Mayta* es una empresa textil que representó al Ecuador en el World Fashion Week, como lo menciona Sánchez (2017):

El grupo de exitosos emprendedores logró fusionar el arte con la moda y así desarrollar al poco tiempo una fábrica propia y cinco locales en Quito, capital del Ecuador. La empresa confecciona a mano y en “alta costura” un máximo diez prendas de cada diseño, sin embargo manejan un prêt-à-porter (producción textil en serie). El Gerente de la empresa junto a Gabriela Vera, la directora de diseño, son nietos del reconocido pintor Oswaldo Guayasamín. Bajo el manto artístico de sus familias crearon *Mayta*, una marca que brinde tanto a artistas de renombre como emergentes el espacio dentro de la moda para presentar sus obras.

El trabajo de estos diseñadores, está influenciado por el legado del gran Oswaldo Guayasamín. Sin embargo, se debe dar un paso enorme y sacrificar elementos del diseño, para así poder calificar aquellos productos de diseño como productos de arte. La exclusividad está ausente, pues se produce diez prendas por cada diseño de alta costura. No obstante, cabe rescatar que es una etapa inicial, en donde se empieza a dar importancia a lo nacional, brindando un espacio libre de convivencia entre artistas y diseñadores.

**Tabla 1: Árbol de Problemas**

<b>Escasa producción de trajes de pasarela dentro del país.</b>	<b>Las marcas nacionales se ven opacadas y no tratan de ganar exclusividad.</b>	<b>Propuestas nacionales se ven eclipsadas por el mercado globalizado.</b>	<b>Poco interés de las marcas ecuatorianas por ganar relevancia a través de la elaboración de trajes de moda artística de pasarela.</b>
<b>Las empresas prefieren abaratar costos para ofertar prendas que generen mayores utilidades.</b>	Bajo nivel de reconocimiento de diseñadores ecuatorianos.	Se ofertan productos carentes de innovación.	Pocos se arriesgan a producir trajes con acabados exclusivos de alta calidad.
<b>Pasa a segundo plano el diseño de prendas de pasarela y se prioriza la producción de moda masificada.</b>	Las empresas dedicadas a la moda dan poca importancia al proceso creativo, con la finalidad de orientar sus productos a perfiles tradicionales.	Se generan productos sin un valor agregado nacional.	Exigua oferta de trajes de pasarela en el Ecuador.
<b>Deficiente desarrollo de moda artística en el Ecuador</b>			
<b>Económico</b>	<b>Social</b>	<b>Técnico</b>	<b>Técnico</b>
<b>Los recursos de la mayoría de ecuatorianos no les permiten producir propuestas de moda artística en pasarela.</b>	La sociedad ecuatoriana no está familiarizada con lo que la moda de exhibición propone.	Los diseñadores ecuatorianos prefieren lo comercial y siguen tendencias pasajeras que vienen del exterior.	Escaso desarrollo de trajes de pasarela por parte de la industria nacional.
<b>Los materiales de alta calidad, el trabajo manual y la exclusividad, elevan los precios de los productos excesivamente.</b>	La difusión de la producción de diseñadores ecuatorianos a través de los medios de comunicación es insuficiente.	A los diseñadores se les hace más fácil copiar tendencias antes que realizar su investigación propia.	Los atuendos de moda de exhibición, exigen un alto nivel de calidad, costura a mano y moda exclusiva, volviéndolo un proceso de confección extenso.
<b>La inversión realizada en los trajes excéntricos que se muestran una única vez sobre la pasarela no deja ganancias directas.</b>	Existe supremacía de marcas del exterior en el Ecuador.	La globalización facilita el acceso a nuevas tendencias y no promueve una reputación nacional.	Las marcas deben reflejar su prestigio en los atuendos que presentan sobre la pasarela, atribuyéndose excelencia y buena reputación.
<b>Elaborado</b>	<b>por:</b>	Adriana	López Mayorga

### **1.1.1 Análisis crítico**

El diseño de trajes de pasarela involucra un gran número de horas, además de personal especializado, para su confección. Sin embargo, más allá de su dificultosa producción, su consumo es limitado. Específicamente, en el Ecuador, el desarrollo de moda artística es escaso, puesto que el valor y la notabilidad que se puede dar a una marca a través de estos, se subestima. Desencadenando así, problemas que dificultan su oferta y demanda.

Dentro del ámbito económico, los recursos de la mayoría de ecuatorianos no les permiten producir propuestas de moda artística, dejando de lado lo relativo a la moda de pasarela. La suntuosidad y prestigio que precede a esta clase de prendas, requiere que sean elaborados con materiales de alta calidad, deben llevar un gran porcentaje de trabajo manual y la exclusividad es primordial, mismos componentes que elevan los precios de los productos exorbitantemente. En consecuencia, la inversión realizada en los trajes excéntricos que se muestran una única vez sobre la pasarela, no deja ganancias directas, debido a que son un medio por el cual una casa de moda gana excelencia. La popularidad que obtienen, les permiten vender productos de menor precio en mayores cantidades, tales como: bolsos, gafas, entre otros accesorios. Dichos factores, generan una escasa producción de trajes de pasarela dentro del país, puesto que las empresas prefieren abaratar costos para ofertar prendas que generen mayores utilidades. Cada elemento que se le agregue a un diseño elevará su costo, por ello el diseño artístico se lo toma como innecesario. Finalmente, el desarrollo de prendas de pasarela pasan a segundo plano y se prioriza la producción de moda masificada.

En cuanto a lo social, los ecuatorianos no están familiarizados con lo que la moda de exhibición propone. La difusión insuficiente de la producción de diseñadores ecuatorianos a través de los medios de comunicación, es una de las causantes. Por consiguiente, existe supremacía de marcas del exterior en el Ecuador, dejando a la ciudadanía exenta de aceptar trajes de esta índole sobre la pasarela. Las marcas nacionales se ven opacadas por lo extranjero y no tratan de

ganar exclusividad propia, quedando en el olvido. De a poco, las empresas nacionales dedicadas a la moda, van restando importancia al proceso creativo, con la finalidad de orientar sus productos a perfiles tradicionales.

Lo técnico figura ser importante al momento de realizar diseños artísticos, pues los requisitos son estrictos y rigurosos. Empezando por la investigación, los diseñadores ecuatorianos prefieren lo comercial y siguen tendencias pasajeras que vienen del exterior, pues es más fácil copiar tendencias antes que realizar una investigación propia. La globalización facilita el acceso a nuevas tendencias y no promueve una reputación nacional.

De igual manera, la industria nacional carece de desarrollo de trajes de pasarela, debido a que los atuendos de moda de exhibición, exigen un alto nivel de calidad, costura a mano y moda exclusiva, volviéndolo un proceso de confección extenso. Las marcas deben reflejar su prestigio en los atuendos que presentan sobre la pasarela, atribuyéndose excelencia y buena reputación, es por ello que los elementos del diseño de dichos trajes deben ser meticulosos. Se genera de esta forma, poco interés de las marcas ecuatorianas por ganar relevancia a través de la elaboración de moda artística de pasarela. Pocos se arriesgan a producir trajes con acabados exclusivos de alta calidad. Finalmente, se provoca una exigua oferta de trajes de pasarela en el Ecuador.

### **1.1.2 Pronóstico**

Dentro del diseño de modas, la creatividad es el elemento principal de las prendas que trascienden a lo largo de la historia. Es por ello, que al darle valor personal y artístico a un objeto inanimado, atrae a muchos consumidores de moda. Las marcas más sobresalientes del mundo, crean prendas exóticas y excéntricas, que no paran de generar controversia; parece que han encontrado la fórmula perfecta para ganar prestigio y relevancia. Cada temporada demuestran cómo la creatividad sí puede direccionar sus diseños y que una pasarela efímera permite, en realidad, incrementar considerablemente sus ganancias.

Cambiar a la sociedad, es también, responsabilidad de los diseñadores de moda. Al momento de crear objetos estéticamente ricos, significa un escape del ámbito sombrío y deshumanizado que se vive hoy en día. Dentro del país, la creatividad e innovación es escasa. Si no se logra implementar en el sistema cultural, al diseño de autor, tolerancia y apreciación de prendas artísticas, no se podrá generar tendencias nacionales, ni marcas ecuatorianas que puedan competir con el gran prestigio de las casas de moda internacionales.

De continuar así, no se podrán exaltar las habilidades de los diseñadores de moda ecuatorianos. Estos últimos, seguirán bajo la sombra de marcas extranjeras. Razonablemente, es momento de colocar en el mapa, al diseño de modas del Ecuador y una manera de hacerlo, es ganar excelencia a través de diseños artísticos que demuestren todas sus capacidades creativas. Finalmente, el diseñador ecuatoriano logrará sobresalir con una marca de alta gama, que sería el siguiente paso de lo que algún día fueron los modistos y modistas.

### **1.1.3 Formulación del problema**

¿Cómo estudiar trajes de pasarela icónicos, para encontrar elementos que vinculan el diseño y el arte, brindando una nueva perspectiva a los actores del Diseño de Modas?

#### **1.1.4 Preguntas directrices**

- ¿Qué elementos permiten identificar los trajes de pasarela icónicos de las casas de moda de alta costura en el mundo, mediante búsquedas en internet de sus sitios web oficiales?
- ¿Cómo analizar los elementos simbólicos y estéticos que componen a los trajes de pasarela mediante un desglose de contenido?
- ¿Cómo transmitir el análisis de los puntos de convergencia entre el diseño y el arte en los trajes de pasarela?

#### **1.1.5 Delimitación del objeto de investigación**

##### **Delimitación de campo**

##### **Área**

Teoría del diseño

##### **Sub-área**

Filosofía

##### **Campo**

Diseño de Modas

##### **Delimitación espacial**

Trajes de alta costura de casas de moda que estén certificadas. Específicamente prendas que desafíen la ergonomía y tengan gran carga estética.

##### **Delimitación temporal**

Septiembre 2018 – Febrero 2019



## 1.2 Justificación

Juzgado por la historia, el diseño de modas, ha ido perdiendo paulatinamente su propósito inicial. Si bien, el diseño se originó para crear soluciones con sus productos, la rama de la moda cuidaba lo ornamental, lo estético y proyectaba la visión de su creador. Razonablemente, en caso de que a la moda se la tome por su supuesta doctrina funcional, nadie llevaría ropa de color, con estampados, cortes y otros elementos diseñísticos, se conformarían con llevar prendas que cumplan su función última, de cubrir y proteger.

Arte y diseño, aparentemente divergen al tomar en cuenta el propósito que cada uno persigue. El primero busca emocionar y representar el credo del artista; mientras que el segundo, cuida lo ergonómico, lo comercial y por sobre todo, lo funcional. Sin embargo, si la moda quedase estancada con aquella ideología, se confeccionaría prendas carentes de inventiva, un fenómeno que crece con el paso del tiempo. La moda masificada ha tomado las riendas del sistema de la moda, a pesar de ello, la moda exclusiva, artística y de gama alta, se encuentra batallando por defender los fundamentos de esta industria.

Cuando la moda inició, los diseñadores proponían atuendos que reflejaban su visión de elegancia y buen gusto, ganaban fama y respeto gracias a su talento y habilidad. En el siglo XIX, el oficio de hacer ropa, cambió para siempre. Ya no pertenecía a cualquiera que supiese coser, pues salieron a la luz personas apasionadas por inventar e incursionar en un nuevo método de generar tendencias, y era a través del diseño de autor.

Los diseñadores se están alejando de los fundamentos del diseño de modas. Están siendo instruidos para realizar propuestas comerciales, dejando de lado el arte de generar tendencias. Si no existiese nada que haga a la moda especial, regresaría a sus tiempos remotos, cuando solo bastaba con saber confeccionar. Devolverle el prestigio que merece este campo del diseño, es una acción noble por parte de quienes lo defienden como un arte.

### **1.3 Objetivos**

#### **1.3.1 Objetivo general**

Estudiar trajes de pasarela icónicos, para encontrar elementos que vinculan el diseño y el arte y brindar una nueva perspectiva a los actores del Diseño de Modas.

#### **1.3.2 Objetivos específicos**

- Identificar los trajes de pasarela icónicos de las casas de moda de alta costura en el mundo, mediante búsquedas en internet de sus sitios web oficiales.
- Analizar los elementos simbólicos y estéticos que componen a los trajes de pasarela mediante un desglose de contenido.
- Transmitir el análisis de los puntos de convergencia entre el diseño y el arte en los trajes de pasarela.

## CAPÍTULO II

### MARCO REFERENCIAL

#### 2.1 Antecedentes investigativos

Una de las investigaciones relacionadas con el objeto de estudio es: *La moda. Arte e influencia artística*, de Bárbara Pardo Navarro realizada en el 2008. En la misma, se intenta desaparecer la delgada línea que existe entre el diseño y el arte. En un intento por colocar a la moda como un arte contemporáneo, se analiza dentro de esta tesis de investigación, muchos artistas pictóricos que sirven de inspiración a muchos diseñadores de moda. Sin embargo, la investigadora no se detiene allí e intenta demostrar que la moda no solo toma fuentes de inspiración sino que se vuelve una. Navarro establece el método de realizar varios bosquejos utilizando diferentes técnicas pictóricas, para después llevarlas a la realidad. Junto con los patrones y pintura acrílica, monta un vestido idéntico al realizado en aquella obra de arte. En efecto, llega a la conclusión de que la moda es parte de las Bellas Artes, que lleva creatividad, inspiración y pasión desde que nace del papel, hasta su acabado.

*Los supuestos del fauvismo aplicados a una colección de estampados textiles*, es una de las investigaciones relacionadas con el objeto de estudio. Realizada por Ailin Florencia Rogaczewski en el año del 2017. Ésta tesis de investigación aborda el tema del diseño textil y de un movimiento del arte denominado fauvismo. Junto con estos dos elementos se intenta relacionar los campos de la moda y el arte, en donde muestra el diseño como una expresión artística, para ello, muestra cómo los fundamentos surrealistas de aquel movimiento son aplicados a la indumentaria a manera de estampados. Tras un desglose exhaustivo de personajes del fauvismo, técnicas de serigrafía y una comparación del lenguaje del diseño y el arte, logra crear una colección que habla de las principales características de aquel movimiento artístico. Aquella colección refleja los colores puros y el estilo decorativo de los fauvos, demostrando así que la moda es un arte.

Una de las investigaciones que lleva por nombre: *El pasaje diseñado*, está relacionada con el objeto de estudio. Dicha tesis fue elaborada por Ileana Jimena Capurro en el año del 2010. Dentro de esta investigación, se encuentra una perspectiva real del diseño, el cual más allá de cumplir un propósito estético debe ser funcional, pero no por ello deja de compartir ciertos recursos con el arte. Muestra que el diseño es vivencial, que está presente en muchas facetas de la vida, pero por ese mismo hecho debe cumplir un objetivo. Con la ayuda del modelismo nuestra autora logra crear una colección, la misma que lleva una impronta poética, debido a que esta es su inspiración. Definiendo las frases a bordar y los textiles a utilizar crea diseños de autor, en donde el diseñador cuenta un relato, el relato que desea que sus consumidores vean.

El artículo que lleva por nombre: *El arte – objeto ¿Es diseño industrial?*, presente en la revista: Legado de Arquitectura y Diseño, redactado por las diseñadoras, Elizabeth César y Linda Oguri, en el año de 2007, es uno de los trabajos investigativos relacionados con el objeto de estudio. Dicho artículo presenta una problemática dentro del campo académico, en donde los docentes confunden los términos de Diseño Industrial y Arte – objeto. Al momento de presentar productos finales de diseño, es inevitable que los elementos conceptuales predominen, misma situación presente dentro de una obra de arte. Para esclarecer el uso de estos términos las autoras muestran una definición amplia de cada uno, utilizando además imágenes para ejemplificar diversos productos de diseño industrial, los cuales al final los llevan a un desglose exhaustivo. Dentro del campo que genera solo objetos funcionales con regimientos de ergonomía, economía y estética, en donde esta última no debe primar. De ser así, al llegar a figurar como la más significativa, se sacrifican los demás aspectos, pudiendo ser llamada así, una obra de arte. Finalmente, con su estética generará diversas emociones en el ser humano que las use.

Centrado en el diseño de autor, el artículo: *Nuevo sistema de estampación textil*, realizado por Catalina Olmedo en el año del 2015, se relaciona con el objeto de estudio. Como primera instancia menciona que el diseño de autor esta netamente bajo la tutela de quien lo realiza, puesto que no está influenciado por una tendencia impuesta por los centros de moda. De allí surge la idea de elaborar una nueva forma de estampación textil con henna, para brindar al mundo del diseño una nueva técnica. Para lograrlo, se analiza varios diseñadores de autor, historia y aplicación de la henna, para después realizar diseños, moldaría y productos con esta clase de estampado, obteniendo así una colección de autor. Esta clase de diseño da un respiro a sus consumidores que no desean adquirir prendas de un mercado masivo, es una manera de reinventar la indumentaria con un sello característico y propio del mundo interior de quien lo desarrolla.

El objeto de estudio está relacionado con el artículo: *Diseño ¿el arte de hoy?*, realizado por André Ricard. Dentro del mismo se presenta el cuestionamiento: ¿Qué es lo que comparten y qué es lo que diferencia arte y diseño? Dado que el diseño y el arte parten del mismo instinto creativo del ser humano, ambos tienen una finalidad diferente. Tras un desglose de lo que son estos dos términos, el autor reflexiona y llega a una conclusión. Puesto que en el ámbito del diseño es primordial la funcionalidad, es de igual importancia la estética del producto, pues es la que llevará al consumidor a desear adquirirlo. Más que necesitarlo, la moda se hace anhelar por sus clientes, puesto que formula ser un medio de representar su personalidad. Es por ello que el diseño es un medio de expresar lo que el diseñador persigue y llega a cierto público que se identifica con él. Se vuelve arte, ya que evoca una emoción, convirtiéndose así en el arte de la actualidad.

Uno de los artículos titulado: *Art, design, science, and technology: the necessary melding* (Arte, diseño, ciencia y tecnología: una fusión necesaria), está relacionado con el objeto de estudio. Su autora es Mónica Tavares, quien lo realizó en el 2011. En este artículo científico, se muestran cinco secciones en donde el diseño es abordado de manera ordenada, desde el intento de innovación, el proceso

creativo y el producto final. Es un intento por demostrar los posibles problemas, que futuros diseñadores sin experiencia, podrían tener. Para lograr demostrar un proceso adecuado y asertivo del diseño, la autora utiliza tablas, gráficos y fichas, donde comprara, analiza y muestra varios resultados estadísticos e información acerca de procesos productivos, la parte pragmática y creativa del diseño. Como conclusiones, llega a presentar un válido esquema en donde los diseñadores emergentes pueden basarse, quienes además se concientizarán con este artículo. Tavares pone a los diseñadores como agentes de cambio, los mismos que con sus obras de arte funcionales, cambiarán el mundo del diseño.

## **2.2 Fundamentación filosófica**

La presente investigación utilizará el libro de Cantú y García (1996), titulado: *Historia del arte*, donde se realiza un recorrido histórico de este ámbito de estudio. Desde sus inicios hasta qué parámetros seguir para determinar y dar relevancia a una obra de arte. Dentro del análisis de los trajes de pasarela, este libro tiene la teoría fundamental para determinar si estos productos del diseño califican dentro de lo comprendido por: arte.

De igual manera, la presente investigación se fundamentará en libro: *Fundamentos del diseño de moda*, escrito por Volpintesta (2015). Dentro del texto, se encuentra cómo esta estructurado un producto vestimentario de diseño de modas, y los elementos que posee para ser considerado como tal. Asimismo, dentro del análisis de los trajes de pasarela, los elementos que conforman su parte disenístico serán delimitados por los lineamientos enumerados en este libro.

Finalmente, el libro de Susana Saulquin titulado: *La profundidad de la apariencia*, formulara un elemento importante, ya que servirá como puente entre la fundamentación de diseño y arte. Dentro del proyecto la teoría de Susana Saulquin, refleja aspectos que combinan las variables de estudio, que permitirá posteriormente formular una teoría sobre el diseño pensado como arte, mucho más acertada.

### 2.3 Fundamentación legal

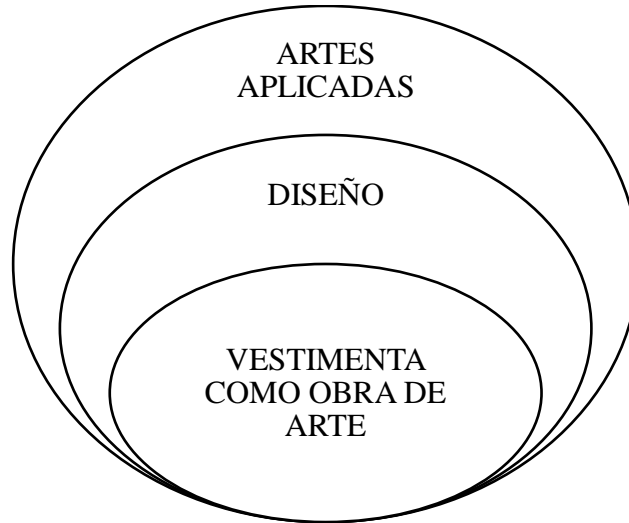
Dentro del Plan Nacional de Desarrollo, existen varios ejes, siendo el *Eje 2: Economía al Servicio de la Sociedad*, el que servirá de apoyo para esta investigación. Esta sección del Plan de Desarrollo posee seis objetivos. Por ello se ha tomado el *Objetivo 5: Impulsar la productividad y competitividad para el crecimiento económico sostenible de manera redistributiva y solidaria*, el cual habla acerca de cómo la ciudadanía podría ayudar a incrementar la productividad, dándole un valor agregado, para que de esta manera los diversos productos que se obtengan sean innovadores. Uno de los métodos es a través de la investigación, porque de esta manera, se vinculan dos campos, el de la producción y de la educación. Mismos que dan cabida a una innovación con fundamentación.

Puesto que el *Objetivo 5* contiene políticas adjuntas que de igual manera apoyan el presente escrito académico. Con la intención de sustentar las partes que hablan de valor artístico agregado a las prendas, se ha tomado además el punto *5.4 Incrementar la productividad y generación de valor agregado creando incentivos diferenciados al sector productivo, para satisfacer la demanda interna, y diversificar la oferta exportable de manera estratégica*. Por otra parte, el carácter de este escrito académico es investigativo, y será apoyado por el punto: *5.6 Promover la investigación, la formación, la capacitación, el desarrollo y la transferencia tecnológica, la innovación y el emprendimiento, la protección de la propiedad intelectual, para impulsar el cambio de la matriz productiva mediante la vinculación entre el sector público, productivo y las universidades*. (2017, p.80-83).

## 2.4 Categorías fundamentales

**Gráfico 1:** *VARIABLE 1 (INDEPENDIENTE)*

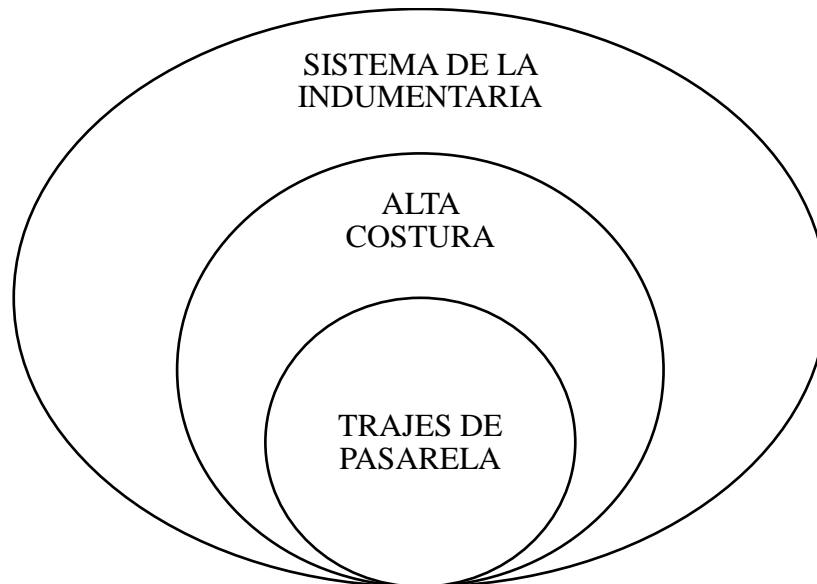
### **VESTIMENTA COMO OBRA DE ARTE**



**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

**Gráfico 2:** *VARIABLE 2 (DEPENDIENTE)*

### **TRAJES DE PASARELA**

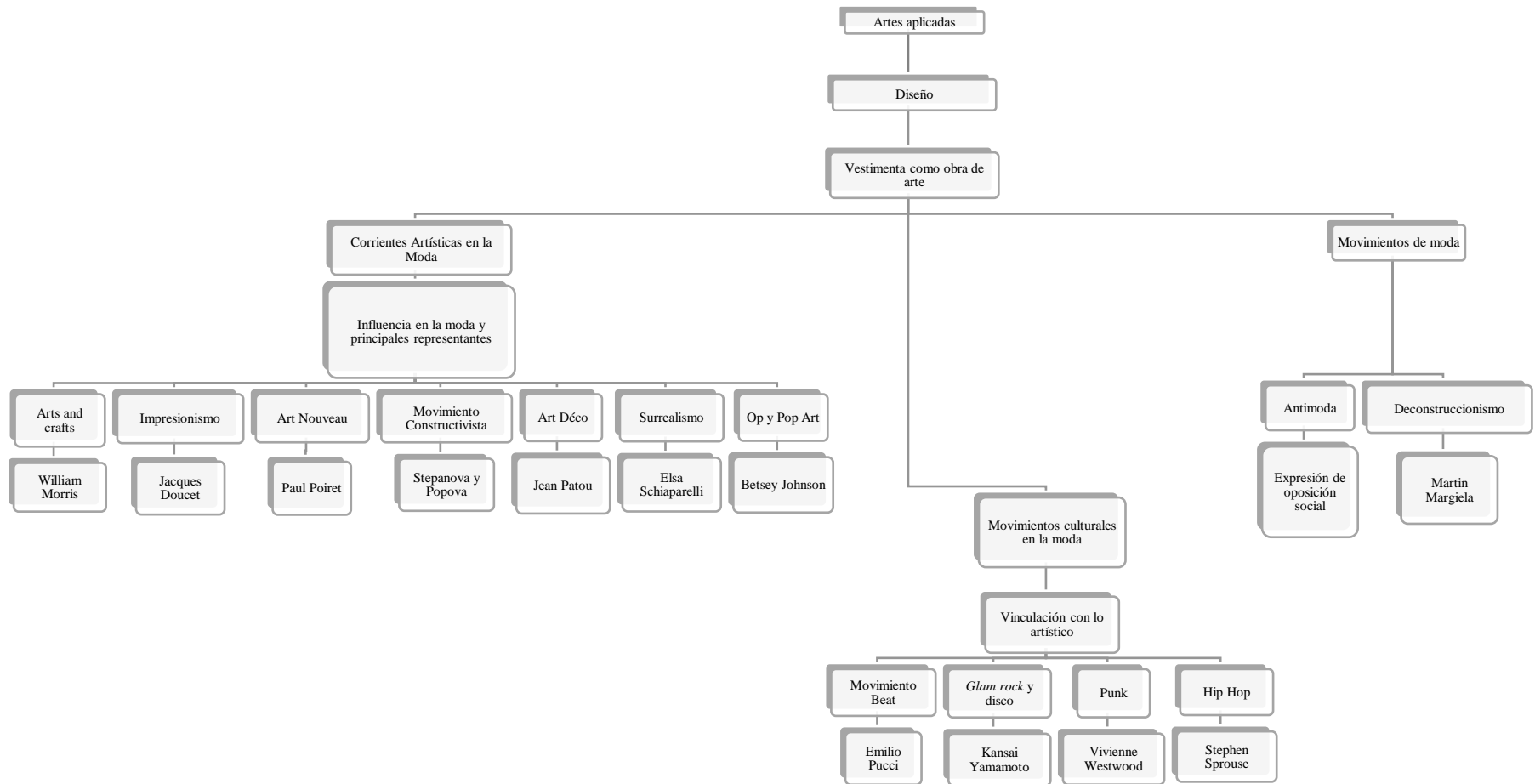


**Elaborado por:** Adriana López Mayorga



Gráfico 3: VARIABLE 1 (INDEPENDIENTE)

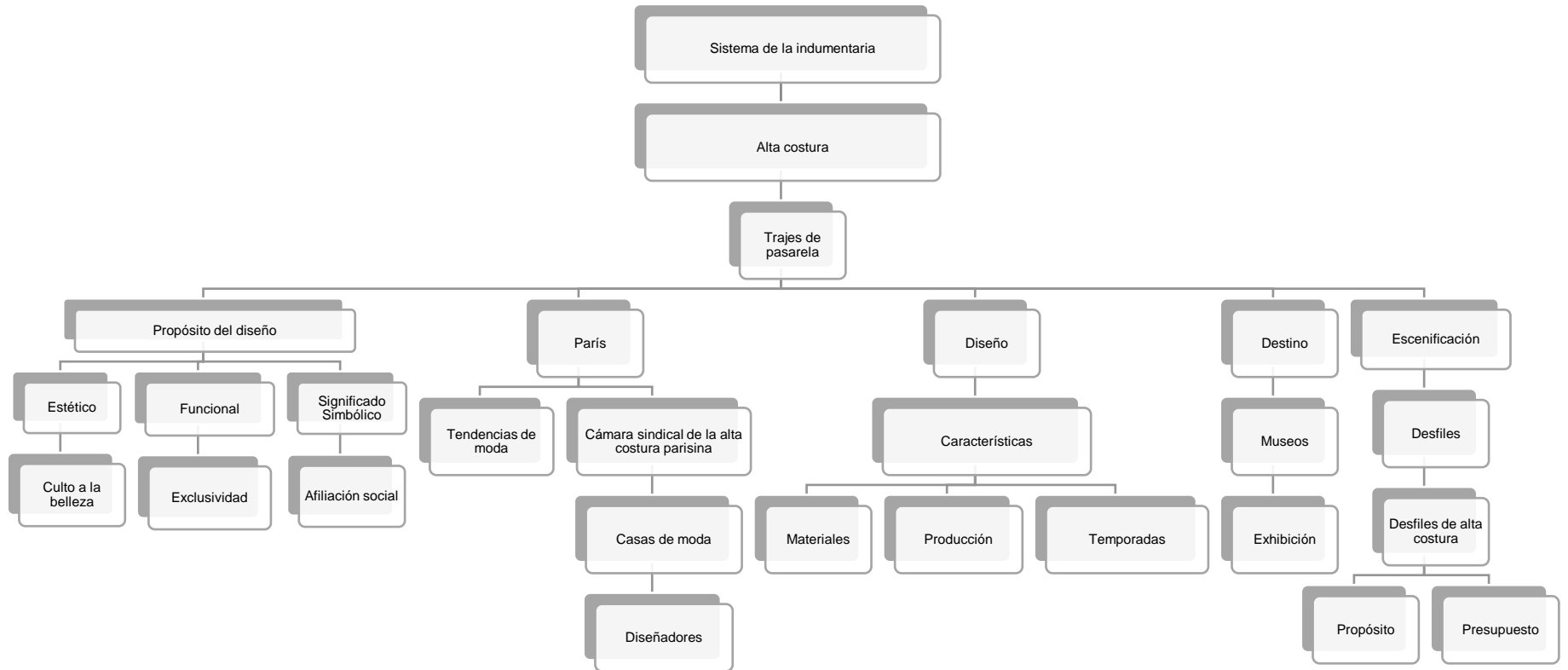
### VESTIMENTA COMO OBRA DE ARTE



Elaborado por: Adriana López Mayorga

**Gráfico 4: VARIABLE 2 (DEPENDIENTE)**

### Trajes de pasarela



**Elaborado**

**por:**

**Adriana**

**López**

**Mayorga**

## 2.5 Marco Teórico

### Vestimenta como obra de arte

#### 1. Artes Aplicadas

El arte, se ha definido como la historia de la expresión del ser humano, por lo tanto, se vuelve algo fundamental en su vida diaria. Consecuentemente, más que considerarla esencial, se la debe tomar como una necesidad, tal y como lo manifiesta la socióloga argentina, Saulquin (como se menciona en Di Ciancia, 2017) “People need art, to play and a sense of humour to unwind and be creative.”<sup>2</sup>. El valor del arte entonces, se convierte en una forma de desencadenar actividades creativas. Mismas que, finalmente, permiten el desarrollo y evolución del ser humano.

A este medio de comunicación, debe tomárselo desde una perspectiva pragmática, es decir, darle un sentido de utilidad. Sin embargo, al darle funcionalidad a un producto de arte, no se debe desestimar la creatividad que conlleva este proceso. Pues es esta última, la que precede a las obras de grandes élites, mismas que reflejan cultura e ingenio, convirtiendo en famosos a sus creadores. Mansilla (2017) menciona que aquella necesidad del ser humano por trascender, lo ha llevado a crear objetos que perduran a través del tiempo.

Con el pasar de los años, los productos se han ido desarrollando con un nivel estético cada vez mayor. “El arte se convierte en los dominios en donde reina la forma pura [...] lo que se reconoce como gran arte es solo aquel conjunto de prácticas regido por la forma estética y animado por la originalidad de la expresión genial[...]”. (Accornero, 2007, p.35) Perseguir la autenticidad es lo que finalmente lleva a los artistas a expresar su ingenio. Aquella acción, genera un levantamiento frente a la sociedad que prefiere algo funcional, por encima del ornamento, siendo este último el que denota un proceso complejo tras sus obras artísticas.

---

<sup>2</sup> Las personas necesitan arte, para jugar y sentido del humor para relajarse y ser creativo. (Saulquin como se cita en Di Ciancia, 2017)

El arte influyó en varios oficios a través de los tiempos, se extendió y evolucionó a tal punto que tuvo que categorizarse y estudiarse más a profundidad. Por ello, surge una clasificación adecuada para cada actividad desarrollada dentro de este ámbito. El arte puro, determinó lo que se consideraría Artes Mayores, mismas que engloban solamente a: la pintura, la arquitectura y la escultura, dejando de lado todos los demás oficios, sin embargo llamados Artes Menores; por otro lado, la pintura involucraba a la escultura y a la arquitectura, todas estas tres partían del Diseño. (Accornero, 2007). Si bien el diseño engloba

El tipo de arte que más confluye con el diseño, es el de las artes decorativas o aplicadas. Siendo esta última, menos noble que las artes puras, al poseer una aplicación práctica. (Aldámiz, 2012). Al tomar al arte desde su punto pragmático, las obras que se producen mediante este, realzan la genialidad y originalidad de quien lo realiza.

En el campo de las llamadas “artes aplicadas, artes decorativas o artes menores”, que escapan del terreno de las que por tradición han sido consideradas artes mayores (pintura, escultura, arquitectura, etcétera), existen estas otras piezas aparentemente menos relevantes, unas veces producidas con un fin funcional, otras veces solo decorativas y de carácter suntuario. Esta última palabra nos pareció en algún momento la más apropiada para definir el conjunto de obras que aquí se presenta, ya que además de poseer un claro valor artístico, muchas de ellas tienen una nota de riqueza y alarde de ejecución, más que un sentido de utilidad. (Ciancas y Meyer, 2002, p.11)

Convergiendo con el campo del diseño, las artes aplicadas acogen el sentido funcional de los objetos estéticos. Efectivamente, las prendas con alto grado artístico, sin un fin comercial, acudieran a esta definición. Empezando por el hecho de que las características suntuarias de estos atuendos, les otorgan un valor artístico que refleja su buena confección y ostentabilidad, dejan de lado su parte utilitaria.

## **2. Diseño**

El proceso del diseño posee una serie de etapas que llevan a conseguir un producto útil y estéticamente atractivo. Por consiguiente, acoge una serie de

actividades que deben evaluarse correctamente. Esta materia de estudio, generalmente se la asocia con lo frívolo y superfluo, sin embargo, el autor Fogg (2014) menciona que:

En muchas ocasiones se ha considerado que la moda es un tema trivial o frívolo, que no merece una atención seria. No es cierto. Lejos de ser un remolino de cambios sin sentido, la moda es una parte muy importante de la sociedad y la cultura modernas. (p.7)

Es por ello que la moda, al representar una parte fundamental de la sociedad, genera cambios significativos en la misma. Quienes siguen fielmente cada tendencia generada a través del diseño de modas, refleja el rumbo que las culturas modernas tomarán. Además de representar una parte de la historia como solo la moda lo puede hacer, pues no se trata solo de ropa, sino de estilos de vida, “Muchas veces se dice que el sistema de la moda no consiste tanto en vender prendas como en vender estilos de vida o sueños.”(Fogg, 2014, p.7) Lejos de ser un campo centrado en la confección y ventas, intenta vender experiencias. Para ello, quienes se especializan en esta materia, deben aprender a leer qué es lo que el cliente realmente necesita. Llevando intrínseco en la prendas, existe algo más allá de lo que se alcanza a ver en una primera impresión. No se trata solo de lo superficial, sino de un concepto completo que lo rodea, logrando así, quedar impregnado en la mente de sus consumidores. Al venderles una prenda o un atuendo idóneamente y cuidadosamente pensado, se convierte en sueños idealizados al vestir una prenda de prestigio y de alta gama.

En cada una de las etapas que lo conforman, se deben considerar varios aspectos, con la finalidad de que cumplan con los fundamentos características de esta materia. El autor Sanguinetti (2014) lo explica así:

Diseñar requiere principalmente consideraciones funcionales y estéticas. Esto necesita de numerosas fases de investigación, análisis, modelado, ajustes y adaptaciones previas a la producción definitiva del objeto. Además comprende multitud de disciplinas y oficios dependiendo del objeto a diseñar y de la participación en el proceso de una o varias personas. (p.2)

Los productos finales de diseño, son elaborados por profesionales expertos, capacitados para llevar a cabo las operaciones mencionadas anteriormente. Si bien este campo trata de solucionar problemas habituales, se necesita de un acercamiento profundo hacia cada uno de los elementos que conformarán el producto final. El diseño es una actividad que tiene fines económicos y creativos, además de generar una serie de soluciones creativas e innovadoras, utiliza diversas técnicas que animan a romper los esquemas establecidos. (Ambrose y Harris, 2010). Es de esta forma, que el diseño se vuelve enigmático, pues al romper esquemas pre-establecidos por la sociedad, requiere una nueva perspectiva por parte de los productores y consumidores de moda.

### **3. Vestimenta como obra de arte**

La vestimenta, al pertenecer a la moda, deja de ser considerada, como diseño, según lo menciona Fernández (2015):

El objeto vestimentario es solo la punta más visible del ritmo frenético de la moda, todos los objetos de diseño, al igual que las expresiones artísticas, los comportamientos y todas las dinámicas sociales están permeados por ella, dado que su estrategia radica en crear un sistema de valores y distribuirlos a gran escala. [...] Pareciera ser, entonces, que el vestido tocado por la moda, o llamémoslo mejor, el vestido de moda, no puede considerarse un objeto de diseño, pues su utilidad no es lo bastante evidente. (p.22-24)

El arte ha sido la inspiración de muchas prendas de vestir que han marcado a la historia del traje. Lehnert (2000) afirma que: “Hasta mediados del siglo XIX, la confección de ropa constituía el oficio de los sastres para la moda de caballero y el de las costureras y modistas en el caso de las damas.”(p.9) El diseño pertenecía a un gran grupo de personas con talento para confeccionar, es decir, bastaba con saber coser para realizar prendas de vestir. No obstante, fueron muy pocos quienes ganaron el respeto suficiente para que dejaran de llamarlos modistos y empezaran a llamarlos diseñadores.

El autor Fogg (2014) considera que todo inició cuando el diseñador Charles Frederick Worth (1825-1895), implantó en la moda francesa a la costura de gama alta y exclusiva; logró que las mujeres dejaran de llamar a sus modistos,

pues ahora eran ellas quienes debían ir al taller de Worth, para escoger de entre tantos diseños de su autoría; convirtió a un simple arte doméstico en una industria internacional. Desde aquel entonces, el diseño de modas logró la reputación necesaria como para que se lo considere un sistema completo, mismo que no podía estar liderado sencillamente por un experto en la confección, sino que debía estar bajo el mando de un artista que sepa reflejar en sus diseños su personalidad e ideología.

Más adelante, en los años ochenta, creadores y estilistas italianos han usado recursos del arte; uno de los representantes y defensores del arte fue el italiano Franco Moschino (1950-1994), quien formó parte de la Academia de Bellas Artes, sin embargo, terminó dedicándose a la moda; gracias a esta trayectoria artística, él encontró en la moda un medio de expresión, pues veía a cada prenda de vestir como un lienzo en blanco esperando a ser pintado. (Tosi, 2013). Efectivamente, la vestimenta vista como obra de arte permite debatir acerca de los dos campos que confluyen para construirla.

En efecto, cuando en la óptica de lo ornamental, el diseño desemboca en una apariencia con un grado elevado de creatividad y de originalidad, surge la “obra de arte aplicado o diseño artístico” y con ella la cuestión de deslindar el diseño ordinario de esta figura de la “obra de arte aplicado o diseño artístico”. (Otero, 2014, p.219-220)

Finalmente, la vestimenta puede tomarse como una obra de arte tras reflexionar justamente sobre su naturaleza mundana. Cuidar la estética de una prenda, significa que el proceso creativo predomina en el exterior del producto. La autora Claudia Fernández (2013) explica que:

En esta reflexión reposa, sin duda, un asunto fundamental que permite determinarlo como fuera del diseño, y es esa posibilidad de prescindir del soporte del cuerpo, o jugar con un cuerpo artificial a la manera de los surrealistas; más allá de cuán fuerte sea o no la relación entre apariencia y utilidad, un vestido sin cuerpo es un vestido del arte. (p.147)

Al convertirse en un objeto que puede prescindir de un soporte humano, resalta su esencia material. Más allá de proponer una solución de diseño, propone una obra con una carga estética tal, que permite determinarla como artística.

Definitivamente, el vestido encontró la forma de manifestarse como una obra de arte.

### **3.1 Corrientes Artísticas en la moda**

Dentro del siglo XX la moda sufrió un cambio dentro de su concepto, hubo aportaciones de profesionales en diversas ramas. Sin necesidad de verse involucrados en el mundo de la confección, pintores, músicos y arquitectos, crearon prendas de moda llenas de arte. Sus aportaciones a este mundo frívolo.

Hubo un periodo, en la segunda y tercera década del siglo, entreguerras, donde el oficio de hacer trajes se vio enriquecido con las aportaciones de aquellos que se dedicaban a otros oficios culturales, aquellos ocupados en hacer pintura, música o arquitectura, los intelectuales y profesores de las escuelas de diseño o arte se ocuparon también de la indumentaria, como si de una disciplina artística más se tratara. Pintura o una chaqueta, una ciudad, una silla, un poema o un vestuario para teatro, no había límites. (Capilla, 2003, p.2)

El periodo de entreguerras colocó a los seres humanos en situaciones críticas. En un intento por alejarse de la cruel realidad que los acechaba, encontraron en el arte un escape. Involucrándolo en todos los ámbitos de sus vidas, incluso en la ropa que usaban. La mayoría de oficios se vieron envueltos en el ámbito artístico. Lenhert (2000) asevera que las corrientes artísticas influyeron en la moda:

Tanto antes como después del cambio de siglo, los movimientos de reforma artísticos situaban al vestido dentro de un amplio concepto estético, destinado a formar todo el entorno del ser humano. Establecer una arquitectura y un arte nuevos requería, en consecuencia, incluir también un nuevo estilo de ropa que armonizara con dicho marco. [...] Aun así, representaron un cambio decisivo, ya que como mínimo habían conseguido abrir el debate público sobre la combinación de la estética y la comodidad en la moda. (p.13) (Lenhert, 2000)

El ambiente que rodeaba a la mayoría de seres humanos, se fueron formando conforme aparecían las diferentes corrientes artísticas. Es por esta razón, que el vestido se vio comprometido por los movimientos que han surgido a lo largo de la historia, específicamente, los movimientos artísticos. Posteriormente se creó un



espacio donde se puedan cuestionar los elementos fundamentales, tanto del diseño, como del arte.

### **3.1.1 Influencia en la moda y principales representantes**

Los diseñadores de moda, mientras posean un extenso conocimiento, no solo de su ámbito de estudio, sino de diversos campos, les permite innovar y relacionar varias materias dentro del vestido. Generando controversia y asombro gracias a su nivel intelectual y habilidad visionaria. Ambrose y Harris (2010) brindan una mejor perspectiva:

El rico vocabulario del conocimiento artístico y del diseño puede ayudar a generar y comunicar ideas con precisión, y familiaridad con estos materiales ayuda al diseñador a expandir su vocabulario y le permite recurrir a una base de conocimiento más amplia para generar ideas, y a ser capaz de decir lo que quiere y a significar lo que dice. (p.62)

En todos los casos, la información significa una herramienta poderosa al momento de generar productos de cualquier índole. Particularmente, el arte perfecciona la capacidad creativa dentro del diseño, un acontecimiento importante al momento de desarrollar ideas nuevas y transformadoras.

Pese a que aquellas ideas deben ser evidentes, llevan consigo elementos impalpables, tales como el concepto. “La moda es un intangible, por más “tangibilizado” que lo queramos poseer, que se basa en un pacto social.”(Mansilla, 2017, p.182). Este pacto que tiene la moda con la sociedad, aprueba el hecho de verse influenciada por otros ámbitos, en este caso, el ámbito artístico. Se puede decir entonces que, detrás de cada prenda, existe una idea desarrollada a partir de un contexto social, económico, político e incluso personal.

#### **3.1.1.1 Arts and crafts**

El autor Noble (2002) habla acerca de los inicios y el desarrollo de este movimiento en particular:

The Arts and Crafts movement that originated in the 1870s sought to grant to crafts the same status as that accorded to painting and sculpture. While it flourished particularly in England during the 1880s and 1890s, there were similar movements afoot in continental Europe and America. All arose from

the same basic historical root: they were primarily a protest against the new machine age of mass production heralded by the Industrial Revolution, and the attendant social, moral, and cultural dislocations<sup>3</sup>. (p.3)

Entonces, específicamente en el año de su florecimiento en Inglaterra, es cuando este movimiento se ve involucrado con lo industrial. El movimiento artístico Arts and Crafts, surge en el año 1880. Que de igual manera, influyó en el diseño de modas. Dentro de este movimiento, retomaron un ideal alternativo de belleza femenina, usaban vestidos medievales, con un corpiño entallado, pronunciado cuello redondo y mangas con cola que llegaban hasta el suelo. Como lo menciona Fogg (2014):

Esta prenda se llevaba sobre una falda recogida en una cintura alta, que caía formando pliegues alrededor de los pies (sobre las líneas). Este estilo de vestido, usado en los círculos artísticos y literarios, fue perdiendo popularidad en la década de 1870 y reapareció como vestido estético en la de 1880 con el movimiento arts and crafts. (p.185)

Las artes plásticas empezaron a cambiar en la época del modernismo, y junto con este cambio, surgen nuevas corrientes artísticas. El Arts and Crafts formó parte de los movimientos modernos, mismos que buscaban erradicar la barrera entre arte y artesanía; además, la nueva estética orgánica, tomaba formas de la naturaleza, que llegó incluso a evidenciarse en el mundo textil con cortes sencillos y rígidos. (Lenhert, 2000, p.13).

Aquella consolidación entre arte y artesanía, dio cabida a un enfoque ético y estético, que además involucró a la parte industrial; el sector artesanal vio necesario regresar a la figura de maestro y aprendiz, pues con practica y ejercicio era la única manera de que el diseño sea logrado; este movimiento significó la consolidación del diseño industrial, mismo que se desarrolló en Inglaterra gracias a

---

<sup>3</sup> El movimiento Arts and Crafts que se originó en la década de 1870 buscaba otorgar a las artesanías el mismo estatus de la pintura y la escultura. Mientras florecía particularmente en Inglaterra durante los años 1880 y 1890, hubo movimientos similares en Europa continental y América. Todos surgieron de la misma raíz histórica: fueron principalmente una protesta contra la nueva era de la máquina de la producción en masa anunciada por la Revolución Industrial, y por las dislocaciones sociales, morales y culturales asociadas. (Noble, 2002, p.3)

la participación de arquitectos y artesanos, de entre los cuales destacó William Morris a través de su taller *Morris & Co.* (Atuesta, 2011).

Continuando con las características y principios de este movimiento, la oposición hacia la Revolución Industrial, influyó de manera terminante. Apoyando el tradicionalismo, el Arts and Crafts, se centraba en lo hecho a mano; es por ello que los bordados y la joyería pintada a mano, eran habilidades promovidas con entusiasmo por este movimiento artístico, posteriormente, los productos no tenían simplemente un valor monetario, sino que también poseían un diseño especial y bello. (Victoria and Albert Museum, 2018)

### **William Morris**

William Morris representa ser un personaje importante dentro del mundo del Arts and Crafts. Su ideología, se basaba en capacitar a sus trabajadores en el ámbito artesanal, mas no en el ámbito maquinista y en masa de la Revolución Industrial, promoviendo una nueva cultura artesanal manual con una estética predominante y atractiva; su influencia fue tan grande que influyó en la creación de la famosa escuela de diseño, *BAUHAUS*. (Harvey, 1998). Tal y como lo explica el autor Fogg (2014), William Morris figura como el principal representante de dicho movimiento artístico, quien además, fijo las características y técnicas utilizadas en los diseños de esta época:

La fusión de la artesanía, la arquitectura y la reforma social que recorrió Europa a finales de la década de 1890 estaba regida en Gran Bretaña por William Morris, que relegaba de los métodos de producción en serie, entonces predominantes, en favor de los procedimientos de los artesanos medievales. Morris descartó los tejidos victorianos muy estampados y las telas baratas estampadas con rodillo, y reintrodujo las telas tejidas con telares manuales y la xilografía. Cualquier ornamento se limitaba a los bordados a mano de motivos populares, de los cuales sus favoritos eran los girasoles - emblema de los estetas-, las azucenas y las plumas de pavo real. (p.185)

Tomando elementos de la naturaleza, significaba aquella ruptura con lo industrial y masificado. Sin embargo, logró implementar esta nueva forma de

producir no solo prendas de vestir sino en diversos productos, como se encuentra en la página del: Victoria and Albert Museum (2018):

The work of William Morris (1834 – 1896) in particular made the ornate and fanciful renderings of exotic blooms that had been fashionable in the middle of the 19th century look mannered and out of date. Many younger members of the Movement took up the theme, and the simple forms of native flowers and plants began to adorn everything from wallpaper to clothing.<sup>4</sup>

William Morris representó ser un revolucionario en aquella época. El arte, además de ser enigmático, refleja una oposición social frente al orden establecido. Un ideal que llevo a este diseñador a devolverle el prestigio que merecía, la labor manual. Logrando finalmente, que diseñadores jóvenes sigan sus pasos, en oposición a la Revolución Industrial y moda en masa.

### **3.1.1.2 Impresionismo**

Esta corriente artística, surge cuando el crecimiento capitalista y la industrialización transforman drásticamente a Europa; entonces, se crean las normas de un arte oficial, quienes no cumplían con aquellas reglas, no eran admitidos ni considerados verdaderas obras de arte; posteriormente, en 1874 las obras rechazadas organizan la primera exposición impresionista. (Gombrich, 1992). Aquellos expulsados del campo artístico, organizaron una nueva forma de hacer arte. Ya no se trataba de asistir a una academia, sino de rebelarse y marcar el inicio del arte contemporáneo.

Los impresionistas descubren que no existe el tema insignificante sino cuadros bien o mal resueltos. [...] Utiliza colores claros, vivos y puros que se aplican de forma yuxtapuesta para que la mezcla se produzca en la retina: es lo que se llama mezcla óptica. [...] Pintura al aire libre. [...] Se pretende que sea algo vivo, un trozo de naturaleza, por lo que se huye de la perspectiva y la composición tradicional. En muchos cuadros lo llamativo es el encuadre que corta figuras y objetos como el objetivo de una cámara fotográfica. Pintores impresionistas. Manet. Rechaza la tradición académica. (Gombrich, 1992).

---

<sup>4</sup> El trabajo de William Morris (1834-1896) en particular hizo que el ornamento y representaciones fantasiosas de exóticas flores que han estado de moda en la mitad del siglo XIX aparecieran como formales y fuera de temporada. Muchos miembros jóvenes del Movimiento tomaron este tema, y las simples formas de flores nativas y plantas empezaron a adornar todo, desde papel tapiz hasta prendas de vestir. (Victoria and Albert Museum, 2018).

Oponerse a un sistema previamente establecido, permite generar propuestas innovadoras. La nueva utilización de colores y nuevos temas presentados de forma pictórica, dieron paso a una revolución. Misma que no influyó únicamente en el campo del arte. Estas características del impresionismo influyeron de igual manera dentro del campo del Diseño de Modas, uno de los mayores representantes de este movimiento, fue el reconocido diseñador, Jacques Doucet.

### **Jacques Doucet**

Jacques Doucet, nació en París en 1853, ciudad que favorecía a la locura de la moda; a comienzos del siglo XX, abrió su propia casa de alta costura donde promulgaba su propia idea de elegancia; este hecho, en poco tiempo le brindó elogios y admiración, ganándose así, el respeto de sus clientes y de todos quienes lo conocían, pues empezaron a llamarlo <<Monsieur Jacques>> (Baudot, 2002, p.13). Aquel instinto emprendedor que lo llevó a abrir su propia casa de moda, fue un hecho importante en la vida de él mismo, como en la de diseñadores que siguen su trabajo. Su aporte en el diseño en particular, se detalla a continuación.

El autor Fogg (2014), igualmente, realiza una mención acerca del gran Jacques Doucet. No obstante, le confiere otro título a parte del de diseñador, pues resalta por sobre todas las cosas, al artista impresionista que llevaba dentro. Indica además, su estilo y aporte diseñístico:

A lo largo de su vida, Doucet combinó el papel de modisto, artista, mecenas y bibliófilo. Sus diseños estaban directamente inspirados en el impresionismo, en su colección de antigüedades de cristal y de lencería exquisita. Empleaba colores pastel y telas diáfnas. [...] Las creaciones de Doucet se complementaban con corpiños, fajines de cinta y capas de noche de intrincado encaje de araña. No le importaba incorporar encajes de la familia de la clientela, de modo que sus vestidos muchas veces tenían elementos de más de 200 años de antigüedad. (p.198)

El oficio que realizaba este diseñador, requería de una serie de habilidades, que a la postre lo llevaron a desarrollarse en varias áreas, incluso en la del arte. Los colores que Doucet utilizaba, eran características exclusivas del impresionismo. Conjuntamente,

fueron los elementos complementarios que colocaba en los vestidos de sus clientes, un toque personal. Agregando así, un valor íntimo inmensurable para quienes los adquirían.

### **3.1.1.3 Art Nouveau**

El Art Nouveau significó un movimiento muy importante dentro de las artes decorativas; apareció por primera vez en 1892, donde el desarrollo de muebles y adornos decorativos se hicieron presentes (Lahor, sin año). De igual manera, contextualizando este movimiento artístico, la belle époque (1890-1914) coincide aproximadamente con el mismo; el Art Nouveau, reflejaba una temática alegremente erótica, presuntamente ésta temática iba acorde con el contexto social que se vivía en aquel entonces, pues en el reinado de Eduardo VII, la sociedad dejó atrás los valores rígidos victorianos de la anciana monarca; en Francia, las cortesanas famosas llevaban vestidos hechos a medida y de gama alta, pues eran corpiños ornamentados con joyas (Fogg,2014). El contexto histórico que se vivía en el siglo XIX y XX dio paso a una serie de cambios en la sociedad. Uno de ellos fue que la mujer de a poco ganaba su libertad, incrementando así sus ganas de destacar, posteriormente, sus trajes irradiaban sus nuevas ideologías. La alta gama empieza a ganar prestigio, y son las cortesanas famosas quienes prestan su rostro para promocionar a diseñadores y joyeros famosos.

Lejos de representar una rebelión frente los estigmas sociales por parte de las mujeres, trataba de imponerse una nueva forma de colocar lo estético en lo funcional. El nuevo movimiento artístico decorativo de 1900 en Francia, significaba que la gente se cansó de las formas repetitivas de la época Gótica y Renacentista; finalmente, los diseñadores reivindicaron el arte de su tiempo, se trataba de dejar de ser esclavos de la moda, gusto y arte extranjeros (Lahor, sin año). Dentro de este periodo, los productos tenían características únicas como por ejemplo:

Los motivos característicos del Art Nouveau eran los tallos de las flores más que los pétalos. La moda imitaba al arte y la belle époque se caracterizaba por una figura femenina más alargada. [...] El cuello solía llevar alto hasta la barbilla en los vestidos de día, detalle que alargaba a figura; la cintura era natural o por debajo del tórax y caía ajustándose sobre las caderas, con faldas de línea A [...]. A principios del siglo XX, el movimiento sufragista también cuestionó el aprisionamiento de las mujeres en prendas interiores con ballenas, y el corsé fue reemplazado por sujetadores más ligeros, enaguas ligeros e incluso bombachos. [...] El énfasis en las piernas y caderas esbeltas supuso la utilización de corsés faja más largos. A pesar de la introducción de piezas elásticas, estas faldas estrechas (hobble skirt) reducían la movilidad y era imposible dar pasos grandes. (Fogg, 2014, p.197-198)

### **Paul Poiret**

Uno de los principales aportes de Poiret, es sin duda, la anulación del corsé. Esta aversión contra el corsé, no fue por razones de salud, quería renovar la moda desde lo estético y lo social; la moda se volvió innovadora, y además, poseía un brillo extraordinario (Lenhert, 2000). Este diseñador realizó vestidos sin ballenas, no se entallaban al cuerpo, tenían telas fruncidas y colores como: melocotón y turquesa, además, utilizaba lazos, colgantes y plisados para adornar sus creaciones; Poiret, incorporó el orientalismo en sus diseños, mezclando lo erótico con elementos de Las mil y una noches, colección llena de vestidos imperio de seda, con turbantes, plumas y cuentas (Fogg, 2014).

La liberación de la mujer, como se ha mencionado anteriormente, dentro del Art Nouveau, fue un factor determinante. Es por ello, que Poiret, al retirar aquel elemento opresor, como lo era el corsé, le otorgó popularidad y respeto como diseñador. Además, la parte exterior de las prendas se volvía más importante conforme pasaba el tiempo. Y una forma de encontrar elementos estéticamente ricos, consistía en buscar en una cultura diferente y exótica como lo era la Oriental.

El diseñador francés Paul Poiret (1879-1944), conocido por sus coetáneos como el <<rey de la moda>>, fue el modisto más famoso que se unió a la fascinación por Oriente en las primeras décadas del siglo XX. En 1906 lanzó la silueta directorio, inspirada en la silueta recta y sin corsé de la Revolución francesa, que previamente había bebido de la indumentaria antigua griega. [...] En 1911, Poiret celebró la escandalosa fiesta de Las Mil y Dos Noches,

el mejor ejemplo de un Oriente supuestamente decadente al servicio de la diversión de los occidentales. (Fogg, 2014, p.217)

#### **3.1.1.4 Movimiento constructivista**

El construccinismo, surgió en Rusia en 1917, se desarrolló principalmente en el arte, diseño y arquitectura; se caracteriza porque busca nuevas formas de expresión en contra del sistema capitalista, los artistas que forman parte de este movimiento, promovieron una estética y una aproximación al diseño que se asociaba a la producción industrial y no a un ornamento complaciente (Portaldearte.cl., 2008). Dentro de esta corriente artística, es evidente el intento por vincular lo industrial y lo estético. Al ir en contra de lo que el sistema capitalista imponía, fue la manera de encontrar una innovadora forma de crear productos que contasen la historia que se vivía en aquel entonces.

El movimiento constructivista nació en estas circunstancias, como una conjunción del futurismo europeo de la era de las máquinas y de la cultura comunista del proletariado, una cultura universal del proletariado. (Fogg, 2014, p.233-234)

El proletariado, toma un eslabón importante en la industria, pues promulgar una oposición social, fue lo que finalmente les otorgó un espacio dentro de la sociedad capitalista. Conforme detallaban de mejor manera sus creaciones, fueron dando forma al nuevo movimiento artístico del constructivismo, es decir, poco a poco se convertían en artistas. Estos artistas tomaban como inspiración, lo puramente estético; abandonaron lo mundano y se dedicaron a lo artístico, como lo era: diseño de carteles, de moda, tipografías, fotografía, arquitectura interior, propaganda e incluso ilustraciones (Portaldearte.cl., 2008). Reinventar la forma de conseguir un objeto dentro de la Revolución Industrial que se vivía, significaba enaltecer su estética y dejar en segundo plano lo material. Sin embargo, estas no fueron las únicas características que definen al movimiento constructivista, pues los colores y el propósito de las obras que engendraba, poseía las siguientes peculiaridades:

Entre las características de estilo está el uso de los colores naranja, rojo, azul, amarillo, negro y blanco (generalmente siempre en los mismos tonos, tanto en afiches como en objetos), la constante alusión a elementos modernos que



simbolizan el progreso, las estructuras geométricas y las formas pesadas. [...] Al mismo tiempo, los constructivistas rechazan la idea de que el arte debe servir a un propósito socialmente útil y plantean un arte estrictamente abstracto que reflejase la maquinaria y la tecnología moderna. (Portaldearte.cl., 2008).

### **Stepanova y Popova**

El Manifiesto constructivista declaraba que los artistas ya no debían trabajar separados de la sociedad. Lyubov Popova (1889-1924), Varvara Stepanova (1894-1958) y su marido Alexander Rodchenko (1891-1956) declararon la <<guerra al caballete>> y abrazaron la tecnología. Buscaban una asociación con la industria y con el Partido Comunista para llevar el arte al pueblo en la arquitectura, el mobiliario, la escultura, las artes gráficas y la moda (sobre estas líneas). (Fogg, 2014, p.233)

Crear un espacio de inclusión en donde artistas y obreros industriales simpaticen, comprendía una revolución importante. Varvara Stepanova y Lyubov Popova fueron personajes de vital importancia en los intentos del estado soviético por diferenciarse de Francia en cuanto a las muestras de tejidos y los hilos se refiere; Stepanova y Popova se convirtieron en directoras del equipo de diseño de la primera fábrica estatal de estampación textil en Moscú en 1923; dentro de sus funciones, eran las de confeccionar tejidos que representaban a Rusia (Fogg, 2014). Tal vez una de las razones por las que el estado empezó a apoyarlas, fue esto último, lograron plasmar identificativos rusos en sus tejidos, que era una de las maneras más adecuadas para lograr distinguirse de entre otros países. De esta forma, empiezan a confluír el diseño industrial y el arte, creando una sociedad más inclusiva e innovadora.

Popova y Stepanova, a pesar de tener un objetivo común, al momento de diseñar, era evidente que cada una tenía su marca y estilo propio. Mismas características que les significaron un éxito rotundo entre los rusos que gustaban de sus textiles, siendo estos últimos, cuidadosamente diseñados con una carga creativa sustancial.

Popova aportaba su experiencia como renombrada cubo-futurista que había viajado por todo el mundo y defensora de los pictorales arquitectónicos, y Stepanova, sus raíces campesinas y su formación rusa en artes gráficas. [...] Aunque otros coetáneos también produjeron tejidos toscamente

constructivistas, el enfoque de Popova y Stepanova era más imaginativo. Les apasionaba el diseño textil y consideraban que su producción era una forma de ordenar <<los elementos materiales de la vida>>: los tejidos y el constructivismo formaban una alianza perfecta. Popova escribió:<<ni uno solo de mis éxitos artísticos me ha producido más satisfacción que ver a los campesinos y a los obreros comprando mis telas>>. (Fogg, 2014, p.234)

### **3.1.1.5 Art Déco**

Dentro de las corrientes artísticas a mencionar, se encuentra el Art Déco, mismo que confluyó con el arte y el diseño. El Art Déco surgió en París, se presentó por primera vez en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas en 1925; el concepto de aquella exposición, enlazaba la relación entre arte, belleza e industria, además, uno de los factores que influenció a los cambios sociales, artísticos y políticos en Europa, y por ende al Art Déco, fue una gran guerra (Fogg,2014). Junto con esta gran guerra, surgieron productos que desafiaron la perspectiva de estético y funcional. Además de ir de la mano con los cambios sociales que se vivían a inicios del siglo XX, marcaron rotundamente el estilo de las mujeres, tanto de su vestir, como de su estilo de vida. Estos últimos, contaban con características únicas y muy marcadas, detalladas a continuación:

El estilo se identificó con las mujeres jóvenes trabajadoras o con una elite que iba a las fiestas carabinas, las flappers- como las llamaban, según se dice, por el ruido de las botas que llevaban sin abrochar-, que simbolizaron una identidad femenina cambiante representativa de la era del jazz. Este tipo de chicas rechazaban las normas de comportamiento propias de una dama y representaban los cambios sociales del mundo de posguerra. [...] Los trajes de noche femeninos Art Déco estaban inspirados en el mundo clásico y eran largos. Se mostraban los tobillos, pero las nuevas zonas erógenas eran la espalda, que se mostraba gracias a escotes de tela drapeada, y el escote delantero, plano pero pronunciado. Los profundos escotes en V en la espalda y en la parte delantera mostraban una relación directa con la geometría cubista. Se añadían colas y polisiones a las siluetas rectas; las telas caían desde los hombros, y las rosetas a la altura de la cadera alargaban la forma. Estas rosetas estaban confeccionadas con satén de seda y muchas veces se utilizaban de manera que la parte brillante contrastase, en la misma prenda, con la parte mate. (Fogg, 2014, p.239-240)

Por lo tanto, las mujeres fueron quienes encabezaron esta nueva forma de vestir que concordaba con su forma de comportarse. Es así, que el arte debía

reflejar los cambios sociales del siglo, a través de diversas formas, una de ellas el vestido. Sin embargo, uno de los sucesos que cabe recalcar dentro de este periodo de tiempo, es que: “En la década de 1920 se establecieron las casas de alta costura y moda pret a porter.” (Art Deco Fashion, 2007, p.14) La moda cada vez se volvía mucho más distinguida, puesto que la ornamentación y cuidado en los detalles era fundamental. De esta necesidad por encontrar personas capacitadas para dictaminar y crear la moda de inicios del siglo, las casas de moda encontraron el momento preciso para establecerse.

### **Jean Patou**

El movimiento del Art Déco, tuvo un impacto abismal, puesto que involucró a varias áreas de estudio, no solamente la del diseño. Siendo esta una de las tantas razones por las que los representantes más sobresalientes de este movimiento, son difíciles de encontrar y resaltar (Art Deco Fashion, 2007). Sin embargo, dentro del diseño de modas, Jean Patou, representa un diseñador entregado y distintivo de esta corriente artística.

En los albores de la década de 1920, los diseños de influencia rusa de Patou gozaron de gran popularidad. Su mayor innovación consistió en crear una línea deportiva, para la que diseñó faldas, blusas y jerséis cómodos y ligeros. Buscó inspiración en el cubismo y en la arquitectura art déco, y usó formas y estampados geométricos en sus tejidos y creaciones. También alcanzó la fama por sus trajes de baño. En 1925 destinó un rincón de su comercio a la exposición de atuendos completos, con accesorios incluidos, para la práctica de diferentes actividades, tales como el tenis, el golf, el jockey y la natación. Jean Patou demostró una gran habilidad para promover sus propios diseños: realizó pasees de sus colecciones para la prensa, mientras que el resto de los modistos organizaban desfiles privados para clientela selecta. Fue el primer diseñador que marcó sus prendas con sus propias iniciales, J.P. (Art Deco Fashion, 2007, p.15)

Dentro de las aportaciones al diseño de Patou, está claro que la línea deportiva representó ser una completa innovación en aquella época. Lejos de lo elegante y formal, Patou supo presentar una nueva forma de vestir a la mujer. Si bien la liberación femenina estaba en su apogeo, las mujeres buscaban comodidad y exponerse más de lo usual, por lo que los trajes de baño les iban de maravilla. Además, en un intento por buscar prestigio, Jean Patou, realizaba desfiles privados

y marcaba sus prendas, pues no permitiría que su fama y prestigio como diseñador le sea arrebatado.

### **3.1.1.6 Surrealismo**

El fenómeno de la moda, se volvía mucho más atrevido y controversial. El movimiento artístico del Surrealismo, surgió cuando la innovación caía en lo cotidiano, por lo que comenzó a permitir productos fuera de lo común. No existían pautas para presentar algo estéticamente bello, pues solo dejaban que su creatividad hablase.

El Surrealismo va en contra del conservadurismo social, y sobre todo va en contra de la cotidianidad, este conjunto de acciones repetidas hasta la saciedad, actos sin sentido. Poner en cuestión nuestra vida cotidiana, lleva a este colectivo de artistas a inventarse el automatismo para hacer aflorar lo oculto, lo invisible, es por esta causa que este surrealismo primigenio actúa al margen de toda censura y fuera del sistema oficial de valores sociales. Esta corriente transgresora, busca sus puntos de partida y relaciones en los sueños, la locura, la imaginación, los estados alterados de conciencia, la alucinación, la fantasía, como un acto transgresor. (Amaral, 2016, p.64)

Una de las expresiones más puras de la creatividad, se dio en la época del Surrealismo, debido a que la libertad de forjar elementos que simbolicen el funcionar de la mente, en definitiva, no tenía reglas. Uno de los campos que se vio más influenciado por esta ideología, fue la moda. La costura se caracteriza por su versatilidad y aprovecha cada momento para nutrirse; a partir de los años treinta, empezará a compartir las ideas surrealistas en su sentido de la provocación y descoordinación social, en el de la libertad e insurrección (Baudot, 2002, p.7). Es por ello que, la costura obtuvo un nuevo sistema del cual inspirarse. Y que mejor, que un sistema lleno de creatividad absurda y elementos surreales.

### **Elsa Schiaparelli**

Específicamente, a finales de la década de 1920, la conjunción de la moda de vanguardia con lo absurdo del surrealismo era evidente; la principal exponente fue Elsa Schiaparelli (1890-1973), que dio partida a una nueva forma de diseñar, gracias a la utilización del trampantojo en prendas de punto; ella insistía que el

diseño de moda no era una profesión, sino una expresión artística, esta forma de ver a la creación de prendas de vestir, fue lo que le otorgó aquel título de diseñadora surrealista (Fogg,2014). Era inevitable encontrar un diseñador que sobresalga con diseños influenciados por aquel movimiento moderno, pues el diseño lleva una gran carga de creatividad, mismo factor que el surrealismo acogía con delirio.



**Gráfico 5:** Diseño de Elsa Schiaparelli (1927)

**Fuente:** Fogg, 2014

Schiap, como la conocían, se caracterizó por sus creaciones insólitas; en esta época, diseñó un sombrero de punto en forma tubular, mismo se puso inmediatamente de moda, gracias a la famosa y elegante celebridad de Hollywood, Ina Claire; posteriormente, un fabricante americano le compró su idea, la llamó: “El gorro loco”, se hizo millonario; inesperadamente, Elsa, llevó a los aficionados por la moda hacia la excentricidad del “surrealismo de la moda” que hará furor a finales de los años treinta (Baudot, 2002). Conjuntamente, la personalidad y excentricidad de Elsa Schiaparelli, la ayudaron a ganar prestigio como diseñadora, pues sus creaciones no paraban de causar polémica.

En 1935, cuando Elsa Schiaparelli (nacida en Roma en 1890) lanza el vestido telescópico, el botón cangrejo, el cuello de cisne y el sombrero en forma de chuleta; más tarde, empieza una insólita amistad con Dalí y Gala con quienes concibe un sombrero con forma de zapato de tacón (Baudot, 2002). Esta amistad

causa asombro dentro del mundo del diseño, pues existía una marcada distinción entre artistas y diseñadores.

Sin embargo, “Schiaparelli estaba muy bien situada para explotar sus conexiones artísticas –entre sus amigos se encontraban Marcel Duchamp, Francis Picabia, Alfred Stieglitz y Man Ray-, una ventaja que no disfrutaban los otros diseñadores de la época”. (Fogg, 2014, p.263). Tal vez esta era una de las razones por las cuales, las prendas que diseñaba Elsa Schiaparelli, nunca carecían de elementos ornamentales y detalles excéntricos, mismos factores que le brindaban notoriedad y prestigio, pues era difícil encontrar prendas parecidas a las de esta insólita diseñadora.

### **3.1.1.7 Op y pop art**

Los orígenes del pop art, se remontan a finales de 1950; las imágenes mundanas u objetos cotidianos, se elevaron de manera cuantiosa, hasta el punto de ser consideradas arte superior (Fogg,2014). Lejos de ver al diseño de las prendas de este siglo, como funcional, las decoraciones cada vez más creativas, se arraigaban a un aspecto estético. “Los armónicos minivestidos de la década de 1960 fueron un lienzo perfecto para los diseños textiles inspirados en el op y pop art.” (Fogg, 2014, p.362). Dichas prendas poseían una silueta sencilla, que era enaltecida por los estampados que llevaban. Agregándoles un valor diseñístico que refleja de manera efectiva el espíritu de la época.

### **Betsey Johnson**

Betsey Johnson fue una de las diseñadoras que se inspiró en los movimientos *Op* y *pop art*, pues los elementos y la inspiración que brindaban eran atractivos, tales como: estampados geométricos o ilusiones ópticas pictóricas que engañaban al ojo (Fogg, 2014). Esta ilusión que generaban los estampados, llamaban la atención de los aficionados por la moda. Jugar con elementos visuales fue una forma de marcar este periodo, pues los minivestidos se volvieron una característica vestimentaria fuerte.

Johnson incluía objetos encontrados en sus diseños, tales como anillas de cortinas de ducha y aplicaciones de elaboración casera en vestidos de plástico transparente. Los vestidos de punto liso cortados sin pinzas con una sencilla forma de línea en A que queda justo por encima del dobladillo de las rodillas, por lo que son más largos que los minivestidos británicos. Los estampados son de tonos apagados: marrón chocolate con verde Nilo, tartán verde con masilla y azul marino francés con beis. (Fogg, 2014, p.363).



**Gráfico 6:** Minivestidos de Betsey Johnson

**Fuente:** Fogg, 2014

### 3.2 Movimientos culturales en la moda

Los movimientos culturales han sido seleccionados debido a su extraordinaria influencia en el diseño de modas. Mencionarlos supone, un recorrido por el ámbito sociocultural que ha llevado a innovar y cambiar la forma de vestir de determinados grupos distintivos.

El siglo XX se caracterizó por un desarrollo impresionante en todos los campos. Al igual que el arte, la ciencia y la técnica las relaciones internacionales, la política y el comercio, así como las estructuras sociales vivieron importantes cambios, adoptando las formas y corrientes más dispares. Y la moda no es ninguna excepción: el siglo XX fue el siglo de la revolución de la moda. Las líneas y las formas de la ropa eran totalmente distintas a sus antecesoras más recientes. De hecho, el cambio es parte inherente a la moda, pero en el siglo XX se disparó. (Lenhart, 2000, p.9)

Como se puede evidenciar, uno de los talentos que los diseñadores del siglo XX poseían, era el de envolver cada aspecto que los rodeaba y materializarlo de

alguna manera. Suponía una forma de forjar una nueva historia de la vestimenta. En este siglo en especial, la moda absorbió cada cambio y se expresaba a través de maniqués vivientes.

### **3.2.1 Vinculación con lo artístico**

Los movimientos culturales surgen después del caos entre corrientes artísticas, mismas que aparentaban ser una más revolucionaria que la anterior. “Ante la evolución e innovación de las vanguardias artísticas, el posmodernismo defiende la cultura popular, los elementos son tomados de varias fuentes y estilos y toma principios estilísticos del pasado.” (Sanguinetti, 2014, p.4). Sin embargo, no es el fin de la innovación artística, pues lo posmoderno defiende de igual manera lo estético.

La posmodernidad, marca una pauta cultural, pues ya estaban saturados con las vanguardias artísticas; el arte posmoderno busca un nuevo credo, empieza por cuestionar el papel del artista y el arte, misma concepción que se ha vuelto sumamente estética; finalmente, el arte ya no se presentan en forma de corrientes, ahora rodea a todos, el arte no se puede separar de la vida; el artista se convierte en un personaje con el poder de transitar cualquier época, tomar estilos del pasado y fluctuar entre lo clásico y lo vanguardista (Sanguinetti, 2014). Lo cultural dentro del ámbito posmoderno, representa un eslabón importante dentro del arte, por ello, lo artístico siempre irá de la mano con lo social.

#### **3.2.1.1 Movimiento beat**

Uno de los primeros movimientos en surgir, fue el *beat*. Y como se mencionará más adelante, poseía características específicas, reflejadas en la vestimenta de quienes lo practicaban y defendían. El allí cuando la moda, lo cultural y lo artístico empiezan a simpatizar.

Los hippies, una subcultura juvenil que se remonta al movimiento beat de Estados Unidos, prefirieron usar ropa que reunían en sus viajes por el mundo en lugar de la que se producía en serie mediante máquinas y que se vendía en el sistema de la moda occidental. Los procesos industriales y los productos sintéticos eran anatema para los protagonistas del estilo de la vida hippie y la <<vuelta a la naturaleza>> que preconizaban. [...] Esta adhesión a un estilo



de vida alternativo al margen de la sociedad convencional culminó con el deseo de libertad de expresión en todos los aspectos de la cultura, desde la moda y el arte hasta la música y los medios de comunicación. (Fogg, 2014, p.385)

Aquel estilo de vida fuera de lo normal, empezó por utilizar vestimenta mucho más exclusiva. Dichas prendas, se alejaban de la forma convencional e industrializada, mediante las cuales se obtenían productos masificados. Intentaban regresar a la naturaleza, instintivamente, muchos seguidores se vieron reflejados en aquellos ideales y de a poco, se fueron apoderando de varios ámbitos como: el social, cultural, vestimentario, artístico y comunicacional.

Los accesorios de la vestimenta y la decoración de los nativos estadounidenses, como los flecos y los abalorios, gustaron en particular a los hippies de Estados Unidos, instalados sobre todo en el distrito de Haight-Ashbury en San Francisco. [...] La ropa se diseñaba para dar cabida a la colocación de los estampados en vez de cortarse con metraje continuo y repetitivo. (Fogg, 2014, p.386)

Específicamente, dentro del ámbito de la moda, las prendas y accesorios empezaron a irradiar características únicas, pues manifestaban un retorno a antiguas culturas y a un atrevimiento por realizar y confeccionar prendas mucho más simbólicas y menos masificadas, más particulares y menos convencionales, en vista de que no buscaban el clásico estampado repetitivo.

### **Emilio Pucci**

Uno de los diseñadores más representativos del movimiento *beat* fue Emilio Pucci. Quien ganó su fama gracias a la realización de estampados auténticos y únicos en el siglo XX; evidentemente, dentro de un periodo de tiempo corto, la prensa de moda contemporánea, lo bautizó como: el Príncipe de los Estampados (Fogg, 2014). Lejos de defender lo industrial, este movimiento cultural estaba direccionado hacia lo natural. Diseños con valor y autenticidad únicos, eran representativos de las prendas de los hippies que pertenecían al movimiento *beat*. Además, los estampados con diseños exclusivos de diseñador,

personificaron una particularidad en el vestir de este grupo social frente a los demás.

[...] Pucci produjo estampados abstractos policromados en remolinos psicodélicos, a menudo rodeados de zonas de contraste de escala y color. Abrazó el nuevo eclecticismo del floreciente movimiento hippie de finales de la década de 1960, y transformó los excesos del multi-estampado de la contracultura en una manifestación digna de la alta costura. También elaboró diseños de estampados en colores deslumbrantes para crear ropa ligera que no se arrugaba, tales como los caftanes en forma de T y las chilabas holgadas, prendas que favoreció la alta costura hippie europea y estadounidense. Cada prenda iba firmada con un escueto <<Emilio>>” (Fogg, 2014, p.389)

Demostrado anteriormente, dentro de sus aportaciones al diseño, Emilio Pucci, utilizaba una silueta y textiles determinados, debido a que intentaba demostrar que sus prendas eran de buena calidad. Igualmente, estos materiales, le permitían conseguir productos que eran dignos de pertenecer a la gama de la alta costura, pues esta contracultura defendía las prendas prestigiosas. Por otro lado, cada detalle y producto era pensado meticulosamente, por ende, no dejaría que alguien más se llevase el crédito de aquel difícil proceso. Siguiendo la idea del diseñador Jean Patou, firmaba cada una de sus prendas individualmente.



La modelo francesa Simone D'Aillencourt con un caftán de Pucci, en el palacio del Lago de Udaipur, en India (1967)

**Gráfico 7:** Estampados de Emilio Pucci

**Fuente:** Fogg, 2014

### 3.2.1.2 Glam rock y disco

En los países de Gran Bretaña y Estados Unidos, en aquel severo clima económico de la década de 1970, surgieron movimientos culturales; la depresión, dio inicio al movimiento del *glam rock británico*, definido por el melodrama y la extravagancia de las prendas; por otro lado, en Estados Unidos el movimiento *disco* surgió después de 1976 (Fogg,2014). Estas dos capitales de la moda, suponen ser, en esta época, las anfitrionas de movimientos culturales que marcaron la forma de vestir de sus ciudadanos. Frente a un ambiente negativo, las prendas llenas de brillo y color, significaban un escape necesario. Fue de esta forma tan particular, que quienes seguían de cerca al *glam rock* y *disco*, le dieron frente a un problema social que los agobiaba.

Fue realmente el brillo de la nueva vestimenta de este periodo, uno de los factores determinantes del estilo *glam rock* y *disco*. Las principales prendas, las actitudes y estilo de vida de los jóvenes que formaban parte de estos movimientos serán detallados a continuación:

Aunque ambos movimientos compartieron el amor por las lentejuelas y contaron con toda suerte de leotardos ajustados, el glam rock fue mucho más extravagante. [...] La popularidad de los estilos disco y glam rock llegó a su fin natural cuando un nuevo movimiento juvenil se alzó en rebelión. Al estilo disco lo sustituyó la severa estética del punk rock. Además, el hedonismo y la libertad sexual relacionados con el disco de repente parecieron fuera de la realidad, cuando no peligrosos, con la llegada del sida, a principios de la década de 1980. (Fogg, 2014, p.407)

### **Kansai Yamamoto**

Uno de los representantes del movimiento *glam rock* y *disco*, dentro del ámbito de la moda, fue Kansai Yamamoto. Sin duda, la principal característica de este movimiento cultural es el exceso, pues el estilo incluye el uso de plataforma, monos estampados, cabello teñido, pintura facial y corporal; como bien lo representa David Bowie, en su gira <<Aladdin Sane/Ziggy Stardust>>, en la cual recorrió Gran Bretaña y Estados Unidos entre 1972 y 1973; gran parte de su vestimenta marco este movimiento cultural, y quien estaba detrás de dichos diseños, era el diseñador japonés Kansai Yamamoto (Fogg, 2014). Y claro, como

el rock es un estilo de música que defiende los excesos, el estilo de quienes comparten su ideología tenía que ser acorde.

El maillot de cuerpo entero está elaborado por completo con hilo para tejer en las entonces innovadoras máquinas de tejer jacquard controladas con tarjetas perforadas. [...] La descarada teatralidad del maillot de cuerpo entero que propulsó a Bowie a la fama en Gran Bretaña y Estados Unidos y dio lugar a una legión de imitadores en ambos países. El estilo fue tan celebre que la revista estadounidense Rock Scene publicó un artículo acerca de cómo imitarlo con el título de <<Do It All By Yourself: the David Bowie look. >> (Consigue tú mismo el aspecto de David Bowie) en el número de octubre de 1973.” (Fogg, 2014, p.409)



Bowie en una actuación en el londinense Hammersmith Odeon (1973)

**Gráfico 8:** David Bowie – Diseño de Kansai Yamamoto

**Fuente:** Fogg, 2014

### 3.2.1.3 Punk

Otro de los movimientos culturales que marcó a la moda, fue el punk. Inicia en Londres en 1976, sin embargo, tiene mucha influencia musical americana, pero fue en Londres en donde todos los elementos se dieron cita en la creación de un modelo para el movimiento; dicho modelo consistió en una mezcla explosiva de música sencilla, fuerte y agresiva; el punk defendía una estética autónoma, gestionada exclusivamente por el individuo, quien tiene libre expresión y que desea reinventar su propia identidad (Fogg, 2014). Este movimiento al permitir que el usuario cree su propia vestimenta, significa una forma de rebeldía.



Simon Barker con la camisa Anarquía en una fotografía de Ray Stevenson (1976).

**Gráfico 9:** Camisa Anarquía (Punk)

**Fuente:** Fogg, 2014

Dentro de las principales características del estilo punk, la camisa Anárquica, representaba reflejaba todo lo que el movimiento defendía.

Cada pieza era única (más adelante se copiaron con profusión y llegaron a aparecer imitaciones en los museos), se teñía de rojo con rayas negras y marrones pintadas a mano y se le colocaba un brazalete rojo en la manga. La camisa Anarquía fue un provocador collage de símbolos contradictorios y de fuertes connotaciones, incluida la esvástica. (Fogg, 2014, p.419)

La autenticidad de cada prenda, los detalles manuales, la vivacidad del color rojo y los crudos mensajes que ponían, representaban eficazmente la rebeldía que se vivía en la época donde surge el punk. Un estilo marcó aquel periodo, y sin saberlo, quienes vestían prendas exclusivas de este grupo cultural, defendían algunas ideas de la moda privilegiada.

### **Vivienne Westwood**

La diseñadora Vivienne Westwood, se posicionó dentro del mercado de la moda, gracias a su innovadora forma de trabajar, misma que consistía en: cortar la tela sobre una superficie curva o sobre el cuerpo, en lugar de en una superficie plana, creando así más fluidez en los textiles; en ocasiones, las piezas partían de elementos ya existentes, solo eran adaptaciones creadas a partir de diversas técnicas; los eslóganes eran estampados a mano, que guardaban relación con

situaciones cotidianas; las prendas diseñadas por Westwood se concibieron a modo de rebelión, destinadas a trastornar los gustos y los valores de la burguesía (Fogg,2014).

#### **3.2.1.4 Hip Hop**

Otro de los movimientos culturales que marcó no solo la historia en forma sociológica, sino que también, marcó otros ámbitos tales como el de la moda, fue el del Hip Hop.

El hip-hop ha sido sobre todo, una expresión de la experiencia afroamericana. Aborda los problemas sociales a los que tienen que enfrentarse estas comunidades urbanas y sus aspiraciones. Se trata de un mensaje fuerte que atrae tanto al grupo socio étnico en el que se originó como a una cultura juvenil más amplia y a las casas de moda. [...]. Mientras algunos artistas de hip-hop seguían abordando problemas sociales, la cultura se fue relacionando cada vez más con la ambición, cuando el bling (el gusto por las joyas caras y brillantes) y la extravagancia entraron en escena con el afán de proyectar la imagen del éxito, los artistas hip-hop llevaban abrigos de piel, trajes de buena hechura, zapatos de piel de cocodrilo y joyas de platino cubiertas en gran parte de diamantes para indicar que habían logrado escapar de la pobreza del gueto. La camiseta blanca holgada fue una prenda del estilo hip-hop. Siempre que fuera nueva y recién sacada de su embalaje, no importaba la marca. [...] Este gusto por lo nuevo también se aplicó al calzado y a la ropa interior. El ostentoso consumo de ropa, que se usaba una sola vez y se tiraba, se sumó a la sensación de éxito y prosperidad (Fogg, 2014, p.446-447).

Lejos de intentar formar una subcultura, quienes formaban parte de este grupo, intentaban llamar a la reflexión acerca de problemas sociales que aquejaban al mundo. Justamente, a través de sus vestimentas podían expresar una ardua trayectoria, un recorrido que los llevó de la pobreza, a vestir ropa exclusiva y joyería ostentosa. La moda dentro del hip-hop, se volvía de a poco una forma de ver la ropa como algo efímero y desechable, misma actividad que buscaba contar la historia de éxito que todos los personajes que defendían dicho movimiento, atravesaron. Empezaron en los barrios bajos para después encontrarse a sí mismos vistiendo ropa nueva, ostentosa, joyería que en el pasado tan solo hubiese sido una fantasía, de a poco la exclusividad se fue apoderando de dicho movimiento.

#### **Stephen Sprouse**

Uno de los principales representantes del movimiento hip-hop, fue Stephen Sprouse. Quien logró fusionar la moda, el hip-hop y el arte callejero:

El grafiti y la cultura hip-hop mantuvieron también una muy estrecha relación. El arte de la calle y la moda se fusionaron en la obra del diseñador Stephen Sprouse (1953-2004), quien se encontraba inmerso en la escena artística neoyorquina en la década de 1980 y, se hizo famoso por sus estampados inspirados en los grafitis. (Fogg, 2014, p.447)



**Gráfico 10:** Vestido con grafitis de la colección primavera-verano 1984 de Stephen Sprouse por Paul Palmero

**Fuente:** Fogg, 2014

Lo que este diseñador logró es verdaderamente impresionante, puesto que la moda se vio vinculada de forma explícita con una forma de arte. Como se ve en la imagen, (Gráfico 10) este atuendo, conformado por un abrigo con grafitis y tacones de aguja lisos, fue distintivo de la década de 1980, gracias a Stephen Sprouse; Sprouse fue muy reconocido por su habilidad innata para combinar la cultura urbana y el grafiti; este atuendo lleva una carga diseñística considerable, en primer lugar, las letras negras reflejan cierta abstracción, en segundo lugar, la zona baja del abrigo se oscurece de apoco debido al hilo negro entrettejido con el rosa, creando finalmente un efecto de teñido por inmersión, que igualmente crea la ilusión de un dobladillo sucio debido al paso del tiempo; esta combinación de

técnicas da lugar a una estética en la que los universos de la cultura hip-hop urbana simpatizan con la calidad artesanal de las prendas de la alta costura (Fogg, 2014).

### **3.3 Movimientos de moda**

#### **3.3.1 Anti-moda**

Uno de los tipos de moda que da soporte al análisis del objeto de estudio, es el de la anti-moda. El vestido de la anti-moda es un medio para expresar oposición a los valores centrales de la sociedad en cierto periodo de tiempo (Fernández, 2013). Dentro de la sociedad consumista en la que nos encontramos, existe supremacía de marcas prêt-à-porter. Frente a este fenómeno, las marcas de lujo, como lo son las de alta costura, en donde presentan ropa conceptual y simbólica, haciendo frente a la ideología masificada que realiza prendas de vestir desechables.

##### **3.3.1.1 Expresión de oposición social**

La alta costura, lejos de jugar un papel importante en la moda, tiene implicaciones sociales, pues le hace frente a la producción masiva que pone en primer plano lo comercial, y desechable, que no repara en los daños ambientales ni en las repercusiones que tiene en el diseño, pues se pierden los valores simbólicos de cada prenda.

Since time is short the design process is compressed and therefore the young creative elite make clothes and no longer fashion, they no longer have time to consider a conceptual approach which might transform the silhouette, nor the time to transcend dominant trends. Students are groomed to be up and running within the luxury industry without further due. The brands need star designers like football needs star players. Star designers that no longer know how to create what was once called fashion. (Edelkoort, 2014, p.1-8).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Desde que el tiempo es corto, el proceso de diseño ha sido reducido, por lo tanto la elite de jóvenes creativos hacen ropa y ya no hacen moda, pues no tienen el tiempo suficiente para considerar una forma conceptual de transformar una silueta, ni tampoco el tiempo para superar a las tendencias dominantes. Los estudiantes están moldeados para estar dentro de una industria lujosa sin más nada que hacer. Las marcas necesitan un diseñador estrella, así como el fútbol necesita jugadores estrellas. Diseñadores estrella que no saben cómo crear lo que alguna vez se llamó moda. (Edelkoort, 2014, p.1)



### **3.3.2 Deconstruccionismo**

La moda de construccionista marcó una nueva forma de ver a la indumentaria. Desde la década de 1980, este tipo de moda se ha vuelto más cotidiana, sin embargo la filosofía que defiende, es de gran complejidad; el elemento más importante de la moda deconstruccionista irónicamente es un llamado de atención sobre la construcción de la prenda, alejado de la concepción tradicional y comercial que se centra en la construcción; enfatiza la naturaleza no acabada de la prenda, las partes del todo son un desmontaje que tiene por objetivo mostrar los elementos que suelen estar ocultos tales como: las pinzas, las puntadas de remate, los forros, entre otras. (Fogg, 2014).

Mostrar una nueva forma de construir la ropa es una manera de cambiar el orden establecido. Se trata de ir más allá de la forma tradicional de estructurar un aprenda de vestir, puesto que ese mismo convencionalismo que el deconstructivismo quiere erradicar. “La deconstrucción en la moda hace una denuncia contra la sociedad de consumo, los parámetros estéticos y la homogeneidad de estilos de vida, esta crítica se logra desde los mecanismos esenciales que componen la moda misma.” (Piraquive, 2014, p.67).

#### **3.3.2.1 Martín Margiela**

Martin Margiela es un representante importante del Deconstruccionismo, que hasta la actualidad, se mantiene fiel a este tipo de moda. Este diseñador belga lleva una vida misteriosa pues en casi veinte años de carrera no ha concedido nunca una entrevista ni ha aceptado ser fotografiado (Pierre, 2008).

El papel que Martin Margiela ha desempeñado dentro de la moda es muy importante, puesto que ha abierto las puertas a nuevos e innovadores diseñadores que siguen su legado; los elementos del diseño que Margiela utiliza son: adición (adjuntar piezas adicionales a una prenda ya existente), extensión (extender elementos en posición o características), asimetría (forma irregular), eliminación (remover piezas clave de un atuendo), compilación (cambio de dos dimensiones a

tres dimensiones, usando piezas interiores o exponiendo las costuras y cierres de una manera que evidente y fuera de lo convencional), además, la deconstrucción puede evidenciarse en mangas estropeadas intencionalmente, costuras abiertas y rotos en las prendas (Mok y Cho, 2015).

Desde finales de 1980 y al inicio de Maison Margiela, la reinención de atuendos, deconstruidos y reconstruidos, han sido el corazón de una estética influyente en el mundo de la moda marcada por el mismo Martin Margiel, quien trasformó un delantal de carnicero de cuero en un vestido e incluso un vestido de novia antiguo en chaquetas, marcando así un estilo que respeta el pasado emocional de las prendas que envejecen con el tiempo para alimentar la creatividad de la casa que lleva su mismo nombre (Frankel, 2016).



**Gráfico 11:** Maison Margiela Spring/Summer 2016 ‘Artisanal’ Collection  
– Designed by John Galliano

**Fuente:** (Frankel, 2016)

## Trajes de pasarela

### 1. Sistema de la indumentaria

El sistema de la indumentaria, nace de lo primitivo, desde la necesidad del ser humano por protegerse. Sin embargo, con el paso del tiempo se ha convertido en algo más que solo indumentaria, ahora este sistema, conforma una de las industrias más importantes en el mundo. “Según palabras del escritor inglés Carlyle, el ser humano, [...], necesita vestirse para protegerse del calor y del frío, [...]. Pero si solo fuera cuestión de protegerse contra las condiciones ambientales, nos bastaría con unas pocas prendas de vestir para toda la vida.” (Lenhert, 2000, p.6). Esta declaración de que la moda es más que solo ropa, puesto a que no solo protege al cuerpo, es como si se tratase de elementos que van mas alla de lo material, a pesar de la característica frívola con la que siempre se relaciona al fenómeno de la moda. Sin embargo, a la moda, no se la puede ligar exclusivamente al vestido, puesto que cuando surge esta combinación, solo se puede distinguir la punta más visible del ritmo frenético de la moda; los productos de diseño, al igual que otros ámbitos como lo son las expresiones artísticas, dinámicas sociales, etc., están permeadas por ella (Fernández, 2013). Es decir, se trata de un estudio más complejo que solo el del vestido.

La moda es un fenómeno inherente del ser humano, por este motivo, está en constante cambio. Esta inestable característica dentro del diseño de modas ha generado varias perspectivas. Quizás esta es la razón por la cual existen tantas teorías sobre ella y su funcionamiento (Pesendorfer, 1995). Dentro de este campo, los consumidores y diseñadores generan tendencias, las cuales finalmente son aceptadas por un público considerable. El diseño de modas al ser tan dinámico, se convierte en un duro trabajo para quienes se desenvuelven dentro de este campo. Con un perfil que va desde poseer visión y prever el futuro de las tendencias, los diseñadores cargan con una gran responsabilidad. Esta profesión es la encargada de guiar la atención de los clientes hacia sus productos. Por ello, los diseñadores

deben ser grandes investigadores, para dirigirse a un público amplio con modelos de prendas que se adecuen a su estilo de vida. (Ruiz, 2005).

La moda ahora responde a la sociedad de consumo, que cada vez encuentra la forma de hacerse mucho más frívola y superflua. “Moda es el sistema generador de invitaciones al consumo, el generador de esos productos a consumir y el que hace que los anteriores productos caigan en desuso, principalmente en el campo del vestir.” (Capilla, 2003, p.1). En consecuencia, esta es una de las industrias con más influencia y poder alrededor del mundo. Posee más ganancias que cualquier otra. Además, con el pasar de los siglos, no solo ha encontrado la forma de consolidarse con fuerza, sino que ha encontrado la manera de ya no solo estratificar a la sociedad sino de obligarla a comprar, obligarla a crear necesidades falsas, maneja al ser humano como desea, y no solamente a un individuo en específico, sino a sociedades enteras.

## **2. Alta Costura**

La alta costura tiene un lugar en la historia gracias al aclamado diseñador Charles Frederick Worth. Quien solo aceptaba encargos de clientes exclusivos, con antecedentes y referencias adecuadas; cuidaba su reputación, porque a los modistos ya no se los consideraba costureros habilidosos, sino que eran personajes reconocidos que ahora colocaban sus firmas en sus creaciones, un método introducido a mediados de la década de 1860 que todavía está vigente (Fogg,2014). De a poco la introducción de lo exclusivo y autentico se introduce en la forma de hacer diseño de alta gama, con prendas originales que no podían ser replicadas con facilidad pues sus características se volvían cada vez más particulares.

La alta costura viene del francés *haute couture*, que rememora al lujo y glamour, es la parte del diseño de modas que está dirigida únicamente al diseño de autor, diseño personalizado y a la clase social alta; en Francia específicamente se encuentra la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne (Cámara Sindical de la

costura parisina), la entidad que junto con la Organisation Syndicale de la Haute Couture (organización sindical de la alta costura) han establecido: las reglas que toda casa operacional de alta costura debe seguir y un sistema regulador de calidad (Ruiz, 2005). Queda por demás mencionar que Europa es el mayor consumidor de alta costura, pues las instituciones que regulan este tipo de diseño se encuentran localizadas en París, por lo que los nuevos emprendimientos de esta índole son más apreciados en el viejo continente.

Susana Saulquin menciona en una entrevista para la *Revista Galería* de la Universidad de ORT – Uruguay (2011), que el destino de la alta costura no es la extinción, sino que se está armonizando con el arte, y gracias a ello, el concepto de lujo ha cambiado; el producto final de alta costura tiene que ser de una calidad excepcional que cause placer estético, pero no por su precio o status social, sino por su perfección. Dentro de la sociedad de consumo que desecha productos con facilidad, se presenta esta nueva visión del diseño que además de ser sustentable, da un valor simbólico a las prendas, que a la final deja a sus espectadores sin aliento.

### **3. Trajes de pasarela**

Los trajes de pasarela, son aquellos que se muestran una única vez en el escenario y muchas veces sus costos son tan elevados, que no están al alcance de un público amplio. Es decir, no están destinados para la venta. En estos casos, las casas que hacen alta costura, tienen profesionales de diseño que se encargan de realizar prendas de la gama del prêt-à-porter, tanto de lujo como común, para así poder obtener ganancias.

“Existen diferentes empresas cuyos esquemas de negocios difieren significativamente al no contar con líneas exclusivas. En su lugar, crean diseños que ofrecen para un mercado masivo” (Ruiz, 2015, p.54). Actualmente, la alta costura se encuentra en un momento crítico, pues su desarrollo al ser sumamente costoso, ya no es sustentable. Esta gama del diseño de modas, está a punto de

morir, debido al *Fast Fashion*. Este último, solo busca el generar ganancias sacrificando la ética empresarial. Genera productos desechables a bajo costo, mientras menos cueste producirla y menos dure la prenda, será mucho mejor, debido a que los consumidores se verán en la obligación de comprar más objetos en un periodo de tiempo corto.

En la mayoría de las fábricas existen grupos de trabajo que se dedican a crear lo que serán las nuevas piezas o diseños de moda que pueden provenir de sus casas de alta costura o de la imitación del trabajo de un gran diseñador. En ellos trabajan un cierto número de diseñadores y grupos creativos que se encargan de la creación de moda, incluyendo de creación de nuevos productos, diseños y aprovisionamiento de materiales. (Ruiz, 2015)

Toda prenda de alta costura tiene un estudio previo y una investigación exhaustiva detrás. Los diseñadores creativos crean diversos atuendos con el fin de encantar a su público, y no cualquier público. Sus clientes son previamente estudiados, para así poder generar prendas exclusivas para cierto tipo de consumidor. Es así como nacen todos los trajes de las pasarelas de moda. Con una idea en mente, que es enamorar a sus consumidores, a pesar de que los costos de la alta costura son elevados, crearan prendas parecidas para personas de clase media o clase baja.

### **3.1 Propósito del diseño**

Guilles Lipovetsky (1990) da un acercamiento hacia la finalidad última de la moda y menciona que es de carácter frívolo. La moda es el terreno en donde se puede hacer uso crítico de la razón, pero debido a que la moda es tan dinámica y cambiante, es imposible no caer en la confusión del pensamiento. Determinar con seguridad que objetivo persigue la moda, es un trabajo que requiere un estudio desde diferentes perspectivas, tales como sociológicas, semióticas, históricas y muchas otras.

La moda carga consigo siglos de historia, es por ello que hay mucho que corregir, que legislar, que criticar, y que explicar. “[...] la trampa de la sinrazón de la moda no excluye la inteligencia, la libre iniciativa de los hombres, la

responsabilidad de la sociedad respecto a su propio porvenir.” (Lipovetsky, 1990, p. 19). Si la moda partiera de la razón, solamente cumpliría su fin último que es cubrir al cuerpo, sin embargo, busca cambiar la figura humana o darle realce, incluso puede denotar una posición social alta o baja. En consecuencia, la moda se ha tergiversado y es difícil determinar su objetivo actual.

Para entender qué es lo que persigue la moda tenemos que determinar qué necesidad fue la que hizo que surgiera y cómo es que se la utiliza en la actualidad. Si bien la moda evolucionó con los ancestros de los seres humanos, esta también debía inherentemente desarrollarse en algo mucho más complejo.

Es así en donde una prenda de vestir estratificó a la sociedad, inclusive, llegó al punto de definir la personalidad humana. Es casi imposible concebir que una simple prenda de vestir pueda decir mucho de quien la lleva puesta.

La moda es social porque nos describe con una infinidad de detalles de altísimo valor social –detalles capaces de hacer las delicias del más deslumbrante psicoanálisis– los sexos, las desviaciones sexuales, la edad real, las apariencias engañosas de la edad, los países, las clases sociales, las profesiones, las aproximaciones del gusto, etcétera. (Mansilla, 2017, p. 178).

### **3.1.1 Estético**

Dentro de los aspectos que más se abordarán dentro del presente proyecto de investigación, es el de la estética del diseño pues aquí es en donde un producto podría marcar los límites entre el diseño y el arte.

Los aspectos estéticos de la moda son importantísimos; gran parte de lo que se escribe sobre la moda moderna se centra en diseñadores de moda individuales. Tanto si la moda se considera arte como si no, se suele considerar a los diseñadores como sus principales creadores. (Fogg, 2014, p.7)

Los hacedores de estas prendas de moda, específicamente de prendas de alta costura, procuran llegar a la perfección, misma que brinda a la prenda acabados de primera que catalogan al atuendo dentro del área del lujo. Existen muchos factores que los diseñadores tienen que considerar al momento de diseñar. Como menciona Sanguinetii (2014):

La tendencia a ver el diseño como arte debía trascender en respuesta a los cambios culturales y a las condiciones económicas, entre otros temas. Para Maldonado, la estética de un objeto constituye meramente un factor entre otros muchos que el diseñador debe manejar, y no es ni el principal ni el predominante, sino que convive con los factores productivos, constructivos, económicos y simbólicos. Hace hincapié en el conocimiento científico aplicado a los campos de la economía, la psicología y la tecnología de producción. (p.4)

### **3.1.1.1 Culto a la belleza**

“La moda constituye una forma especializada de embellecer el cuerpo.” (Jones, 2014, p.24). Uno de los aspectos que más se cuestiona de la moda es su frivolidad. Puesto que es algo que se lleva por fuera, que muchas veces cambia cómo es percibida una persona. Se ha convertido en un culto a la belleza, pues dependiendo de cuán estética es una prenda, determina cuán bella se ve la persona que la usa.

Por otro lado, Colin McDowell (como se menciona en Jones, 2014) explica que toda moda es vestido, sin embargo, no todo vestido es moda, debido a que todo vestido tocado por la moda refleja algo intangible, un estatus que nos llena a un nivel más personal, nos llena de autoestima. Entonces, no se trata simplemente de algo superficial, pues llega a cambiar aspectos intangibles del ser humano.

“El deseo de vestirse bien trasciende los límites históricos, culturales y geográficos y, aunque la forma y el contenido pueden variar, la motivación sigue siendo la misma: adornar el cuerpo humano como expresión de identidad.” (Fogg, 2014, p.8). Adornar el cuerpo es una actividad importante dentro de la sociedad, que ha trascendido los límites de la historia. Pertenecer a un grupo de personas o simplemente ser aceptados, se ha vuelto algo imprescindible para el ser humano.

### **3.1.2 Funcional**

La ergonomía también determina la funcionalidad de una prenda de vestir, puesto que estudia las necesidades físicas humanas, para crear productos cómodos que aseguran que los servicios y entornos van acorde con la forma humana (Ambrose y Harris, 2010). Vestir un atuendo que no está diseñado conforme a las



necesidades del cuerpo humano, puede poner en riesgo la salud del individuo, de allí la importancia de crear prendas ergonómicas.

Actualmente, el vestido se enfrenta a un fenómeno de cambio regular, como la moda, se ha atribuido diversas funciones, una de ellas es su valor de signo dentro de una cultura; con respecto a lo anterior, André Ricard (como se menciona en Fernández, 2013) habla de cómo significar también tiene una finalidad útil; explica que hay objetos que ayudan a cumplir tareas manuales e intelectuales (necesidades prácticas) y objetos que sirven para satisfacer la sensibilidad (necesidades de integración social). Dentro de la moda, se cubren ambas necesidades, pues existen prendas prácticas para deportistas de alto rendimiento, y prendas bellas, que buscan deleitar un público, como los trajes de pasarela.

### **3.1.2.1 Exclusividad**

“Muchas veces se dice que el sistema de la moda no consiste tanto en vender prendas como en vender estilos de vida o sueños.” (Fogg, 2014, p.7). La moda se ha transformado radicalmente, pues ahora no se trata solo de vender productos, sino de vender una experiencia única e inolvidable. Esto último, indudablemente, crea en el consumidor una sensación reconfortante.

Para avivar esa experiencia, lo que se oferta siempre tiene que ser original y diferente, porque generar nuevas sensaciones obligara al consumidor a regresar por más. “El tejido es al diseñador de moda lo que la pintura al artista: su medio de expresión creativa.” (Jones, 2014, p.142). Por lo tanto, como cada obra de arte es única en su clase, cada traje que lleva un proceso de diseño extenso, como lo tienen los trajes de alta costura, son piezas irrepetibles, que expresan la personalidad de su creador. De allí, nace el prestigio de confeccionar una prenda exclusiva, que no solo genere tendencias, sino que genere emociones en sus espectadores.

### **3.1.3 Significado Simbólico**

La moda a lo largo del tiempo ha sufrido una metamorfosis radical, hasta convertirse en una de las empresas globales más importantes, que incluso ha generado un lenguaje semiótico internacional que sobrepasa los límites sociales y culturales, en pocas palabras, la moda hoy en día constituye un lenguaje internacional y un negocio mundial (Jones, 2014). Los códigos vestimentarios superan los lindes geográficos, gracias a la supremacía de las grandes marcas de moda, es realmente fácil identificar las clases sociales independientemente del lugar en donde se encuentre un individuo.

La semiótica propone que existen tres “clasificadores”: la señal, el sistema y el contexto. [...] Muchos diseños incluyen referencias simbólicas o señales que comunican múltiples estratos de información. [...] Una marca es un símbolo, una palabra o una frase que identifica y diferencia un producto, servicio u organización respecto a sus competidores. Las marcas se crean para ayudar a distinguir entre las ofertas de productos similares a través de la percepción de la calidad y el valor. Entonces, la marca se convierte en un símbolo reconocible para un determinado nivel de calidad, lo que ayuda en las decisiones de compra (Ambrose y Harris, 2010, p.86-90).

Las marcas de las casas más reconocidas de moda, se han establecido tan vigorosamente que con solo ver productos con sus logos, viene implícitamente una firma de calidad y garantía alta que lleva al consumidor a obtenerlo sin titubear.

### **3.1.3.1 Afiliación Social**

Todos los objetos materiales en nuestra cultura, poseen dos funciones primordiales: la primaria es el motivo por el cual fue creado (en el caso del vestido para cubrir el cuerpo), mientras que la segunda, es una función comunicativa y simbólica que puede designar pertenencia a un grupo social determinado (Fernández, 2013). La función secundaria del vestido, conforme han pasado los años, se ha convertido paulatinamente en la función primaria. “En la actualidad, se sigue juzgando a las personas por su apariencia: su status, su inclinación sexual y sus gustos son aspectos que se evalúan.” (Fogg, 2014, p.13). La apariencia está directamente ligada a cómo se viste una persona, pues son aspectos superfluos que lo posicionan en un grupo.

El papel que juega la apariencia permite: identificarse, adherirse, incluirse y excluirse de diferentes consensos sociales; estas circunstancias tienen un efecto colosal dentro del sistema sociocultural, pues las decisiones que se toman sobre los cuerpos, son determinantes, al ser pura cosmética, comprende como simple función estética que tiene trascendencia en las vidas de los seres humanos (Fernández, 2013)

## **3.2 París**

“Typically, there is a pronounced focus on the haute couture, the most prestigious and “artistic” category of Paris fashion<sup>6</sup>” (Steele, 2019, p.7). A lo largo de la historia, París siempre ha sido considerada una pieza fundamental en el desarrollo de la moda. La reputación de esta ciudad se extendió hacia otros ámbitos, pues además de su reputación como la capital de la moda femenina, París también es la capital del arte, la revolución y la modernidad; sin embargo, centrándose en la moda, el término de alta costura cambió su concepto cuando esta parte del sistema de moda de París se vio amenazada por el crecimiento de la ropa producida en masa; por lo tanto, se vio en la necesidad de enfatizar el estado elevado de la alta costura, su arte, lujo y buen gusto (Steele, 2019, p.8).

Porque París no es solo una ciudad real, también es una ciudad mítica, celebrada por innumerables artistas y escritores durante siglos; describir a París como la Ciudad de la Luz, por ejemplo, implica no solo el brillante espectáculo de escaparates, teatros y cafeterías, sino también la Ilustración y la imagen de París como un faro de libertad; en la mitología de la ciudad, París no es solo la capital de Francia, sino que es la capital del mundo, el lugar donde los refinamientos de la vida civilizada alcanzan su máxima expresión, desde el arte de vanguardia hasta la moda elegante (Steele, 2017).

### **3.2.1 Tendencias de Moda**

---

<sup>6</sup> Por lo general, hay un enfoque pronunciado en la alta costura, la categoría más prestigiosa y "artística" de la moda de París. (Steele, 2019, p.7)

El nacimiento de la moda se sitúa en el momento en que el deseo por ataviarse y engalanarse consigue ocupar un primer plano, junto con el gusto por lo nuevo, en oposición a otras consideraciones funcionales. La moda permite la consecución de una paradoja: ser uno mismo, una persona inconfundible y, a la vez, demostrar la pertenencia a un grupo, sea del tipo que sea. En contraposición al hábito o a la simple indumentaria, la moda implica un cambio continuo. Realza lo individual y lo efímero, hecho que, precisamente, le confiere su poder de seducción. (Lenhert, 2000, p.6)

Las tendencias, se han ido desarrollando junto con la moda. Debido a que la moda está en constante cambio, siempre se nace un nuevo estilo, y un grupo determinado de aficionados se inclinan. Seguir cada giro que da la moda, significa realzar la individualidad y lo efímero, pues se trata de algo nuevo que surge y hay que usarlo a tiempo antes de que venga la nueva tendencia.

### **3.2.2 Cámara Sindical de la alta costura**

Esta organización inicia con Worth, en 1868, cuando se llamaba: “la Cámara Sindical de la Confección y la Costura para Damas y Señoritas”, se ocupaba de controlar la administración y la confección de prendas; más adelante en 1910, esta asociación se convirtió en la Cámara Sindical de la Alta Costura Parisina, dirigida únicamente a la producción de alta costura, que dictamina reglas estrictas y específicas que aseguran la calidad y el prestigio de la institución; en 1945 se crean nuevas regulaciones para los integrantes de la Cámara Sindical de la Alta Costura que eran:

- Tener instalaciones adecuadas en París.
- Conservar un ambiente apropiado para presentar colecciones cada seis meses.
- Espacio privado para pruebas, con un estudio y salas de trabajo.
- Las colecciones deben tener al menos 75 diseños originales hechos a medida, con un mínimo de tres pruebas (Fogg, 2014).

La moda, al tratarse de un negocio internacional, cuida minuciosamente cada detalle y acabado de las prendas que se presentan en las semanas de la moda, y mucho más cuando se trata de la rama prestigiosa y lujosa de la alta costura. Las reglas como en cualquier sindicato, están siempre actualizándose, adicional a las

que ya se indican anteriormente, Lenhert (2000) menciona que: “Para considerarse modisto de alta costura, un diseñador debe tener empleados, como mínimo, 20 modistos, así como presentar anualmente en París dos colecciones con un mínimo de 75 modelos, confeccionados a mano y a medida.” (p.7)

### **3.2.2.1 Casas de moda**

“La alta costura es ante todo una actividad artesanal y artística que implica el buen gusto y la sofisticación y pone a disposición de una clientela exclusiva ropa a la medida y de gran lujo.” (Ruiz, 2005, p.15). Las casas de alta costura en el mundo deben cumplir ciertos requisitos para poder consolidarse. Es por ello, que la alta costura en la actualidad está desapareciendo.

Las sociedades se han vuelto consumistas, por lo tanto, buscan las producciones en masa que tienen bajo costo y duran poco. Por el contrario, las prendas de alta costura, cumplen con ciertos parámetros, con cientos de horas de preparación y confección. Siempre tienen una carga de elegancia fuerte, sobre todo un estilo muy marcado con la dirección de un gran equipo de trabajo.

De igual manera Ruiz (2015), menciona que no solo se trata de vender un producto sino de brindar una experiencia completa, por ello, las vendedoras suelen venir de la misma clase social de los clientes. También se eligen con mucho cuidado a los modelos que lucirán los trajes, puesto que tienen que buscar todos los medios para no desprestigiar a la marca.

### **3.2.2.2 Diseñadores**

Los diseñadores dentro de la industria de la moda, primordialmente los que pertenecen a las marcas de alta costura o que colaboran con las mismas sin necesidad de ser fundadores o contribuyentes, tienen una impronta propia y una forma de trabajar distinta una de otros.

Dicho esto, lo que une a los diseñadores en general es la forma en cómo se dan a conocer. En la actualidad los medios de comunicación tales como las redes

sociales se han vuelto fundamentales, y es a través de estos que las personas que no tienen las posibilidades de viajar o de asistir a desfiles prestigiosos de moda, conocen los diferentes trajes que se muestran en pasarela.

Desde hace ya algún tiempo, los diseñadores de moda y algunos otros dentro de la industria se han enfocado en publicitarse a través de los distintos medios de comunicación para dar a conocer las tendencias, es común que la mercadotecnia de la moda se realice a través de múltiples canales de comunicación que pasan de la presentación de los desfiles, a los reporteros de moda, quienes editan y discriminan la información, hasta alcanzar a los líderes de opinión, pioneros y otros consumidores tempranos de la moda así como a los seguidores. (Ruiz, 2015, p. 23)

Dentro de esta sociedad consumista, poco a poco se ha perdido el valor de una prenda con detalles manuales. Por ello los diseñadores más que presentar sus diseños, buscan publicitarse a través de redes sociales. Sin embargo, las pocas casas de moda que quedan mantienen su prestigio, haciendo que los diseñadores que colaboran en ella mantengan un estatuto alto y aventajado.

La moda sin lugar a dudas ha sido la que refleja la personalidad única de un individuo. La sociedad tiene en su interior muchos grupos de personas con diferentes preferencias. Por ello la moda siempre tiene que estar al acecho de estas minorías, tan marcadas, tan auténticas y tan cambiantes.

A pesar de esto, los estilos van de la mano de la historia del vestido, que es sin duda, toda una problemática. “Es, sobre todo, a la luz de las metamorfosis de los estilos y los ritmos precipitados de la transformación de la indumentaria como se impone nuestra concepción histórica de la moda.”(Lipovetsky, 1990, p. 26). El estilo entra en la esfera de la apariencia, que es en donde más se destaca la moda. Tal vez sea la única manera de ser manifestada, a través de lo externo y lo pasajero.

Helen Storey, como se menciona en Jones (2011) dice que: “Los diseñadores hacen de artista, científico, psicólogo, político, matemático, economista y vendedor, pero con la resistencia de un corredor de fondo.” (p.6). Esta

característica multifacética de los actores del diseño, les permite hacerse de un nombre y de una reputación dentro de cualquier ámbito, uno de ellos el del arte.

### **3.3 Diseño**

Cada diseñador tiene su propia forma de trabajar, conforme se adentra en el mundo de la pasarela, va creando un estilo único que lo caracteriza. Como menciona Capilla (2003) muchos diseñadores tienen que rehacer sus diseños y empezar desde cero, muchos errores se cometen en los fundamentos de los diseños, es por ello que tienen que volver a plantearse. Ser diseñador implica saber leer a las personas y entregarles algo que ellos no sabían que necesitaban. Los actores del diseño, recurren a fuentes de diversa índole para encontrar inspiración o descubrir un problema que deba ser resuelto con un diseño innovador. Y una de las mayores fuentes de inspiración suele ser considerado: el arte. “Se produce una vuelta al oficio, a la tranquilidad, a la relación con el arte desde dentro, desde la práctica del oficio, a la cultura como fuente indispensable de referentes, a los localismos, a las tradiciones populares, se interpreta el pasado revisándose cada década.” (Capilla, 2003, p.7).

Uno de los factores que los diseñadores deben considerar es: “En cuanto a la finalidad del diseño, consiste en conferir al producto un valor añadido desde el punto de vista comercial. O dicho de otra manera, el diseño hace el producto estéticamente más atractivo para el consumidor y, por tanto, más vendible.” (Otero, 2014, p.219). Buscar una retribución económica, significa prestar mucha atención a los detalles comerciales de un producto.

#### **3.3.1 Características**

##### **3.3.1.1 Materiales**

Los diseños de alta costura tienen un proceso extenso. Desde la elección de los materiales hasta el proceso manual tanto de bordado, pintado y demás operaciones. Son resultados de un proceso artístico que son consolidados como productos de calidad y competitivos dentro del mercado mayorista.

El sistema de construcción del traje frente al cuerpo, se convierte en un diseño exclusivo. Este procedimiento da como resultado prendas con una pieza principal, debido a que necesariamente cubre el torso para a partir de allí crear las demás piezas. “A veces los materiales no ofrecen tantas posibilidades como se les piden y hay que investigar, buscar nuevos materiales, materiales con más recursos, con más campo de acción, más estimulante para la construcción y en la relación con el cuerpo.” (Capilla, 2003, p.10)

Las marcas actualmente, han decidido buscar precios bajos por encima de la calidad, las fábricas, sin embargo, aún no poseen el talento y las habilidades necesarias para prever nuevas tendencias e inspiración de diseño guiadas por el cambio cultural; esta tal vez es una de las principales razones por las que a menudo son incapaces de sorprender y estimular las mentes creativas de los diseñadores de ropa. Como menciona Edelkoort (2014), nos enfrentamos a la posibilidad de un mundo con solo mezclilla, nylon y camisetas, sin acabados italianos, sedas francesas, sábanas belgas, clásicos ingleses, tweeds irlandeses, sintéticos japoneses y superficies españolas.

### **3.3.1.2 Producción**

El sistema de producción dentro de las industrias de moda es un factor fundamental. Actualmente, las empresas de moda, se encaminan en la búsqueda de las ofertas más baratas y confían la fabricación de sus productos a trabajadores no remunerados que viven en condiciones extremas. Como menciona Edelkoort (2014): el colapso de un edificio de fabricantes en Bangladesh, donde fallecieron cientos de personas, hizo que estas condiciones fueran noticia de primera mano, ahora que muchas prendas se ofrecen más baratas que un sándwich, todos sabemos y sentimos que algo está profundamente y devastadoramente mal, pues, ¿Cómo puede costar un par de euros un producto que necesita ser sembrado, cultivado, cosechado, peinado, hilado, tejido, cortado y cosido, terminado, impreso, etiquetado, empaquetado y transportado? por supuesto, estos precios seducen a los consumidores y no boicotean a estas compañías como deberían. Los precios



implican que esta ropa debe desecharse, haciendo creer a los jóvenes consumidores que la moda no tiene valor. La cultura de la moda queda así destruida.

The exodus of fashion will change the landscape of what is the culture of clothes. My hunch is that we will see the comeback of couture as a major benefit. After all it is in the atelier of couture that we will find the laboratory if this labour of love. Suddenly the profession of the couturier will become coveted and the exclusive way of crafting couture will inspire all others. Ultimately leading to the selling of patterns to retailers and department stores, just as before the arrival of pret a porter. Making history a turn around.<sup>7</sup> (Edelkoort, 2014, p.8)

### **3.3.1.3 Temporadas**

Las prendas en boga son transitorias, por lo tanto deben establecerse periodos de cambio dentro del sistema de la moda. Es allí en donde entran las temporadas.

Existen ciertas instituciones que respaldan a las casas de moda, y marcan la pauta para prever las tendencias futuras de la moda, que rigen la alta costura y regulan los ciclos de vida de la moda, dentro de estas instituciones se encuentran las cámaras sindicales, las cámaras de costura y diseñadores, junto con las instituciones, existen grupos financieros o holding que velan por el buen funcionamiento del sistema y otorgan respaldo financiero, investigación, sinergias de varias casas de modas y facilidades de distribución entre las tiendas. (Ruiz, 2005, p. 12)

Existe una rama de la moda que se encarga de predecir qué prendas estarán en boga en determinado momento. Sin embargo, los seres humanos al no ser tan predecibles, el año se ha dividido por temporadas. Incluso para que las grandes casas de moda dispongan del tiempo necesario para desarrollar nuevas colecciones, se han definido las temporadas de primavera – verano y otoño – invierno. Más específicamente dentro del instituto que controla las casas de alta costura, h implementado la regla de que cada temporada deberán presentar una colección siguiendo las pautas que exige el clima que se avecina.

---

<sup>7</sup> El éxodo de la moda cambiará el panorama de lo que es la cultura de la ropa. Mi presentimiento es que veremos el regreso de la alta costura como un gran beneficio. Después de todo, es en el taller de alta costura donde encontraremos el laboratorio de esta labor de amor. De repente, la profesión del modisto será codiciada y la forma exclusiva de crear alta costura inspirará a todos los demás. En última instancia, se venderán patrones a minoristas y grandes almacenes, justo como era antes de la llegada del pret a porter. Haciendo que la historia cambie. (Edelkoort, 2014, p.8)

### **3.4 Destino**

#### **3.4.1 Museos**

Gilles Lipovetsky (1990) en su libro *El Imperio de lo Efímero*, habla acerca de cómo el tema de la moda en la actualidad se ha vuelto un elemento primordial dentro de la sociedad, menciona que ahora envuelve a todas las personas de todas las edades y por ello es celebrada en museos, en la calle y en los medios de comunicación.

Mantener viva la llama de la alta costura, se ha convertido en una verdadera hazaña en la actualidad. Debido a que la producción en masa está en auge. De a poco, las prendas que acarrear horas de trabajo manual, van perdiéndose en el tiempo. Siendo los museos una de las maneras de hacerlas perdurar en la historia. La alta costura hoy se está convirtiendo en un museo de la moda, en una estética pura que ha eliminado sus obligaciones comerciales anteriores, la nueva alta costura es paradójica: combina la moda con lo absoluto, la frivolidad con la perfección; ya no crea para nadie (Lipovetsky, 1994).

“Haute couture, fashion’s art of supreme technical mastery and virtuoso execution, is handsomely and perhaps peerlessly represented in the collection of The Costume Institute of The Metropolitan Museum of Art.”<sup>8</sup> (Martin y Koda, 1996). Dentro de uno de los museos más célebres del arte, se reserva un lugar especial para presentar trajes de alta costura.

#### **3.4.2 Exhibición**

Los productos finales de las casas de alta costura tienen precios sumamente elevados, incluso sus desfiles, no reparan en gastos, pues tienen que darle un ambiente que vaya acorde con el lujo de las prendas que se muestran. “La promoción conseguida a raíz del desfile no repercute de manera directa en la venta de las prendas que allí se muestran, pero sí de manera indirecta en la de sus

---

<sup>8</sup> “La alta costura, el arte de la moda del dominio técnico supremo y la ejecución virtuosa, está bellamente representada en la colección del Instituto de vestuario del Museo Metropolitano de Arte.”(Martin y Koda, 1996)

productos de perfumería, gafas o bolsos a los que puede acceder el gran público.” (Vilaseca, 2010, p.77)

A pesar de que las prendas pertenecientes a la gama de la alta costura son casi imposibles de obtener o comprar, el comercio no es lo más indicado para este tipo de vestimenta. Cuando son presentados en las pasarelas de las semanas de la moda alrededor del mundo, específicamente en las capitales de la moda. Muchos de los espectadores tienen los recursos necesarios para adquirir un pase tras bambalinas que les permite observar los trajes de cerca.

Al término del desfile la cliente puede dirigirse a los salones de prueba para obtener la autorización de comprar la creación que se están disputando varias celebridades, si logra hacerse de la prenda, le será fabricado un modelo a la medida. Con un propósito publicitario ciertas personas reciben vestidos de manera gratuita. Ciertas personas del jet set internacional. (Ruiz, 2005, p. 22)

A pesar de esto, los trajes de alta costura no son rentables debido a sus costos tan elevados. Muchas veces no se venden ya que muy pocos pueden adquirirlos. Las casas de alta costura, pretenden no venderlos, sino mantener el prestigio de sus marcas, que demuestran cada semana de la moda, que aún tienen mucho que mostrar.

### **3.5 Escenificación**

“Un buen conocedor del arte en el cuerpo es un experto en ropa para espectáculo” (Danilo Donati como se menciona en Landis, 2014, p.54). La ropa para espectáculo, transmite a través de su estética, una idea de su creador. El diseñador al verse influenciado por el arte, se convierte en el hacedor de obras únicas a través del vestido.

El gusto por lo que es estéticamente bello, no debe despreciarse, pues guarda relación con muchos elementos del arte. La puesta en escena de la moda no se compara a la moda de calle, porque para las pasarelas, se destinan los trajes imposibles de llevar, que han sacrificado la comodidad por lo superficial y bello.

Al igual que el arte –por lo que deberá figurar a su lado-, la moda sigue sus propias reglas en cuanto a la forma y, desde siempre, ha sabido interpretar el

mundo de las personas de un modo muy particular, tal y como lo han hecho también la pintura o la literatura. Así pues, la moda es algo más que un producto entre tantos, cuya importancia trasciende el simple consumismo; la moda se mueve en la estrecha línea que separa el consumo del arte. Existen muchos modistos que colaboran con artistas o que se consideran a sí mismos artistas. Solo hay que pensar en la puesta en escena de la moda que se realiza en la actualidad (desfiles, fotografía de moda), que acostumbra a guardar poca relación con la moda de la calle y se asemeja a un espectáculo teatral, en el que, por último, se presentan obras de arte en ropa, imposibles de llevar. La moda de la alta costura y las escenificaciones de la moda parecen haberse convertido en una forma de arte específica, que consiste en diseñar constantemente ideas nuevas sobre el cuerpo humano. (Lenhert, 2000, p.6)

### **3.5.1 Desfiles**

Las pasarelas de moda son un medio de comunicación entre el diseñador y el cliente. Como nos menciona Vilaseca (2010): “El desfile de moda es un medio a través del cual el diseñador puede difundir sus ideas, generar conocimiento de marca, conseguir cobertura en los medios y predisposición del público hacia su firma.” (p.21). Es así como las empresas de moda logran llegar a sus consumidores. Si bien estos últimos, son aficionados de la gran industria del diseño, buscarán prendas que se hayan vuelto virales y que tengan gran popularidad. Y una manera eficiente de hacerlo, es a través de pasarelas, en este caso, de la gama de la alta costura.

Arribas (2015) menciona que a muchos diseñadores no se los consideran artistas. Sin embargo, muchos de ellos se apasionan y se enamoran tanto por su trabajo que lo convierten en un arte. No se torna en un trabajo cansado y desgastador, se vuelve en una tarea que enaltece su ímpetu por crear y cada vez, los enriquece y los llena de dicha. Tras realizar una investigación profunda de Elsa Schiaparelli, afirma que la moda es otro arte más que debería ser considerado como tal.

Lleva mucho trabajo detrás, y ya no sólo en el diseño de las prendas, sino también en el espectáculo que se crea alrededor del desfile para presentar la colección. Algunos de los últimos desfiles que he visto en la semana de la moda de París de este otoño, son auténticas obras de arte. (Arribas, 2015, p. 49)

### **3.5.2 Desfiles de alta costura**

Los desfiles de alta costura dirigidos a la prensa se realizan exclusivamente en París. Celebrados tradicionalmente a puerta cerrada, la llegada de Versace a la alta costura, promovida por la propia Federación con la intención de dar un poco de aliento a un sector un tanto estático, abrió el telón y sacó la colección de los salones para mostrarla en lujosas localizaciones con un concepto de producción propio de otro tipo de espectáculos tales como los conciertos, el teatro o la ópera. Lo más significativo de este tipo de desfiles es su alto presupuesto, pues pueden llegar a costar un millón de euros. (Vilaseca, 2010, p.77)

Dentro del mundo de la moda existen diversificaciones que llevan a diferentes estratificaciones sociales. Específicamente la alta costura nos lleva a un mundo de opulencia en donde no se escatiman gastos. “Los desfiles organizados por las casas de costura son verdaderos espectáculos dirigidos e interpretados por profesionales, como si fueran una obra de teatro o una representación de ópera”. (Ruiz, 2015, p.21). Cada pequeño detalle es tomado en cuenta por un profesional especializado. Dado que las casas de alta costura son escasas, deben pensar siempre en mantener una reputación digna de admirar.

### **3.5.2.1 Propósito**

Es difícil para una casa de alta costura, sobrevivir vendiendo sus trajes exclusivos de pasarela, pues el nicho de mercado es extremadamente reducido. De hecho, las casas de alta costura siguen siendo prósperas ahora únicamente a través de sus líneas listas para usar, contratos de licencia y perfumes; desde principios de siglo, estas casas siempre se han asociado con perfumes y cosméticos; desde la década de 1960, todas las casas de alta costura se han embarcado en una carrera lucrativa por acuerdos de licencia que involucran no solo perfumes y cosméticos, sino también una gran variedad de otros artículos: gafas, artículos de cuero, vajillas, ligas de cigarrillos, plumas, ropa interior, tablas de vela prêt-à-porter para hombres y mujeres (Lipovetsky, 1994). Poco a poco se ha deteriorado el papel hecho a medida de la alta costura, pues esta expresión creativa, debido a una reducción drástica de su clientela, ya no viste a las mujeres, su objetivo es mucho más al perpetuar la gran tradición del lujo y el virtuosismo profesional. Sus objetivos son esencialmente promocionales: publicidad de marca para prendas de

vestir de alta costura y otros artículos vendidos bajo sus etiquetas en todo el mundo.

In this new phase, in which haute couture has been transformed into a display window for advertising pure prestige, there is more than the peculiar fate of a dynamic institution that has made a successful conversion to ready-to-wear and licensing; there is also a change of fundamental importance for the centuries-long history of Western fashion.<sup>9</sup> (Lipovetsky, 1994, p.90)

### **3.5.2.2 Presupuesto**

Por otro lado, las casas de moda de alta costura, emplean equipos de diseñadores, costureras y artesanos altamente especializados en técnicas de costura ancestrales, además de cumplir con los siguientes requisitos, según la revista *Vogue* (2018):

- 200 horas mínimas para confeccionar una prenda de Alta Costura.
- 1.000 horas para la confección de un vestido si se incluye bordado y adornos.
- 6.000 horas para crear los vestidos de fiesta más elaborados.
- 6 empleados que se asigna para la confección de una sola de prenda.
- 9.000 € precio mínimo de un vestido de Alta Costura.
- 10 pruebas de vestuario.

## **2.6 Hipótesis**

A partir del análisis de trajes de pasarela se obtendrá una visión clara de si la vestimenta puede ser vista como una obra de arte.

## **2.7 Señalamiento de variables**

**Variable 1:** Vestimenta como obra de arte

**Variable 2:** Trajes de pasarela

---

<sup>9</sup> En esta nueva fase, en la que la alta costura se ha transformado en un escaparate para anunciar puro prestigio, hay algo más que el destino peculiar de una institución dinámica que ha logrado una conversión exitosa a prêt-à-porter y licencias; También hay un cambio de importancia fundamental para la historia de la moda occidental de siglos de duración. (Lipovetsky, 1994, p.90)

## **CAPÍTULO III**

### **METODOLOGÍA**

#### **3.1 Enfoque investigativo (Cualitativa)**

El enfoque será de carácter cualitativo. La moda al estar prendida al ámbito social, está llena de cualidades que se analizan de mejor manera al usar esta clase de perspectiva. Tal y como lo mencionan los autores: Herrera, Medina y Naranjo (2004) este tipo de enfoque busca comprender los fenómenos sociales, además de fomentar al diálogo y a la investigación interna, logrando formar una perspectiva desde dentro. Es por ello que, lejos de intentar vincular al diseño y al arte, este tipo de enfoque, permitirá formar, figurativamente, una plática entre estos términos, a través de los trajes de pasarela. Para después esclarecer si sus objetivos y propuestas coinciden.

Por otro lado, los autores Blasco y Pérez (2007), confirman que este enfoque investigativo estudia la realidad en su propio contexto, para que los investigadores puedan desarrollar teorías o conceptos acerca del objeto de estudio. Por consiguiente, las propuestas de pasarela, hoy en día, se han convertido en prendas más estéticas y menos funcionales. De allí surge la necesidad de desarrollar una nueva teoría que vaya acorde a los conceptos en los que se basa en la actualidad el diseño de estos productos.

#### **3.2 Modalidad básica de la investigación**

La modalidad de investigación será de tipo documental – bibliográfica. Consiste en la revisión de escritos tales como: libros, revistas o periódicos, que permitirán ampliar y fortalecer diferentes teorías ya existentes con respecto al

objeto de estudio (Herrera, Medina y Naranjo, 2004). Uno de los problemas que esta investigación enfrenta, es espacial y temporal, pues la capital de la moda a investigar es: París. Consecuentemente, la solución, es analizarla a través de documentos escritos que la acerquen al investigador de manera óptima y accesible.

Dentro de esta sección, se encuentran la observación, la indagación, la interpretación, la reflexión y el análisis, que posteriormente ayudarán a sustentar la nueva base donde convergen los términos: diseño y arte. Baena (2014) dijo: “La investigación documental es una técnica que consiste en la selección y recopilación de información por medio de la lectura, crítica de documentos y materiales bibliográficos, de bibliotecas, hemerotecas y centros de documentación e información” (p.65). Los trajes de pasarela, al encontrarse fuera de alcance, serán estudiados a través de publicaciones en hemerotecas, es decir, en páginas web oficiales de las casas de moda certificadas, en vista de que ésta es la forma más viable de estudiarlos a distancia.

### **3.3 Nivel o tipo de investigación**

El nivel de investigación más acorde con el presente trabajo, es: descriptivo. Éste último, es un método científico en donde la meta del investigador, es desglosar fenómenos o sucesos de interés social a detalle, pues se trata de describir sus elementos, su origen y su propósito; el objetivo último que persigue este tipo de investigación, es comparar entre dos o más situaciones, para ello, es necesaria una investigación ardua a través de preguntas directrices o hipótesis (Herrera, Medina y Naranjo, 2004). Precisamente, desglosar al diseño y al arte, dará cabida a una comparación entre estos términos. Debido a que este tipo de investigación logra descubrir las diferentes características que poseen las variables de estudio para que más adelante, el investigador pueda compararlas. Seguidamente, la descripción de los trajes de pasarela que desafían los fundamentos del diseño, serán los productos tangibles en donde estos dos términos, mencionados anteriormente, coinciden y demuestran aquella nueva mirada al diseño de modas.



### 3.4 Población y muestra

Para proceder con la población y muestra, se utilizará el muestreo no probabilístico. Dicho muestreo, se caracteriza por la selección de los elementos en base a los propósitos del investigador, mas no en una probabilidad calculada; además la meticulosa elección de los casos más relevantes para la investigación, arrojan resultados de gran valor (Hernández, Fernández y Baptista, 2014).

Dentro del muestreo no probabilístico, existe un método más acorde al trabajo de investigación: El muestreo por conveniencia. Siendo este último, el que se utiliza cuando no se puede acceder a una población amplia, por motivos de tiempo o de presupuesto (Milton y Rodgers, 2013). El presente proyecto estudiará los trajes que debutaron en los desfiles de alta costura de la semana de la moda en París, temporada Otoño-Invierno (2018-2019), que arroja un factor negativo, debido a que la investigación se realiza en Ecuador. No obstante, las limitaciones tanto económicas como temporales evidentes, serán reducidas gracias al acercamiento tecnológico que existe en la actualidad. Pues los sitios web oficiales están constantemente renovándose y permiten una aproximación valiosa hacia los trajes a analizar. Concluyendo que el muestreo no probabilístico: por conveniencia, guiará de forma práctica esta investigación.

- **Población**

Si bien existen varias ciudades en las que se realizan las semanas de la moda, París, es en donde el diseño de modas nace, gracias al alta costura. Además, es la ciudad en donde necesariamente las casas certificadas como alta gama, deben obligatoriamente realizar sus desfiles. Por consiguiente, se ha escogido la semana de la moda en París, en la temporada Otoño – Invierno (2018-2019), puesto que es el año y periodo en que se realiza la presente investigación.

Por otro lado, existen en la actualidad, diecisiete casas de alta costura oficialmente certificadas por la *Fédération de la Haute Couture et de la Mode*. En el desfile de la semana de la moda en París de las colecciones Otoño – Invierno

(2018-2019) de alta costura, se presentaron además, cinco casas extranjeras y varios invitados, como lo demuestra el calendario de presentación de la página oficial:

	Sunday 1st July 2018	Monday 2nd July 2018	Tuesday 3rd July 2018	Wednesday 4th July 2018	Thursday 5th July 2018	
10:00	WOLFF PETERSON **	SCHIAPELLI	DIANE VON FURSTBERG **	MAISON MARTIN MARGIELA	HAUTE COUTURE	10:00
10:30						10:30
11:00		NOUFEDDINE AMR		FRANCA SOZZANI		11:00
11:30						11:30
12:00		WILLIAM MARRAS **	OWEN CORNILLON **			12:00
12:30				ELIE SAAB *		12:30
13:00		GEORGE HOBAN **				13:00
13:30			ALEXIS MABILLE	SALIA LAMAY		13:30
14:00						14:00
14:30		CHRISTIAN DIOR	STÉPHANE ROLLAND	JEAN PAUL GAULTIER		14:30
15:00	ADOLPHE ANJOU					15:00
15:30			KAREN FORTNE			15:30
16:00	AGATHA ONITSKA **	MAISON MARTIN MARGIELA		HUGO BOSS *		16:00
16:30			ULIANA SERGEEVA **			16:30
17:00	CHRISTOPHE JOSE **	RAFFAELLO **		ZUHAIR MURAD **		17:00
17:30			GIORGIO ARMANI PRIVE *			17:30
18:00		ANTONIO BERGAMO **		FENDI COUTURE *		18:00
18:30			GIORGIO ARMANI PRIVE *			18:30
19:00	AZZARO COUTURE **			SUO FE **		19:00
19:30		SIMONETTA TULLI	ALEXANDRE VAUTHIER			19:30
20:00	SHYRON					20:00
20:30		MAURIZIO SALANTE	GIANNI VERSACE **	VALENTINO *		20:30

\* : correspondent members  
 \*\* : guest members

**Gráfico 12:** Calendario de los desfiles de alta costura, semana de la moda en París, Otoño-Invierno (2018-2019)  
**Fuente:** Fédération de la Haute Couture et de la Mode (1984)

Sin embargo, es necesario mencionar que la investigación al centrarse exclusivamente en la alta costura, se seleccionará la muestra, únicamente de entre las casas de moda oficiales de la alta costura, es decir:

- Adeline André
- Givenchy
- Schiaparelli
- Nouredine Amir
- Christian Dior
- Maison Rabih Kayrouz
- Giambattista Valli
- Maurizio Galante
- Chanel
- Alexis Mabille
- Stéphane Rolland
- Julien Fournié
- Alexandre Vauthier
- Maison Margiela
- Franck Sorbier
- Galia Lahav
- Jean Paul Gaultier

Posteriormente, para escoger de manera efectiva las casas que formarán parte de la presente investigación, se tomaron en cuenta los siguientes puntos de inclusión y exclusión tras revisar el material documental de los sitios web oficiales de cada casa de moda y de cada desfile de la temporada mencionada anteriormente. Determinando así que los elementos que juegan un papel importante en la selección son:

- **Funcional:** Cumple un propósito más allá de generar exclusividad y prestigio.
- **Ergonómicos:** Permite una movilidad adecuada a quien lo lleva.

- **Conceptuales:** Tiene un fundamento diseñístico y objetivo.
- **Económicos:** La venta de los productos es factible.

Finalmente, se seleccionaron dos casas de moda, que desafían los elementos generales del diseño de moda mencionados anteriormente. *Maison Schiaparelli* y *Maison Margiela*, han sido seleccionadas, tras ser analizadas a través del material audiovisual colgado en sus plataformas oficiales. Se puede determinar que los trajes van acorde con el objeto de estudio.

- **SCHIAPARELLI**


Su creadora, Elsa Schiaparelli, desde sus inicios en el mundo de la moda, coincidió con las ideas enigmáticas y estéticas del movimiento artístico del Surrealismo. Sus ideales de cómo diseñar, siguen vigentes, pues el diseñador a cargo de esta casa de moda, Bertrand Guyon (director creativo de la casa Schiaparelli), en su colección Otoño – Invierno (2018 – 2019), representó de manera irrefutable la personalidad y la vida de Elsa; Guyon, eligió el mejor lugar para honrar a la creadora de esta casa de moda, la *Opéra Garnier*, una de las locaciones más emblemáticas de París. (Phelps, 2018).





Por estas razones, una de las casas que va más acorde con el objeto de estudio es: *Schiaparelli*, pues su fundadora, que lleva el mismo nombre, estableció una buena relación con el arte, y su actual director creativo, busca continuar con esta ideología. Guyon, realizó diseños que no estaban respondiendo a las necesidades de sus consumidores, utilizó los colores favoritos de Elsa y reflejó una de sus pasiones, los animales. El desfile de esta casa de alta costura es un fiel ejemplo de uno de los tipos de moda que se menciona el marco teórico, el de la Antimoda. Este tipo, es una oposición social, y Guyon al haber realizado una colección dirigida a enaltecer a Elsa, no muestra una colección funcional ni mucho menos soluciona un problema diseñístico.





A continuación, se enumeran los trajes que se desfilan el 02 de Julio del 2018 de la *Maison Schiaparelli*. Detallando la fecha de publicación en la página

web oficial de la casa mencionada anteriormente y otorgando a cada traje un número, para posteriormente poder organizarlos.





**Tabla 2:** Trajes Maison Schiaparelli Otoño-Invierno 2018-2019





<b>SCHIAPARELLI</b>			
<b>Fecha de Publicación</b>	<b>Sitio Web Oficial</b>	<b>Fotografía</b>	<b>Nº Traje</b>
<b>05/07/2018</b>	Maison Schiaparelli		1
<b>05/07/2018</b>	Maison Schiaparelli		2
<b>05/07/2018</b>	Maison Schiaparelli		3



05/07/2018	Maison Schiaparelli				4
05/07/2018	Maison Schiaparelli				5
05/07/2018	Maison Schiaparelli				6
05/07/2018	Maison Schiaparelli				7





05/07/2018	Maison Schiaparelli				8
05/07/2018	Maison Schiaparelli				9
05/07/2018	Maison Schiaparelli				10
05/07/2018	Maison Schiaparelli				11











05/07/2018	Maison Schiaparelli			12
05/07/2018	Maison Schiaparelli			13
05/07/2018	Maison Schiaparelli			14
05/07/2018	Maison Schiaparelli			15





05/07/2018	Maison Schiaparelli			16
05/07/2018	Maison Schiaparelli			17
05/07/2018	Maison Schiaparelli			18
05/07/2018	Maison Schiaparelli			19



05/07/2018	Maison Schiaparelli				20
05/07/2018	Maison Schiaparelli				21
05/07/2018	Maison Schiaparelli				22
05/07/2018	Maison Schiaparelli				23

05/07/2018	Maison Schiaparelli			24
05/07/2018	Maison Schiaparelli			25
05/07/2018	Maison Schiaparelli			26
05/07/2018	Maison Schiaparelli			27

05/07/2018	Maison Schiaparelli			28
05/07/2018	Maison Schiaparelli			29
05/07/2018	Maison Schiaparelli			30
05/07/2018	Maison Schiaparelli			31

05/07/2018	Maison Schiaparelli				32
05/07/2018	Maison Schiaparelli				33
05/07/2018	Maison Schiaparelli				34
05/07/2018	Maison Schiaparelli				35

05/07/2018	Maison Schiaparelli			36
05/07/2018	Maison Schiaparelli			37
05/07/2018	Maison Schiaparelli			38
05/07/2018	Maison Schiaparelli			39

05/07/2018	Maison Schiaparelli			40
05/07/2018	Maison Schiaparelli			41

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

**Fuente:** Maison Schiaparelli. (1978). Recuperado de:  
<https://www.schiaparelli.com/en/>

- **MAISON MARGIELA**

Por otro lado, la casa de alta costura: *Maison Margiela*, presentó en la semana de la moda de París 2018, una colección Deconstruccionista, mismo término que hace referencia al otro tipo de moda mencionado en el marco teórico, y que se ajusta al objetivo de la presente investigación. John Galliano fue el encargado de llevar a cabo esta puesta en escena, con trajes salidos de otro mundo.




Bowles (2018) menciona que para John Galliano (director creativo de *Maison Margiela*), esta colección representó de forma cruda y sin diluir, el perfume, la esencia de la casa *Margiela*, gracias a elementos que fueron mezclados, aplastados y mutados; reflejó al ser humano actual, pues su espíritu hoy en día es de un nómada esclavo de la tecnología. Sus elementos, definitivamente fueron recolocados, creando siluetas que causan extrañeza, fuera del ámbito comercial,







pues sus prendas carecían de ergonomía y sus complementos estéticos, salen del ámbito normal.





De igual forma, se enumeran a continuación, los trajes que se desfilaron el 04 de Julio del 2018 de la *Maison Margiela*. Detallando la fecha de publicación en la página web oficial de la casa mencionada anteriormente y otorgando a cada traje un número, para posteriormente poder organizarlos.





**Tabla 3:** Trajes Maison Margiela Otoño-Invierno 2018-2019





<b>MAISON MARGIELA</b>			
<b>Fecha de Publicación</b>	<b>Sitio Web Oficial</b>	<b>Fotografía</b>	<b>N° Traje</b>
<b>05/07/2018</b>	Maison Margiela		1
<b>05/07/2018</b>	Maison Margiela		2
<b>05/07/2018</b>	Maison Margiela		3





05/07/2018	Maison Margiela				4
05/07/2018	Maison Margiela				5
05/07/2018	Maison Margiela				6
05/07/2018	Maison Margiela				7



05/07/2018	Maison Margiela				8
05/07/2018	Maison Margiela				9
05/07/2018	Maison Margiela				10
05/07/2018	Maison Margiela				11

05/07/2018	Maison Margiela				12
05/07/2018	Maison Margiela				13
05/07/2018	Maison Margiela				14
05/07/2018	Maison Margiela				15

05/07/2018	Maison Margiela			16
05/07/2018	Maison Margiela			17
05/07/2018	Maison Margiela			18
05/07/2018	Maison Margiela			19

05/07/2018	Maison Margiela			20
05/07/2018	Maison Margiela			21
05/07/2018	Maison Margiela			22
05/07/2018	Maison Margiela			23

05/07/2018	Maison Margiela				24
05/07/2018	Maison Margiela				25
05/07/2018	Maison Margiela				26
05/07/2018	Maison Margiela				27

05/07/2018	Maison Margiela			28
05/07/2018	Maison Margiela			29
05/07/2018	Maison Margiela			30
05/07/2018	Maison Margiela			31



05/07/2018	Maison Margiela			32
------------	-----------------	--	--	----

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

**Fuente:** Maison Margiela (2004) Recuperado de:  
<https://www.maisonmargiela.com/ae/lamaison>

- **Muestra**

El tipo de estudio que se realizará, dada limitaciones que se han encontrado, es el de: Casos. Debido a que el tamaño de muestra sugerido dentro de este tipo de estudio, va de seis a diez. Consecuentemente, la información que se obtiene está condicionada a las páginas web oficiales de las casas de moda de alta costura; en un intento por tomar ventaja de esta situación, sería centrar la poca disponibilidad de datos a un número pequeño de casos particulares (Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio, 2014).






Dentro de las colecciones de Otoño-Invierno (2018/2019), tanto de Bertrand Guyon, con 41 trajes, y de John Galliano, con 32 trajes, sólo se tomarán en cuenta los trajes que desafíen elementos prácticos del diseño. Específicamente, ambas pasarelas, presentaron trajes con materiales inusuales, con máscaras que dificultan la visibilidad, incluso prendas que obstruían la movilidad, generando finalmente, problemas en vez de soluciones, alejándose de las bases del diseño actual.


De igual manera, la escasa información de cada traje puesto en la pasarela de las casas, impide un análisis exhaustivo. La cantidad de información relevante encontrada en línea, fue un factor decisivo. Es evidente que existen numerosas publicaciones que hacen alusión a los trajes más populares, además proveen información valiosa para el análisis de los mismos. Tras realizar un recuento de







las publicaciones, se escogieron los trajes con más de 5 publicaciones. En definitiva, se tomarán en cuenta cuatro trajes por casa. Dicho proceso se detalla a continuación:

**Tabla 4:** Publicaciones Trajes de Maison Schiaparelli Otoño-Invierno 2018-2019







<b>SCHIAPARELLI</b>				
<b>Look No.</b>	<b>Fecha de Publicación</b>	<b>Sitio Web Oficial</b>	<b>Publicación</b>	<b>Cantidad de Publicaciones</b>
1	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1
2	02/07/2018	Maison Schiaparelli		3
	22/11/2018	Maison Schiaparelli		
	05/07/2018	Maison Schiaparelli		






3	27/11/2018	Maison Schiaparelli		3
	27/11/2018	Maison Schiaparelli		
	05/07/2018	Maison Schiaparelli		
4	24/10/2018	Maison Schiaparelli		4
	23/10/2018	Maison Schiaparelli		






	22/09/2018	Maison Schiaparelli		
	05/07/2018	Maison Schiaparelli		
5	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1
6	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1
7	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1

<b>8</b>	02/01/2019	Maison Schiaparelli	
	01/01/2019	Maison Schiaparelli	
	21/11/2018	Maison Schiaparelli	
	15/11/2018	Maison Schiaparelli	
	14/11/2018	Maison Schiaparelli	
	02/11/2018	Maison Schiaparelli	


16






02/11/2018	Maison Schiaparelli	
10/10/2018	Maison Schiaparelli	
10/10/2018	Maison Schiaparelli	
16/09/2018	Maison Schiaparelli	
15/09/2018	Maison Schiaparelli	
08/07/2018	Maison Schiaparelli	







	30/08/2018	Maison Schiaparelli		
	28/08/2018	Maison Schiaparelli		
	02/07/2018	Maison Schiaparelli		
	05/07/2018	Maison Schiaparelli		
9	12/01/2019	Maison Schiaparelli		3








	02/07/2018	Maison Schiaparelli		
	05/07/2018	Maison Schiaparelli		
10	16/01/2019	Maison Schiaparelli		2
	05/07/2018	Maison Schiaparelli		
11	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1







12	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1
13	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1
14	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1
15	16/01/2019	Maison Schiaparelli		3
	04/09/2018	Maison Schiaparelli		







	05/07/2018	Maison Schiaparelli		
16	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1
17	07/01/2019	Maison Schiaparelli		2
	05/07/2018	Maison Schiaparelli		
18	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1








19	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1
20	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1
21	03/01/2019	Maison Schiaparelli		2
	05/07/2018	Maison Schiaparelli		
22	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1
23	17/10/2018	Maison Schiaparelli		2

	05/07/2018	Maison Schiaparelli		
24	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1
25	22/11/2018	Maison Schiaparelli		5
	21/11/2018	Maison Schiaparelli		
	04/07/2018	Maison Schiaparelli		
	21/11/2018	Maison Schiaparelli		
	05/07/2018	Maison Schiaparelli		








26	08/01/2019	Maison Schiaparelli		3
	30/06/2018	Maison Schiaparelli		
	05/07/2018	Maison Schiaparelli		
27	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1
28	29/11/2018	Maison Schiaparelli		4
	28/11/2018	Maison Schiaparelli		







	28/11/2018	Maison Schiaparelli		
	05/07/2018	Maison Schiaparelli		
29	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1
30	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1
31	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1
32	08/01/2019	Maison Schiaparelli		4

	17/12/2018	Maison Schiaparelli		
	9/11/2018	Maison Schiaparelli		
	05/07/2018	Maison Schiaparelli		
33	08/01/2019	Maison Schiaparelli		2
	05/07/2018	Maison Schiaparelli		
34	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1

35	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1
36	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1
37	13/07/2018	Maison Schiaparelli		5
	12/07/2018	Maison Schiaparelli		
	11/07/2018	Maison Schiaparelli		
	05/07/2018	Maison Schiaparelli		
	05/07/2018	Maison Schiaparelli		



38	10/12/2018	Maison Schiaparelli		3
	21/09/2018	Maison Schiaparelli		
	05/07/2018	Maison Schiaparelli		
39	20/12/2018	Maison Schiaparelli		7
	20/12/2018	Maison Schiaparelli		
	31/08/2018	Maison Schiaparelli		
	16/08/2018	Maison Schiaparelli		

	02/07/2018	Maison Schiaparelli		
	02/07/2018	Maison Schiaparelli		
	05/07/2018	Maison Schiaparelli		
40	29/11/2018	Maison Schiaparelli		2
	05/07/2018	Maison Schiaparelli		
41	05/07/2018	Maison Schiaparelli		1

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

**Fuentes:** Schiaparelli oficial (2018) & Tiphaine, C. (2019)

**Tabla 5:** Cantidad de Posts para muestra Maison Schiaparelli

<b>MAISON MARGIELA</b>				
<b>Look No.</b>	<b>Fecha de Publicación</b>	<b>Sitio Web Oficial</b>	<b>Post</b>	<b>Número de Traje</b>
<b>Todos</b>	04/07/2018	Maison Margiela		Colección
<b>1</b>	04/07/2018	Maison Margiela		4
	04/07/2018	Maison Margiela		
	05/07/2018	Maison Margiela		
<b>2</b>	05/07/2018	Maison Margiela		2
<b>3</b>	04/07/2018	Maison Margiela		4
	04/07/2018	Maison Margiela		

	05/07/2018	Maison Margiela		
4	07/01/2019	Maison Margiela		3
	05/07/2018	Maison Margiela		
5	05/07/2018	Maison Margiela		2
6	04/07/2018	Maison Margiela		6
	04/07/2018	Maison Margiela		
	05/07/2018	Maison Margiela		

	06/07/2019	Maison Margiela		
	05/07/2018	Maison Margiela		
7	09/01/2019	Maison Margiela		4
	06/07/2018	Maison Margiela		
	05/07/2018	Maison Margiela		
8	04/07/2018	Maison Margiela		7
	04/07/2018	Maison Margiela		







	05/07/2018	Maison Margiela		
	08/07/2019	Maison Margiela		
	09/07/2019	Maison Margiela		
	05/07/2018	Maison Margiela		
<b>9</b>	05/07/2018	Maison Margiela		2
<b>10</b>	05/07/2018	Maison Margiela		2
<b>11</b>	05/07/2018	Maison Margiela		2








12	04/07/2018	Maison Margiela		4
	04/07/2018	Maison Margiela		
	05/07/2018	Maison Margiela		
13	08/07/2019	Maison Margiela		4
	09/07/2019	Maison Margiela		
	05/07/2018	Maison Margiela		






14	05/07/2018	Maison Margiela		2
15	05/07/2018	Maison Margiela		2
16	05/07/2018	Maison Margiela		2
17	05/07/2018	Maison Margiela		2
18	05/07/2018	Maison Margiela		2
19	05/07/2018	Maison Margiela		2



20	08/01/2019	Maison Margiela		4
	07/07/2019	Maison Margiela		
	05/07/2018	Maison Margiela		
21	05/07/2018	Maison Margiela		2
22	05/07/2018	Maison Margiela		2
23	04/07/2018	Maison Margiela		5

	04/07/2018	Maison Margiela		
	07/07/2019	Maison Margiela		
	05/07/2018	Maison Margiela		
24	11/07/2019	Maison Margiela		3
	05/07/2018	Maison Margiela		
25	05/07/2018	Maison Margiela		2

26	04/07/2018	Maison Margiela		6
	04/07/2018	Maison Margiela		
	05/07/2019	Maison Margiela		
	05/07/2019	Maison Margiela		
	05/07/2018	Maison Margiela		
27	05/07/2018	Maison Margiela		2
28	05/07/2018	Maison Margiela		2

29	05/07/2018	Maison Margiela		2
30	05/07/2018	Maison Margiela		2
31	05/07/2018	Maison Margiela		2
32	04/07/2018	Maison Margiela		3
	05/07/2018	Maison Margiela		

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

**Fuentes:** Maison Margiela (2018)

**Tabla 6: Población y Muestra**

<b>Casas de alta costura oficiales</b>	<b>Casas Seleccionadas</b>	<b>Trajes por colección</b>	<b>Muestra</b>
<b>17</b>	Schiaparelli	41	4
	Maison Margiela	32	4
		<b>Total</b>	<b>8</b>

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

**Tabla 7: Técnicas e instrumentos**

<b>Artefactos</b>		<b>Número</b>	<b>Técnica</b>	<b>Instrumento</b>
	<b>Entrevistas a diseñadores</b>	4	Entrevista estructurada	Ficha de entrevista
	<b>Libros/Papers</b>	3	Estudio bibliográfico	Ficha bibliográfica
	<b>Artículos web, Material audiovisual, Fotografías oficiales</b>	30	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Análisis de imagen</li> <li>• Análisis de video</li> <li>• Análisis de producto</li> </ul>	Ficha de autopsia de producto
	<b>Total</b>		<b>37</b>	

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

### 3.5 Operacionalización de variables

**Variable 1:** Vestimenta como obra de arte

**Tabla 8:** Operacionalización de la variable 1

Contextualización	Dimensiones	Indicadores	Ítems	Técnicas	Instrumentos	Persona/Artefacto
<b>Vestimenta como obra de arte</b> <b>El arte ha sido la inspiración de muchas prendas de vestir que han marcado a la historia del traje. Los trajes a medida no solamente significaban ser un lujo, sin duda, era</b>	Artes aplicadas	Elementos	¿Cuáles elementos de las artes aplicadas se utilizan en el diseño de moda?	Estudio Bibliográfico	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ficha Bibliográfica</li> <li>• Entrevista</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Libros</li> <li>• Diseñadores</li> </ul>
	Diseño	Elementos	¿Cuáles elementos del diseño se aplican en los trajes de pasarela?	Estudio Bibliográfico	Ficha Bibliográfica	Libros
	Vestimenta como obra de arte	Características	¿Cuáles son las características de la vestimenta vista como obra de arte?	Entrevista	Ficha de Entrevista	Diseñadores

<b>trabajo para un artista experto en la confección. Aquel diseñador, por no llamarlo artista, reunía todos los criterios necesarios para poder generar vestidos auténticos y singulares. (Tosi, 2013)</b>	Corrientes artísticas	¿Cuáles corrientes artísticas marcaron la moda?	Entrevista	Ficha de Entrevista	Diseñadores
	Movimientos culturales	¿Cuáles movimientos culturales marcaron la moda?	Estudio Bibliográfico	Ficha Bibliográfica	Libros/Papers
	Tipo de moda	¿Cuáles tipos de moda formaron a la vestimenta como obra de arte?	Entrevista	Ficha de Entrevista	Diseñadores

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

**Variable 2:** Trajes de Pasarela

**Tabla 9:** Operacionalización de la variable 2

<b>Contextualización</b>	<b>Dimensiones</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Ítems</b>	<b>Técnicas</b>	<b>Instrumentos</b>	<b>Persona/Artefacto</b>
<b>Trajes de Pasarela</b> <b>Son aquellos que se muestran una única vez en el escenario y muchas veces sus cosos tan elevados no están al alcance del público. Es decir, no están destinados para la venta.</b>	Sistema de la indumentaria	Elementos	¿Cuáles elementos del sistema de la indumentaria están presentes en los trajes de pasarela?	Estudio Bibliográfico	Autopsia de producto	Libros/Papers
	Alta costura	Características	¿Qué características poseen los trajes de alta costura?	Estudio Bibliográfico	Autopsia de producto	Libros/Papers
	Trajes de Pasarela	Propósito del diseño	¿Cuál es el propósito de diseñar trajes de pasarela?	Entrevista	Ficha de Entrevista	Diseñadores



<p><b>“Existen diferentes empresas cuyos esquemas de negocios difieren significativamente al no contar con líneas exclusivas. En su lugar, crean diseños que ofrecen para un mercado masivo” (Ruiz, 2015, p.54).</b></p>		París	¿Cómo influyen las tendencias marcadas por la ciudad de la moda de París?	Entrevista	Ficha de Entrevista	Diseñadores
		Diseño	¿Cómo se maneja el diseño de trajes de pasarela?	Estudio Bibliográfico	Autopsia de producto	Libros/Papers
		Destino	¿Cuál es el destino que les espera a las prendas de pasarela?	Entrevista	Ficha de Entrevista	Diseñadores
		Escenificación	¿Cómo se escenifican a los trajes de pasarela?	Estudio Bibliográfico	Autopsia de producto	Libros/Papers

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

### 3.6 Técnicas e instrumentos

**Tabla 10:** Momentos

Momentos de la Investigación		Momento 1	Momento 2	Momento 3	Propuesta
		Proceso	Recopilación de información	Investigación documental y bibliográfica Análisis de información Interpretación de datos	Plantear propuesta de solución
Herramientas Metodológicas	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Estudio bibliográfico</li> <li>2. Búsquedas en internet</li> <li>3. Entrevistas</li> </ol>	4. Ficha de entrevista	5. Autopsia de producto	Nueva teoría que vincula diseño y arte	

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

Al tratarse de una investigación cualitativa, el principal objetivo será el de recolectar, información suficiente sobre el objeto de estudio y textos que guíen el análisis del mismo, todo desarrollado en base a textos académicos relevantes (Hernández, Fernández y Baptista, 2014). Los términos a indagar constituyen arte y diseño, los que a pesar de estar separados por su finalidad, convergen en un producto final: los trajes de pasarela. Revisar textos basados en la comparación de los campos del diseño y el arte, permitirá analizar a los trajes de pasarela desde sus bases constructivas y conceptuales.

### **3.6.1 Momento 1**

- **Estudio bibliográfico**

Como mencionan los autores Milton y Rodgers (2013), esta clase de técnica examina diversos textos académicos y científicos que, finalmente, ayudan a realizar una descripción detallada; se consigue información de varias fuentes, que tras ser examinadas, podrán brindar una visión general del objeto del estudio; consta de varias fases que van desde indagar sobre el problema, buscar material apropiado para resolverlo, evaluar fuentes bibliográficas adecuadas y analizar e interpretar la información relevante.

Este método de recolección de la información, será fundamental para el presente proyecto. La accesibilidad al objeto de estudio es limitada, por lo que la única manera en la que el investigador puede llegar a él, es a través de textos académicos, tanto en bibliotecas como hemerotecas. Escritos sobre fundamentos de diseño y arte, además de publicaciones y fotografías de los trajes de pasarela, se los encontrarán y revisarán utilizando el estudio bibliográfico.

- **Búsquedas en internet**

“Internet ha transformado la sociedad, al poner al alcance de todos ingentes cantidades de información. Los buscadores nos permiten rastrear informaciones concretas mediante la introducción de palabras clave que se aplican a una base de datos de páginas web” (Milton y Rodgers, 2013, p.51). Si bien, los trajes de pasarela se encuentran en París, sus fotografías llenan todas las páginas web de los sitios de moda. Por ello, se tomarán en cuenta simplemente los sitios web oficiales de las casas seleccionadas, pues es una forma de filtrar información verídica de los mismos.

- **Entrevista Estructurada**

“... el entrevistador realiza su labor siguiendo una guía de preguntas específicas y se sujeta exclusivamente a ésta (el instrumento prescribe qué

cuestiones se preguntarán y en qué orden).” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p.403). En vista de que el objeto de estudio es difícil de observar por sus limitaciones espaciales, es necesario obtener la mayor cantidad de información a lo largo de la entrevista a expertos.

### **3.7 Plan de recolección de datos**

Ante todo, se debe tener un plan de recolección de datos, mismo que va paralelo con las estrategias metodológicas a utilizar. Esta investigación, posee objetivos e hipótesis que van acorde con el enfoque escogido (cualitativo). Por ello, es necesario alcanzar estos objetivos, contar con personas y artefactos a investigar, determinar los instrumentos y especificar las técnicas. (Herrera, Medina y Naranjo, 2004).

#### **3.7.1 Momento 2**

- **Ficha bibliográfica**

La ficha bibliográfica será una forma de organizar todos los documentos y artefactos escritos que se encuentren a lo largo de la investigación. “Una fuente muy valiosa de datos cualitativos son los documentos, materiales y artefactos diversos. Nos pueden ayudar a entender el fenómeno central de estudio.” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p.415). Efectivamente, los libros centrados en el objeto de estudio: los trajes de pasarela, serán los que ayuden a entenderlos a fondo.

**Gráfico 13:** Ficha bibliográfica

<b>UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO</b> <b>FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES</b> <b>DISEÑO DE MODAS</b>			
<b>FICHA BIBLIOGRÁFICA</b>			<b>No.</b>
<b>Investigadora:</b>		<b>Fecha:</b>	
<b>Autor (es):</b>			
<b>Título:</b>			
<b>Editorial:</b>		<b>Año:</b>	
<b>Ciudad/País:</b>		<b>Traductor:</b>	
<b>APA:</b>			
<b>Cita/Contenido</b>			<b>No. Página</b>

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

- **Ficha entrevista**

Para las preguntas dentro de la ficha de entrevista, se han encontrado varios tipos de preguntas pertinentes, tal y como lo indican Hernández, Fernández y Baptista (2014):

- Preguntas generales: planteamientos globales sobre temas de interés

- Preguntas para ejemplificar: de opinión, expresión de sentimientos y de conocimientos.
- Preguntas de estructura: lista de conceptos.
- Preguntas de contrastes: similitudes y diferencias sobre ciertos temas.

Se realizarán entrevistas a diseñadores ecuatorianos que se desempeñen dentro de la rama del diseño de autor, puesto que al no tener casas de alta costura oficiales en el país, esta actividad es la que más se asemeja a lo requerido.

**Gráfico 14:** Ficha de Entrevista

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO			
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES			
DISEÑO DE MODAS			
ENTREVISTA			No.
<b>Entrevistadora:</b>	Adriana López	<b>Fecha:</b>	
<b>Dirigido a:</b>	Diseñadores de Moda		
<b>Lugar:</b>	Por correo - telefónicas		
<b>Empresa/Organización:</b>			
<b>Dirección:</b>			
<b>Nombre:</b>			
<b>Cargo que desempeña:</b>			
<b>Objetivo:</b> Determinar la importancia del proyecto de investigación y sustentar conceptos acerca de si el Diseño de Modas puede ser considerado arte o no.			

1. El diseño de modas tal y como lo conocemos hoy en día, inicia con la alta costura, sin embargo en el Ecuador no existen casas que realicen exclusivamente productos de alta gama. ¿Qué factores impiden el desarrollo de alta costura en el Ecuador?
2. ¿Considera factible empezar un emprendimiento de alta costura en el país?
3. ¿Cree usted que la alta costura, puede ser considerada una forma de arte aplicado, gracias al alto grado de exigencia en acabados manuales y materiales con elevados costos?
4. ¿Cree que las corrientes artísticas han influenciado en la moda? ¿Ocurre lo mismo con los movimientos culturales?
5. ¿Piensa que es factible considerar a la vestimenta como obra de arte?
6. ¿Cree usted que existe un deficiente desarrollo de moda artística en el Ecuador?
7. ¿A qué tipo de moda pertenece la vestimenta artística?
8. ¿Cómo funcionan las tendencias de moda de las semanas de la moda en París?
9. ¿Los trajes de pasarela al desafiar la ergonomía, lo práctico, funcional y económico, forman parte del diseño, o son dignos de exhibirlos como una obra de arte dentro de museos?
10. Entonces, ¿Cuál es el propósito de diseñar trajes de alta costura para ser mostrados únicamente en una pasarela?
11. “Susana Saulquin expone la posibilidad de existencia de un vestido arte en el futuro, donde el creador podrá entonces recuperar su nombre propio como hacedor de una obra única.[...] En esta reflexión reposa sin duda un asunto fundamental que nos permite determinarlo como fuera del diseño, y es esa posibilidad de prescindir del soporte del cuerpo, [...] más allá de cuán fuerte sea o no la relación entre apariencia y utilidad, un vestido sin cuerpo es un vestido del arte.” (Fernández, 2015, p.28-29)
12. ¿Qué opina frente a esta visión del vestido?

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

### 3.7.2 Momento 3

- **Autopsia de producto**

Los autores Milton y Rodgers (2013) mencionan claramente qué significa y qué persigue la autopsia de un producto dentro del campo del diseño:

La autopsia de productos es un método que se usa para entender mejor las decisiones de diseño tomadas en la creación de un producto ya existente,

como por ejemplo los materiales usados, las técnicas y los procesos de fabricación aplicados en el desarrollo del producto, por qué se usaron determinados componentes y por qué se tomaron ciertas decisiones acerca de su forma, su color y su acabado. También es un método eficaz para evaluar el buen funcionamiento de un producto a lo largo de su vida útil y su proceso de envejecimiento. (p.45)

La aplicación de este método, estará dentro del análisis de los trajes de pasarela, pues es dentro de estos productos donde el arte y el diseño convergen. Es necesario conocer los materiales, técnicas de confección y sobre todo, decisiones en cuanto al diseño de estos atuendos. Debido a que estos factores, darán paso a un análisis mucho más profundo, que abarcará los términos a comprar, mencionados anteriormente, además, definirá la funcionalidad y propósito de dichos trajes.

Dentro de los elementos que ayudarán a realizar la autopsia de producto, se encuentran: “[...] cartas, diarios personales, fotografías, grabaciones de audio y video por cualquier medio, objetos como vasijas, armas y prendas de vestir, grafiti y toda clase de expresiones artísticas, documentos escritos de cualquier tipo, archivos, huellas, medidas de erosión y desgaste, etcétera.” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, 415). Entonces, las imágenes y fotografías de los trajes de pasarela, contarán como documentos que ayuden en el análisis, mismas que se mostrarán dentro del instrumento mencionado anteriormente.

El material audiovisual forma parte de la observación no participativa, en caso de estar previamente elaborados, el investigador no tiene intervención en él; además, una ventaja, es que se pueden revisar cuantas veces resulte necesario (Hernández, Fernández y Baptista, 2014). En el caso particular de esta investigación, los videos de los desfiles, subidos en las plataformas oficiales de las casas: *Schiaparelli* y *Maison Margiela*, serán fuentes significativas, pues los trajes que se presentan allí, serán analizados exhaustivamente. Observar los atuendos sobre modelos, mientras desfilan, es una forma sustancial de identificar anomalías dentro del ámbito: práctico, ergonómico y estético, que finalmente permitirá incluir información dentro de la autopsia de producto.



**Gráfico 15:** Ficha de Autopsia de Producto

<b>UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO</b> <b>FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES</b> <b>DISEÑO DE MODAS</b>					
<b>FICHA DE AUTOPSIA DE PRODUCTO</b>					<b>No.0001</b>
<b>Traje No.:</b>		<b>Fecha:</b>			
<b>Casa de moda:</b>		<b>Ciudad/País:</b>			
<b>Diseñador :</b>		<b>Año/Temporada :</b>			
<b>PUBLICACIONES</b>					
<b>FOTOGRAFÍA OFICIAL</b>			<b>MATERIAL AUDIOVISUAL</b>		
<b>ARTE:</b> Cantú, J. and García, H. (1996). Historia del arte. México, D.F.: Trillas.			<b>DISEÑO:</b> Volpintesta, L. (2015). Fundamentos del diseño de moda. Barcelona: Promopress.		
<b>COMBINACIÓN ARTE-DISEÑO:</b> Fernández Silva, C. (2015). La profundidad de la apariencia. 1st ed. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.					

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

### 3.8 Plan de procesamiento de la información

En la presente investigación, no existe una muestra amplia, por ello, los ocho casos de estudio, no requieren de otro tipo de representación que no sea la escrita. Además, tanto el análisis de las fichas de imagen, material audiovisual, autopsia de producto y entrevistas, tendrán que pasar un procesamiento en base al marco teórico, puesto que este significa “el debe ser” y los resultados reflejan “lo que es” (Herrera, Medina y Naranjo, 2004). Al investigar acerca de la teoría del diseño, el material presentado dentro del Marco Teórico, deberá guiar todo el análisis, para que el resultado final sea eficaz.

De a poco, se irá dando estructura a los datos recolectados, de tal manera que se pueda realizar un: “Análisis de los resultados estadísticos, destacando tendencias o relaciones fundamentales de acuerdo con los objetivos e hipótesis.” (Herrera, Medina y Naranjo, 2004, p.130). Para posteriormente, realizar una: “Revisión crítica de la información recogida; es decir limpieza de información defectuosa: contradictoria, incompleta, no pertinente, etc.” (Herrera, Medina y Naranjo, 2004, p.125), con toda la información recolectada con los instrumentos detallados anteriormente. Finalmente, se obtendrá como resultado una teoría efectiva acerca del *Diseño pensado como Arte*.

La presente investigación al ser de carácter cualitativo, seguirá los parámetros establecidos por los autores: Hernández, Fernández y Baptista (2014), que van de la siguiente manera:

Los propósitos centrales del análisis cualitativo son: 1) explorar los datos, 2) imponerles una estructura (organizándolos en unidades y categorías). 3) describir las experiencias de los participantes según su óptica, lenguaje y expresiones; 4) descubrir los conceptos, categorías, temas y patrones presentes en los datos, así como sus vínculos, a fin de otorgarles sentido, interpretarlos y explicarlos en función del planteamiento del problema; 5) comprender en profundidad el contexto que rodea a los datos, 6) reconstruir hechos e historias, 7) vincular los resultados con el conocimiento disponible y 8) generar una teoría fundamentada en los datos. (p.418)

En primera instancia, se tomará en cuenta la información obtenida a través de las fichas bibliográficas, puesto que las teorías referentes tanto al diseño como al arte, a lo largo de los tiempos, formarán las bases del resto del análisis.

**CAPÍTULO IV**  
**ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS**

**4.1 Análisis del aspecto cualitativo**

**Tabla 11:** Pregunta #1 Entrevista a Diseñadores de Moda

<b>UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO</b>	
<b>FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES</b>	
<b>DISEÑO DE MODAS</b>	
<b>ENTREVISTA</b>	
<b>Dirigido a:</b>	Diseñadores de Moda
<b>Entrevistadora:</b>	Adriana López
<b>Objetivo:</b>	Determinar la importancia del proyecto de investigación y sustentar conceptos acerca de si el Diseño de Modas puede ser considerado arte o no.
<b>1. El diseño de modas tal y como lo conocemos hoy en día, inicia con la alta costura, sin embargo en el Ecuador no existen casas que realicen exclusivamente productos de alta gama. ¿Qué factores impiden el desarrollo de alta costura en el Ecuador?</b>	
<b>Diana Erdstein</b>	No tenemos los textiles, es muy difícil conseguir textiles que realmente puedan ser utilizados en alta costura, de igual forma los materiales, pero sobre todo el problema más grande creo yo, es el nicho. El mercado al que se dirige la alta costura, económicamente, no somos un país que gaste o invierta tanto dinero en alta costura y no tenemos como cultura manejarlo de esa manera.
<b>Maya Diseños</b>	Una es la falta de materiales, la otra es el factor económico, porque para lanzar un diseño o una marca, se necesita mucho dinero, más que nada en el tema, de producciones, fotografías, y cosas en donde se pueda exponer el trabajo de cada uno.
<b>The Designers Society</b>	Creo que es el hábito de consumo que tenemos los ecuatorianos, a siempre consumir lo exterior. Entonces no se ha dado un desarrollo de los diseñadores internos. La falta de insumos yo creo que es otro factor, y como tercer factor pondría que todavía la moda del Ecuador no es una industria desarrollada por lo que no tiene mucho

	<p>apoyo por parte del gobierno, o de instituciones públicas y eso hace que la gente no invierta o produzca piezas de alta costura.</p>
<p><b>Pelle Paka</b></p>	<p>Yo pienso que hay factores que siempre limitan en este caso, no hay centros, federaciones o un lugar específico donde den apertura a gente que está interesada, que tiene las aptitudes o los conocimientos. Aquí en París hay la <i>Fédération de la Haute Couture et de la Mode</i>, esta federación representa a la alta costura aquí en París, y son ellos los que dan las reglamentaciones, tienen criterios súper estrictos y que son la entidad que va a decir esta <i>maison</i> de Yve Saint Laurent o Chanel va a seguir siendo de alta costura. Entonces en Ecuador la verdad no hay algo así, una entidad, entonces los diseñadores no saben muy bien a donde ir, a dónde acudir. Ese factor de que no hay un lugar físico que ofrezca información, o que ya les motive a los diseñadores a darles más la presencia en otros países o hacer pasarelas. Falta mucho en el Ecuador por desarrollar, tal vez es porque no habido mucha demanda. El mundo del lujo, del alta costura, en la moda es algo que siempre va a funcionar, siempre va a haber un mercado para eso, es bastante interesante, porque hoy en día lo hecho a mano es lo que más se valora, en las grandes ciudades, tú ya no ves esto, cada vez es más apreciado la gente que sabe bordar, gente que tiene conocimientos artesanales artísticos, es algo que se valora un montón. Aquí en París en las grandes <i>maison</i> o las casas de alta costura, una persona que es especialista en bordar es súper valiosa. Entonces tú me dices si es algo económico, pienso que puede que sí, porque tiene que haber demanda y oferta para seguir, y en Ecuador no se ha dado a conocer un nicho donde hay un gran talento en alta costura. Tenemos las herramientas para hacerlo ya que tenemos a nuestros artesanos que pueden ser uno de nuestros</p>

	mejores profesores, tenemos escuelas muy aptas y dedicadas. Pienso que está en ello, Ecuador está un poco tarde a comparación de otros países, pero más porque no se ha dado aún grandes ponencias, pero va a venir, se va a dar.
<p><b>Conclusión:</b> En el Ecuador, las limitaciones en cuanto al diseño de moda de alta costura, están enfocadas en la manufactura, apoyo gubernamental y nicho de mercado. Los textiles e insumos necesarios para una producción de alta moda, deben tener una calidad distinguida, para lograrlo, se necesitan expertos que tengan gran experiencia en el ámbito textil de alta costura. Por otro lado, ningún emprendimiento tiene la forma de sobrevivir sin tener un público objetivo. En el Ecuador, la demanda de este tipo de productos, es inexistente, pues al momento, la economía de la ciudadanía no puede costear un vestido de estas características. Finalmente, tal y como existe la organización reguladora de las casas de alta moda en París, debería existir una entidad Ecuatoriana que promueva el diseño de calidad, sostenible y simbólico, que permita a la ciudadanía adentrarse de a poco en un mundo de elegancia y creatividad, frente a lo comercial y masivo.</p>	

Elaborado por: Adriana López Mayorga

Tabla 12: Pregunta #2 Entrevista a Diseñadores de Moda

<b>UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO</b> <b>FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES</b> <b>DISEÑO DE MODAS</b>	
<b>ENTREVISTA</b>	
<b>Dirigido a:</b>	Diseñadores de Moda
<b>Entrevistadora:</b>	Adriana López
<b>Objetivo:</b>	Determinar la importancia del proyecto de investigación y sustentar conceptos acerca de si el Diseño de Modas puede ser considerado arte o no.
<b>2. ¿Considera factible empezar un emprendimiento de alta costura en el país?</b>	
<b>Diana Erdstein</b>	Sinceramente, es bastante difícil, tienes que tener un trabajo súper fuerte en cuanto a buscar tu target, a quiénes te vas a dirigir, empezar a trabajar desde lo corto, desde un target súper corto e ir creciendo poco a poco, es realmente complicado, entonces factible económicamente acá en el país, no mucho la verdad.

<b>Maya Diseños</b>	Siempre va a ser factible, siempre que haya creatividad que haya inspiración va a ser algo muy bueno.
<b>The Designers Society</b>	Actualmente no, no creo que el público esté preparado para gastar el valor que requiere algo de alta costura aquí en el Ecuador todavía, no creo que esté preparada la sociedad.
<b>Pelle Paka</b>	Yo pienso que sí, si tú te das cuenta aquí en París no está orientado para los franceses mismo, antes tal vez era así, pero hoy en día el francés ya no puede costearse un vestido hecho a la medida, es gente del extranjero que viene acá, gente de China, del Sur de Asia, Árabe, gente con mucho poder adquisitivo que puede mandarse a hacer piezas así de alta costura y que lo valoran. Entonces en Ecuador, si está en auge la artesanía y la gente se está dando cuenta del valor de las manos, del valor que uno tiene cuando sabe trabajar a mano y la gente que conoce y quiere algo único, está dispuesto a pagar ese valor porque sabe lo que vale. Pero no es para todo el mundo, es un nicho, pero ese nicho lo hay, hay que saberlo atraerlo bien, probar que se puede hacer piezas únicas y de gran calidad. Todo es cuestión de imagen y empezar a crear la <i>maison ecuatoriana</i> , pienso que si hay la posibilidad.
<p><b>Conclusión: Arriesgarse con un emprendimiento de alta costura en el Ecuador, significa encontrar un nicho de mercado escaso o inexistente, pues la sociedad no está familiarizada con este tipo de diseño por el costo que implica un vestido de esta gama. Por otro lado, los conocimientos artesanales, ya lo poseen los artesanos ecuatorianos, además de que todo diseñador, independientemente de a qué tipo de fabricación se dedica, conoce el proceso creativo que implica hacer una colección, así que mientras haya un buen manejo de la inspiración e investigación del diseño, se podrán crear diseños creativos y de alta gama, para finalmente ser fabricados con ese gran valor manual añadido.</b></p>	

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

**Tabla 13:** Pregunta #3 Entrevista a Diseñadores de Moda

<b>UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO</b> <b>FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES</b> <b>DISEÑO DE MODAS</b>	
<b>ENTREVISTA</b>	
<b>Dirigido a:</b>	Diseñadores de Moda
<b>Entrevistadora:</b>	Adriana López
<b>Objetivo:</b>	Determinar la importancia del proyecto de investigación y sustentar conceptos acerca de si el Diseño de Modas puede ser considerado arte o no.
<b>3. ¿Cree usted que la alta costura, puede ser considerada una forma de arte aplicado, gracias al alto grado de exigencia en acabados manuales y materiales con elevados costos?</b>	
<b>Diana Erdstein</b>	Podría ser, creo que la moda sí es arte, y más la alta costura, porque tiene un manejo, una manipulación de cada cosa que utilizamos para poder crear un traje, que realmente si debe ser considerado arte.
<b>Maya Diseños</b>	Pues claro, yo creo que cada diseñador debe valorar el trabajo que hace porque podemos hacer una obra con una tela de un dólar, pero en si no es la tela, ni el material, sino es el tiempo, la pasión que nosotros dedicamos para construir una prenda ya que solamente en elaborar el diseño y luego buscar los materiales, se va mucho tiempo y eso es lo que mucha gente de aquí, de Ecuador, no entiende todo lo que implica hacer un diseño todo lo que está detrás para crear algo. Entonces yo creo que culturalmente la gente aquí todavía no está acostumbrada a tener su personalidad marcada.
<b>The Designers Society</b>	Si claro, creo que eso es lo que lo destaca del resto de producciones.
<b>Pelle Paka</b>	Si, cuando hablamos del arte aplicado, hablamos de las aptitudes manuales que una persona tiene, es muy importante que los jóvenes empiecen a aprender, esto si lo aprendes desde temprana edad, pienso que es mejor y puedes llegar a ser una



	<p>persona muy talentosa. Todo se aprende, pienso que la alta costura, si puede ser considerada como una forma de arte aplicado porque estamos hablando de las definiciones del lujo, que tome tiempo, que cada costura este en su puesto, hay mucha dedicación para hacer una pieza o un vestido. No sé cuántas horas puede tomar, pero sí es el gran valor añadido, los acabados y los materiales, pienso que si es la obra del artista, del diseñador.</p>
<p><b>Conclusión: Definitivamente, la alta costura, gracias a las exigencias en acabados manuales y el concepto de lujo que posee, tiene que ser considerada una forma de arte aplicado. Todo queda resumido en cuánto tiempo se dedica a un vestido de esta gama y la manipulación de cada textil e insumo. Esta extrema dedicación a crear una pieza de pasarela, finalmente es considerada la obra de un verdadero artista (diseñador).</b></p>	

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

**Tabla 14:** Pregunta #4 Entrevista a Diseñadores de Moda

<p><b>UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO</b>  <b>FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES</b>  <b>DISEÑO DE MODAS</b></p>	
<p><b>ENTREVISTA</b></p>	
<b>Dirigido a:</b>	Diseñadores de Moda
<b>Entrevistadora:</b>	Adriana López
<b>Objetivo:</b>	Determinar la importancia del proyecto de investigación y sustentar conceptos acerca de si el Diseño de Modas puede ser considerado arte o no.
<p><b>4. ¿Cree que las corrientes artísticas han influenciado en la moda? ¿Ocurre lo mismo con los movimientos culturales?</b></p>	
<b>Diana Erdstein</b>	<p>Cien por ciento, la moda es manejada al cien por ciento por los movimientos culturales, la moda cuando tú la creas básicamente tienes que dejarte influenciar de cierto tema. Ver el grupo al que pertenece la persona, ver el movimiento al que esa persona pertenece. Si es que tú deseas manejarlo de una manera más artística obviamente, tu inspiración y toda la expresión artística, tiene que ser manejada de esa manera cien por ciento.</p>

<b>Maya Diseños</b>	Si, definitivamente, por ejemplo a mí, lo que me ha movido a hacer todo esto fueron mis raíces, mi cultura.
<b>The Designers Society</b>	Sí, creo que sí, también en esta época influye mucho el tema de los líderes de opinión o los influencers y ellos marcan más que las tendencias artísticas. Además, si me parece que los movimientos culturales son lo mismo, creo que ya se está alejando un poco de lo que antes era tendencia, antes se hacía un estudio por detrás y por eso se generaba la tendencia, ahora va más de la mano con la opinión pública.
<b>Pelle Paka</b>	Si, cuando hablamos de una corriente artística, todo vuelve, si te das cuenta la moda siempre es como un círculo, la moda de hace años vuelve ahora. Siempre hay muchos diseñadores que se inspiran de lo que ven, de lo que sienten en ese momento, entonces pienso que esas corrientes artísticas, claro les inspiran y les influyen para que ellos puedan hacer piezas que sienten en ese momento. Si, entonces un movimiento cultural es básicamente que te quieres sentir identificado con algo, son grupos. Dices yo pertenezco a este movimiento cultural porque me siento identificado con los valores, con opiniones que estas personas comparten, la gente es muy colectiva, les encanta estar en comunidad. Lo que vemos, nos gusta y lo que nos asemeja nos llama la atención, pienso que esto va con la moda, con tus gustos, con las tendencias.
<p><b>Conclusión: Las corrientes artísticas por un lado, sirven para inspirar a los actores del diseño. Y por otro lado, los movimientos culturales, definen el público objetivo al que va dirigido un producto de diseño. Para un diseñador es sumamente importante dejarse influenciar por los movimientos tanto artísticos, como culturales de su época, incluso de épocas pasadas pues la moda es cíclica. Actualmente, la opinión pública es lo que dictamina las tendencias, sin embargo, siempre irán influenciadas de los acontecimientos de la época y de la ideología de la gente que los rodea, pues a la gente le gusta estar en comunidad y lo que les asemeja les llama la</b></p>	

atención.

Elaborado por: Adriana López Mayorga

Tabla 15: Pregunta #5 Entrevista a Diseñadores de Moda

<b>UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO</b>	
<b>FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES</b>	
<b>DISEÑO DE MODAS</b>	
<b>ENTREVISTA</b>	
<b>Dirigido a:</b>	Diseñadores de Moda
<b>Entrevistadora:</b>	Adriana López
<b>Objetivo:</b>	Determinar la importancia del proyecto de investigación y sustentar conceptos acerca de si el Diseño de Modas puede ser considerado arte o no.
<b>5. ¿Piensa que es factible considerar a la vestimenta como obra de arte?</b>	
<b>Diana Erdstein</b>	Si, por supuesto, pero no toda la ropa puede ser considerada obra de arte. Considero que el proceso artístico, por el cual un diseñador tiene que pasar para crear una colección eso si realmente es arte, pero para la producción de la ropa, y para que la elaboración de los trajes sea alta costura o sea cualquier otro tipo de moda, realmente, tendría que ser súper trabajado para ser considerado arte.
<b>Maya Diseños</b>	No, para mí no, yo creo que la vestimenta tiene que ser algo que una persona se ponga, se sienta bien, se sienta cómoda y más que nada se sienta segura. Que no sea una prenda solo para un día.
<b>The Designers Society</b>	Claro que sí, creo que la forma en la que tú te vistes expresa mucho y mucha gente se viste como para expresar algún concepto de cómo quiere que la gente lo perciba. En cuanto a los trajes de pasarela, los materiales que se utilizan más que nada los destacan, porque el diseño en sí ya me parece que es una obra, no sé si lo llamaría obra de arte, pero si es una tela que es pintada a mano, hay muchos factores que podrían haber para considerarlos obra de arte.
<b>Pelle Paka</b>	Si estamos hablando de vestimenta indumentaria,

	<p>la vestimenta normal, no. Yo pienso que es la manera en que uno sabe ponerse accesorios, una prenda puede estar ahí sola, y no te causa mucho impacto. Pero si estamos hablando ya de una pieza de alta costura, puede que la pieza esté ahí tirada en el piso y te va a dar una impresión. Compras algo especial, cosas hechas a mano, y no es lo mismo comprarte una mochila sintética que una mochila hecha a la mano, vas a ver mucho la diferencia. Yo creo que la vestimenta indumentaria no debería considerarse obra de arte, sería más la manera de cómo tú la llevas, eso podría ser el arte, las piezas de alta costura en ese caso sí.</p>
<p><b>Conclusión: De forma imparcial, es necesario mencionar que la vestimenta de uso cotidiano, fabricada exclusivamente para ser usada una y otra vez, con el objetivo de representar una solución y no algo desechable para un día, no puede ser considerada arte. Sin embargo, las prendas que son más elaboradas, que prestan más atención a los detalles, siendo estos últimos los que finalmente definen a estas prendas como un lujo, representan una verdadera forma de arte. La vestimenta artística por el grado de dificultad que representan sus tareas manuales, no será lo mismo que la vestimenta normal con textiles sintéticos y producidos en masa.</b></p>	

Elaborado por: Adriana López Mayorga

**Tabla 16:** Pregunta #6 Entrevista a Diseñadores de Moda

<b>UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO</b> <b>FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES</b> <b>DISEÑO DE MODAS</b>	
<b>ENTREVISTA</b>	
<b>Dirigido a:</b>	Diseñadores de Moda
<b>Entrevistadora:</b>	Adriana López
<b>Objetivo:</b>	Determinar la importancia del proyecto de investigación y sustentar conceptos acerca de si el Diseño de Modas puede ser considerado arte o no.
<b>6. ¿Cree usted que existe un deficiente desarrollo de moda artística en el Ecuador?</b>	
<b>Diana Erdstein</b>	Sinceramente, he visto varios proyectos y varias cosas que realmente sí se asemejan a eso. Lastimosamente, no se ha dado la importancia creo

	yo y el valor artístico a la moda aquí en Ecuador.
<b>Maya Diseños</b>	Bueno yo creo que ahorita recién está empezando a haber un <i>boom</i> aquí en la moda de Ecuador, porque antes no se veía y si existía, creo que ha estado solamente enfocado para una sociedad con mucho dinero.
<b>The Designers Society</b>	No existe, me parece que lo que estamos viviendo ahorita que a pesar de que ya es un poco más desarrollada la industria de moda, los diseñadores están trabajando lo que está en tendencia, más allá de trabajar una pieza artística, creo que hay muy pocos que están haciendo eso. Es un grave problema que tenemos el que no haya las plataformas para crear una pieza de pasarela como tal, porque los desfiles que tenemos, son muy comerciales, entonces la gente diseña para esas plataformas. No hay una plataforma donde nosotros vayamos a ver un desfile súper elaborado, por lo general, los desfiles son el lanzamiento de la colección, entonces eso ya lo vuelve un poco comercial.
<b>Pelle Paka</b>	Si, pienso que se está desarrollando yo lo que he visto en ese caso son más tienditas como las mías, más boutiques independientes que empiezan a abrirse, que están haciendo mucho más movimiento de producción nacional, trabajan con artesanos locales. Entonces yo pienso que ya está comenzando ese <i>boom</i> en Ecuador, es una oportunidad para la gente que está estudiando moda, hay muchísimo por hacer.
<p><b>Conclusión: La causa del deficiente desarrollo de moda artística en el Ecuador es que no existen plataformas que den la importancia necesaria al trabajo artístico en el diseño, y de existir plataformas, simplemente están enfocadas a lo comercial, por lo que muchos diseñadores se inclinan por esta clase de diseño lucrativo. A pesar de esto, el diseño independiente empieza a consolidarse y junto con él, viene un desarrollo constante en la moda ecuatoriana.</b></p>	

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

**Tabla 17:** Pregunta #7 Entrevista a Diseñadores de Moda

<b>UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO</b> <b>FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES</b> <b>DISEÑO DE MODAS</b>	
<b>ENTREVISTA</b>	
<b>Dirigido a:</b>	Diseñadores de Moda
<b>Entrevistadora:</b>	Adriana López
<b>Objetivo:</b>	Determinar la importancia del proyecto de investigación y sustentar conceptos acerca de si el Diseño de Modas puede ser considerado arte o no.
<b>7. ¿A qué tipo de moda pertenece la vestimenta artística?</b>	
<b>Diana Erdstein</b>	Sí, la mayor parte del tiempo, pero hay veces que si puedes tener algo de arte incluso en la moda que puede ser un prêt-à-porter, antes que el alta costura. No solamente la alta costura o la alta moda puede ser arte, prêt-à-porter también, pero si es necesario que sea desde prêt-à-porter para arriba, porque el trabajo que tu realizas en las prendas es bastante fuerte, entonces las horas dedicadas a las prendas, a los outfits es lo que va a hacer que esto sea una obra, que eso sea realmente arte.
<b>Maya Diseños</b>	Claro, ya ponerse a hacer una obra de arte, implica mucho tiempo, estamos hablando de llevar un mes, dos meses hasta un año o dos, dependiendo del tipo de trabajo que tenga la prenda y los materiales que conlleve la prenda. Más que nada depende de lo que quiera transmitir el autor.
<b>The Designers Society</b>	Depende, por ejemplo nosotros en The Designers Society, tenemos una marca que se llama <i>Lula Kirei</i> , que ella hace sus propias ilustraciones, imprime sus telas, se dedica a hacer los bordados con artesanos, creo que eso es una moda artística, pero sin embargo sus piezas son muy comerciales

	<p>a pesar de que tiene ese proceso, el resultado final es una pieza comercial. Entonces va a depender mucho como este todo el proceso de desarrollo de la pieza. Los productos pertenecen a la gama de prêt-à-porter.</p>
<b>Pelle Paka</b>	<p>Esta vestimenta artística, yo pienso que pertenece a las pasarelas, como de las <i>maison</i> de haute couture, es lo que se ve y no se va a vender en boutiques. Es un nicho en verdad, no hay mucha gente que tenga acceso a ese tipo de vestimenta, tal vez para la gente que colecciona piezas, coleccionistas, o a gente que tal vez le encanta esas piezas que se pueden luego, vender o subastar. En París hubo esta exposición de los vestidos de Yves Saint Laurent, fue una exposición de vestidos increíble de alta costura, que estuvo algunos meses, veías los vestidos con diamantes, esas piezas obviamente salieron en pasarela una vez y luego chao, no se venden. Pero son museos, gente que los recupera, gente apasionada que quiere tener esas piezas como obras de arte.</p>
<p><b>Conclusión: Todo depende del trabajo manual y del tratamiento que se le dé a una prenda. Por ejemplo, una pieza de prêt-à-porter al ser pintada y bordada a mano, sube su valor creativo y simbólico acercándose a los lindes del arte. Por otro lado, una pieza de alta costura que lleva mucho más tiempo realizarla, mismo factor que permite añadir detalles y acabados que permiten catalogarlos como piezas de museo. Muchas casas de renombre como la de Yves Saint Laurent, realizan exposiciones en museos con trajes rescatados de pasarelas antiguas, generando un nuevo destino para esas prendas, convirtiéndolas en artículos de colección.</b></p>	

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

**Tabla 18:** Pregunta #8 Entrevista a Diseñadores de Moda

<b>UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO</b> <b>FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES</b> <b>DISEÑO DE MODAS</b>	
<b>ENTREVISTA</b>	
<b>Dirigido a:</b>	Diseñadores de Moda
<b>Entrevistadora:</b>	Adriana López
<b>Objetivo:</b>	Determinar la importancia del proyecto de investigación y sustentar conceptos acerca de si el Diseño de Modas puede ser considerado arte o no.
<b>8. ¿Cómo funcionan las tendencias de moda de las semanas de la moda en París?</b>	
<b>Diana Erdstein</b>	Las tendencias de moda y eso se maneja de una manera diferente, las casas más conocidas de la moda, son quienes disponen las tendencias. Todo esto en base a un estudio que se realiza de muchos de los movimientos de la gente, de la cultura, de cómo es, para dónde va la gente, entonces ahí es cuando uno ve y dice como que bueno la tendencia se está yendo para este lado, entonces desde las casas más grandes de las capitales de la moda, se dictan las tendencias las cuales luego les siguen la moda comercial, de esa manera es como se ponen las tendencias en el mercado.
<b>Maya Diseños</b>	Bueno las tendencias de moda, ya depende más de cada diseñador que es lo que quiera transmitir en su pasarela, su enfoque y lo que quiera destacar.
<b>The Designers Society</b>	Depende el país, por ejemplo las de la semana de la moda en París, son mucho más exclusivas, mucho más elegantes, están destinadas más a las francesas que es un público que se viste mucho más minimalista. Las de Nueva York están



	destinadas al público anglosajón, entonces creo que depende mucho el país pero creo que las tendencias son marcadas más por las grandes casas que por la semana de moda.
<b>Pelle Paka</b>	Bueno aquí en París es la capital del Fashion Week. Cómo funcionan las tendencias, hay diferentes días, diferentes categorías, cada diseñador presenta sus colecciones y en verdad aquí viene gente de todo el mundo y las tendencias se comienzan a ver ya desde meses atrás y las pasarelas es la ocasión de poder presentarlas.
<p><b>Conclusión: Un estudio previo a las semanas de la moda en las capitales de moda alrededor del mundo, se realiza para determinar a dónde se están direccionando los gustos de las personas y hacia qué se están inclinando. Indiscutiblemente, las casas de moda más importantes y de renombre, son las que dictan las tendencias a nivel mundial, para que posteriormente las marcas comerciales y de menor gama tomen elementos de ellas para realizar sus colecciones. Finalmente, todo depende del país en el que se desarrolle la semana de la moda, pues el público al que se dirigen tiene un estilo diferente de vestir dependiendo del lugar.</b></p>	

Elaborado por: Adriana López Mayorga

**Tabla 19:** Pregunta #9 Entrevista a Diseñadores de Moda

<b>UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO</b> <b>FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES</b> <b>DISEÑO DE MODAS</b>	
<b>ENTREVISTA</b>	
<b>Dirigido a:</b>	Diseñadores de Moda
<b>Entrevistadora:</b>	Adriana López
<b>Objetivo:</b>	Determinar la importancia del proyecto de investigación y sustentar conceptos acerca de si el Diseño de Modas puede ser considerado arte o no.
<p><b>9. ¿Los trajes de pasarela al desafiar la ergonomía, lo práctico, funcional y económico, forman parte del diseño, o son dignos de exhibirlos como una obra de arte dentro de museos?</b></p>	
<b>Diana Erdstein</b>	El diseño de modas o el diseño tiene que ser arte funcional, si hablamos de esa manera, ahora vemos dentro de las pasarelas de alta moda, y las

	grandes pasarelas muchas cosas que realmente tú dices y cómo voy a usar eso al día. Entonces, son exhibidas en museos.
<b>Maya Diseños</b>	Yo creo que al momento en que una persona se pueda poner una y otra vez, yo creo que cada uno de nosotros somos un museo y que llevamos nuestra ropa, nuestra identidad acorde a como nos sentimos seguros.
<b>The Designers Society</b>	Depende mucho el diseñador igual, en el Ecuador no ha habido todavía una pieza que se vaya a un museo. Acá en el Ecuador muchas de las piezas que están después de la pasarela pasan a un punto de venta y afuera me parece que muchos de los diseñadores también al realizar la colección de pasarela, quieren ver algún retorno económico, entonces también se fijan en que sean prendas vendibles. Pero creo que si hay todos los años una o dos piezas de algunos diseñadores que podrían ser exhibidas en el MET, en los diferentes museos que se dedican a exhibir moda. Creo que forman parte del diseño, es parte de la extravagancia de estar en un <i>New York Fashion Week</i> , es parte de la exigencia también de estar en esas pasarelas pero no necesariamente eso es una obra de arte.
<b>Pelle Paka</b>	Creo que la pasarela se ha vuelto el camino donde los diseñadores explotan toda su creatividad. Aquí en París, se ve muchísimo como ya se exhiben dentro de museos, si desafían siempre, son prendas que tal vez nadie más lo pueda volver a hacer y en verdad son piezas tan únicas y tan exuberantes en cierto sentido, tienen cabida en los museos, y hay hasta iconos gente talentosa que cuando nos deja, esa pieza tiene aún más valor porque nadie tiene las mismas manos, nadie más tiene ese toque. Cada diseñador tiene su toque y yo pienso que si es digna de ser exhibida en un museo.
<b>Conclusión: Cuando una prenda ya no está diseñada para ser usada una y otra vez, que lleva al espectador a preguntarse cómo se puede usar eso al</b>	

día, es un claro indicativo que aquella pieza ya no es arte funcional. La extravagancia que significa presentar un atuendo creativo en un *Fashion Week*, aleja a los diseñadores del concepto funcional del diseño, y algunas de sus prendas, que llevan su propio toque, un estilo ilustre y refleja una personalidad única, si es digna de ser exhibida en un museo.

Elaborado por: Adriana López Mayorga

**Tabla 20:** Pregunta #10 Entrevista a Diseñadores de Moda

<b>UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO</b>	
<b>FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES</b>	
<b>DISEÑO DE MODAS</b>	
<b>ENTREVISTA</b>	
<b>Dirigido a:</b>	Diseñadores de Moda
<b>Entrevistadora:</b>	Adriana López
<b>Objetivo:</b>	Determinar la importancia del proyecto de investigación y sustentar conceptos acerca de si el Diseño de Modas puede ser considerado arte o no.
<b>10. Entonces, ¿Cuál es el propósito de diseñar trajes de alta costura para ser mostrados únicamente en una pasarela?</b>	
<b>Diana Erdstein</b>	Yo creo que es más una expresión del diseñador. La moda siempre es una expresión del diseñador, bueno no siempre, a veces la moda comercial, solo se la vende y ya, pero la moda debería ser siempre una expresión del diseñador, de lo que él piensa de lo que él cree, de un movimiento artístico, de alguna cosa que a él le inspire.
<b>Maya Diseños</b>	Pues que ese traje lleve una historia y que lleve un mensaje como una obra de arte.
<b>The Designers Society</b>	Creería que es estatus, afuera debe haber una competencia muy alta de cuál es el que más piezas raras realizó, o quien se destacó más, entonces es más un tema de relaciones públicas, de que la prensa hable más de cada diseñador, es renombre más que nada.
<b>Pelle Paka</b>	A veces para inspirar. Sin embargo, la ropa le damos un uso, la vestimos, lavamos y usamos todos los días pero tal vez, hay piezas que solo se pueden usar una vez y ya. Eso es la belleza, es algo mágico en cierto sentido, como si fuera algo

	fantástico, pienso que el objetivo es lo más increíble que le puede pasar a un diseñador de alta costura, presentar sus prendas en un museo, ha llegado al punto más alto de su carrera cuando le pasa eso.
<p><b>Conclusión: El propósito de diseñar un traje de pasarela, es para generar status a través de la creación de prendas con una historia, con un mensaje, tal y como lo hacen las grandes obras de arte. Inspirar con el uso de estos trajes, les permite presentar la esencia de la casa de moda, sin lugar a dudas, los diseñadores buscan atraer al público, por lo que presentar una colección fantástica, con un alto grado conceptual, es primordial. Finalmente, el renombre que se gana al atraer a la prensa hacia una colección excéntrica, les permite escalar hasta el último peldaño en la carrera de un diseñador, que es presentar sus diseños no solo en una pasarela efímera, sino en un museo de arte.</b></p>	

Elaborado por: Adriana López Mayorga

**Tabla 21:** Pregunta #11 Entrevista a Diseñadores de Moda

<b>UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO</b> <b>FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES</b> <b>DISEÑO DE MODAS</b>	
<b>ENTREVISTA</b>	
<b>Dirigido a:</b>	Diseñadores de Moda
<b>Entrevistadora:</b>	Adriana López
<b>Objetivo:</b>	Determinar la importancia del proyecto de investigación y sustentar conceptos acerca de si el Diseño de Modas puede ser considerado arte o no.
<p><b>11. Susana Saulquin expone la posibilidad de existencia de un vestido arte en el futuro, donde el creador podrá entonces recuperar su nombre propio como hacedor de una obra única. [...] En esta reflexión reposa sin duda un asunto fundamental que nos permite determinarlo como fuera del diseño, y es esa posibilidad de prescindir del soporte del cuerpo, [...] más allá de cuán fuerte sea o no la relación entre apariencia y utilidad, un vestido sin cuerpo es un vestido del arte.” (Fernández, 2015, p.28-29)</b></p> <p><b>¿Qué opina frente a esta visión del vestido?</b></p>	
<b>Diana Erdstein</b>	Eso es netamente una expresión artística, eso ya no es para las personas, es simplemente una pieza

	artística.
<b>Maya Diseños</b>	Pues si o sea no necesariamente tiene que ir a un cuerpo, se puede hacer muchas obras con las manos a partir de tejidos, poner muchos colores muchas cosas, se puede construir como una escultura donde este plasmado todo. Estoy totalmente de acuerdo.
<b>The Designers Society</b>	Un poco de lo que entiendo del fragmento es que en un futuro las piezas, que estarían en pasarela no van a necesariamente necesitar una modelo. Yo creo que esto no va a pasar, porque con todo esto de las tecnologías, la tendencia está humanizar las marcas. Por ejemplo, todo mundo te recomienda que lo que hagas en redes trates de humanizar, que siempre salga una cara, y en nuestra experiencia, cuando nosotros subimos una foto que no tiene algún componente humano, no es una foto que tiene mucha repercusión. Entonces creo que siempre va a ser necesitado el cuerpo, no va a funcionar eso de que una pieza se pueda exhibir sin necesidad del cuerpo, o sea por ahí si post desfile o post show, pero creo que la primera exhibición siempre va a necesitar de esta parte de humanizar la marca, de humanizar la pieza. Una pieza de alta costura que pasó a un museo primero pasó por una pasarela donde su historia se contó con toda una colección, es una pieza clave, donde hay un hilo conductor, que después eso sea considerado obra de arte, y ya hable por sí sola, es porque ya hubo una explicación previa. Si esa pieza saliera directamente al museo, tal vez no significaría lo mismo después de haberle visto en un show con un todo.
<b>Pelle Paka</b>	Me parece hermoso y muy cierto, pienso que es verdad, no es lo mismo ver un vestido de alta costura sólo en un cuarto con otro vestido ordinario a lado, te da como un impresión, te transmite algo, es básicamente lo que hace cualquier obra de arte. Cuando ves un cuadro, te

transmite algo, entonces pienso que cuando dice básicamente que nos permite determinarlo como fuera de diseño, la posibilidad de prescindir del soporte del cuerpo, es exactamente eso, la pieza toma vida por sí misma. Y cuando la pieza toma vida por sí misma la volviste realidad, me parece válido lo que ella dice.

**Conclusión: El soporte del cuerpo se ha convertido en un medio para presentar un atuendo, sin embargo, existe la posibilidad de prescindir de él, cuando los trajes son mostrados en museos. Sin embargo, el componente humano en la actualidad, representa una pieza clave dentro del marketing, pues una prenda con este elemento, tiene mejores resultados porque las personas se sienten más identificadas. Por otro lado, las colecciones en la pasarela sirven para contar una historia, si ya después a los trajes se los expone en museos, será porque su concepto se desplegó previamente en una puesta en escena con cuerpos. Finalmente, es innegable, la belleza que transmite un traje de alta costura, no es lo mismo presentar un vestido ordinario, frente a uno de alta gama con acabados manuales en su mayoría, esos elementos de gran calidad y dificultad, los pueden catalogar fuera del diseño.**

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

## **4.2 Interpretación de resultados**

Dentro de este apartado, “[...] con apoyo del marco teórico, en el aspecto pertinente; es decir atribución de significado científico a los resultados estadísticos manejando las categorías correspondientes del Marco Teórico.” (Herrera, Medina y Naranjo, 2004, p.130) se dará estructura a los datos obtenidos con las fichas bibliográficas, de entrevistas y de autopsia de producto que contienen imágenes y material audio visual.

#### 4.2.1 Ficha bibliográfica "Historia del Arte"

Gráfico 16: Ficha bibliográfica "Historia del Arte"

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO			
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES			
DISEÑO DE MODAS			
FICHA BIBLIOGRÁFICA			No.001
<b>Investigadora:</b>	Adriana López	<b>Fecha:</b>	02-06-2019
<b>Autor (es):</b>	Cantú, J. y García, H.		
<b>Título:</b>	Historia del arte		
<b>Editorial:</b>	Trillas	<b>Año:</b>	1996
<b>Ciudad/País:</b>	México, D.F.	<b>Traductor:</b>	-
<b>APA:</b>	Cantú, J. and García, H. (1996). <i>Historia del arte</i> . México, D.F.: Trillas.		
<b>Cita/Contenido</b>			<b>No. Página</b>

<p>Bellas Artes es una denominación con la que, en ocasiones, se designan aquellas especialidades artísticas que tienen por objetivo primordial la expresión de la “belleza”, sea por medio de la forma, del color, de los volúmenes; así pues, en sentido estricto y de manera tradicional, las Bellas Artes vienen a ser las Artes Plásticas.</p> <p>Artes Plásticas es una denominación con la que se conocen aquellas especialidades artísticas que manejan materiales, volúmenes y cuerpos tangibles, es decir: la arquitectura, escultura, pintura, artes gráficas y artes decorativas, diferenciándose de este modo de las artes del sonido, de la palabra y de la representación.</p> <p><b>Artes Menores</b></p> <p>Se llaman decorativas las artes menores, industriales y aplicadas, en las que intervienen la tecnología y los procesos industriales. Incluyen la ornamentación, la decoración de objetos utilitarios o de lujo, el mobiliario, la cerámica y el textil.</p> <p><b>¿Qué es una obra de arte?</b></p> <p>La Obra de Arte no es sólo el capricho de un artista que es inspirado por una musa y produce una creación genial. Los artistas piensan, sienten y buscan reflejar los valores de su época y de la sociedad a la que pertenecen a través de sus obras.</p> <p>En la Obra de Arte existen componentes técnicos, temáticos y de composición, entre otros. Todos estos aspectos permiten comprender lo que quiso comunicar el artista en su obra.</p>	<p>12</p>
<p>Cuando se analiza una Obra de Arte, observando cada una de sus partes y describiéndolas, se puede percibir que no son independientes, pues cada una influye sobre otras. A estas partes o componentes de una obra les llamaremos Variables. Por tanto, podemos concluir que una obra de arte es una estructura de Variables interrelacionadas.</p> <p><b>Variables para analizar el arte</b></p> <p>Existen dos tipos de Variables: las que se pueden conocer mediante la observación de la Obra de Arte, que son las llamadas Variables de forma, y las que sólo conocen y</p>	<p>13</p>



comprenden cuando se realiza una investigación de la obra y de su autor, a las que llamamos Variables de contenido.

Las formas y las ideas se reflejan mutuamente en la obra de arte, y no es sino hasta que se analizan los dos aspectos por separado y se integran en un todo, en una estructura de Variables, cuando la obra completa y el artista comienzan a parecer a la vez una expresión única, individual, pero relacionada con la sociedad a la que pertenecen y dentro de un contexto histórico que los influye.

- Las Variables de forma que se estudian en una Obra de Arte son las relacionadas con la composición de formas sensibles, ya sean éstas visuales o táctiles. La figura y el plano que le sirve de fondo, el ritmo, el volumen, el espacio, el color, la luz y la textura son los elementos que el artista emplea para realizar su obra y comunicará un mensaje particular.

- Las Variables conceptuales de una Obra de Arte son las que comunican las ideas que están detrás de las obras, y que permiten conocer de una manera más completa su contenido; es por tal motivo que también se les ha llamado Variables de contenido, siendo las más importantes: la función de la obra, los temas y la presentación de la obra.

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

La ficha bibliográfica del libro de Cantú (1996), titulado “Historia del Arte”, brinda apoyo al momento de definir con qué tipo de arte se puede relacionar al diseño. Siendo las Artes menores o llamadas también Artes decorativas, las que mejor se acoplan al objeto de estudio, pues uno de los temas que abarca es el de la ornamentación de lujo y la industria textil. Por otro lado, permite identificar las variables a considerar dentro de una obra de arte, para poder ser tomada como tal. Las variables a considerar dentro del análisis de los trajes de las casas *Schiaparelli* y *Maison Margiela* serán:

**Variables de forma:**

- Figura
- Plano

- Ritmo
- Volumen
- Espacio
- Color
- Luz
- Textura

**Variables de contenido**

- Función de la obra
- Imagen
- Temas
- Presentación

**4.2.2 Ficha bibliográfica “Fundamentos del diseño de modas”**

**Gráfico 17:** Ficha bibliográfica “Fundamentos del diseño de modas”

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO			
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES			
DISEÑO DE MODAS			
FICHA BIBLIOGRÁFICA			No.002
<b>Investigadora:</b>	Adriana López	<b>Fecha:</b>	02-06-2019
<b>Autor (es):</b>	Volpintesta, L.		
<b>Título:</b>	Fundamentos del diseño de moda		
<b>Editorial:</b>	Promopress	<b>Año:</b>	2015
<b>Ciudad/País:</b>	Barcelona	<b>Traductor:</b>	-
<b>APA:</b>	Volpintesta, L. (2015). <i>Fundamentos del diseño de moda.</i>		

Barcelona: Promopress.	
Cita/Contenido	No. Página
1. <b>Color:</b> El aspecto del color siempre se ve afectado por los colores junto a los que aparece. Percibimos los colores de forma relativa.	5
2. <b>Forma:</b> La moda es una forma de escultura.	9
3. <b>Silueta:</b> Aunque se representa frontalmente, cualquier escultor nos dirá que la moda, como cualquier otra forma tridimensional, debe considerarse desde todos los ángulos.	12
4. <b>Línea:</b> Franjas, rayas y tiras.	16
5. <b>Bies:</b> En general, las prendas se cortan en el sentido del hilo (paralelo a los bordes del orillo del tejido), a lo largo de la longitud de la pieza.	22
6. <b>Bloque:</b> Las prendas se pueden cortar de forma sencilla, de paneles cuadrados planos o de piezas con forma.	30
7. <b>Construcción:</b> Desde la alta costura a lo tradicional y étnico o hasta los métodos modernos de producción en masa, la construcción, ya sea invisible o evidente, proporciona, junto a la tela y la figura, las bases para el lenguaje de la moda.	36
8. <b>Drapear:</b> En la moda, el drapeado tiene dos significados relacionados.	41
9. <b>Volumen:</b> En diseño de moda, el concepto de volumen se puede referir tanto a la cantidad de tejido en una parte de la prenda como a la cantidad de espacio que ocupa la tela.	46
10. <b>Función:</b> La función es el indicador de la calidad de una prenda.	50
11. <b>Deconstrucción:</b> Uno de los aspectos más interesantes de la moda de finales del siglo XX fue la llegada de la deconstrucción, que desmontaba los estándares de exclusividad y acabados refinados y exponía los secretos de la industria al mostrar los hasta entonces escondidos acabados exteriores de la prenda y al encontrar belleza en ellos, ya sea en virtud de su cuidadosa ejecución, o por vulnerabilidad y honestidad que expresan, o para <i>desenmascarar</i> un glamour rígido, brillante e	53

inalcanzable.	
<b>12. Forma negativa:</b> La forma negativa implica una invasión, por sutil que sea esta.	60
<b>13. Simetría:</b> Simetría es equilibrio.	65
<b>14. Asimetría:</b> El tejido, ya sea de punto o de telas, es una materia prima simétrica que se fabrica rectangularmente en franjas, a mano o a máquina.	69
<b>15. Transparencia:</b> Las telas transparentes suelen crear un efecto de pantalla de humo.	72
<b>16. Capa:</b> El tejido que constituye la base de cualquier prenda es esencialmente plano: amplio, relativamente liso y con frente.	75
<b>17. Textura:</b> Resaltada o atenuada, la textura siempre está presente, porque acompaña al tejido de manera natural.	81
<b>18. Estampado:</b> El estampado es una creación artística: un buen estampado debe tener valor por sí mismo.	93
<b>19. Contraste:</b> El contraste se encuentra por todas partes en la moda: tipos, siluetas y formas corporales, variaciones de color, textura, actitud, movimiento, desafíos, cultura, estilo.	95
<b>20. Dirección:</b> La materia prima de la mayoría de las prendas es tradicionalmente tejido de telar o de punto.	96
<b>21. Adorno:</b> Las prendas se cortan, se ajustan y se acaban.	101
<b>22. Patrón:</b> Mientras prepara una colección, el diseñador elabora un <i>patrón</i> compuesto de formas de prendas que interactúan lógicamente unas con otras.	105
<b>23. Superficie:</b> El tejido es la materia prima de la moda, y los ojos y la piel son los receptores. Por ello, la superficie tiene un doble papel.	110

<p><b>24. Movimiento:</b> Uno de los aspectos únicos del diseño de moda, en comparación con otras artes visuales, es que cobra vida sobre una forma humana que se mueve y respira.</p>	<p>116</p>
<p><b>25. Motivo:</b> Mientras que el tema tiene una connotación abstracta que abarca un grupo, el motivo nos habla de un elemento o símbolo visual que aparece en una prenda o en un grupo indumentario, a menudo repitiéndose exactamente o con variaciones.</p>	<p>120</p>
<p><b>26. Colección:</b> Una colección de diseños suele estar dirigida a una temporada, a un estilo de vida, a un grupo específico de tejidos con un rango de precios concreto, en torno a una idea o tema y para un cliente objetivo.</p>	<p>136</p>

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

Posteriormente la ficha bibliográfica del libro de Volpintetsa (2015) titulado: “Fundamentos del diseño de moda”, permite analizar la parte diseñística. Con 26 elementos desplegados a lo largo del libro que incluyen:

- Color
- Forma
- Silueta
- Línea
- Bies
- Bloque
- Construcción
- Drapear
- Volumen
- Función
- Deconstrucción
- Forma negativa
- Simetría
- Asimetría

- Transparencia
- Capa
- Textura
- Estampado
- Contraste
- Dirección
- Adorno
- Patrón
- Superficie
- Movimiento
- Motivo
- Colección

Los trajes a analizar, serán desglosados en todos estos módulos, para posteriormente, colocarlos en comparación a los mencionados anteriormente sobre el arte. Elementos de concepto, elaboración, forma, utilidad, ergonomía, adorno, entre otros, serán puestos en consideración para analizar la posibilidad de colocar a estos trajes fuera del diseño.

#### 4.2.3 Ficha bibliográfica "La profundidad de la apariencia"

**Gráfico 18:** Ficha bibliográfica "La profundidad de la apariencia"

<b>UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO</b>			
<b>FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES</b>			
<b>DISEÑO DE MODAS</b>			
<b>FICHA BIBLIOGRÁFICA</b>			<b>No.003</b>
<b>Investigadora:</b>	Adriana López	<b>Fecha:</b>	02-06-2019
<b>Autor (es):</b>	Fernández Silva, C.		

<b>Título:</b>	La profundidad de la apariencia		
<b>Editorial:</b>	Universidad Pontificia Bolivariana	<b>Año:</b>	2015
<b>Ciudad/País:</b>	Medellín	<b>Traductor:</b>	-
<b>APA:</b>	Fernández Silva, C. (2015). <i>La profundidad de la apariencia</i> . 1st ed. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.		
<b>Cita/Contenido</b>			<b>No. Página</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• El vestido al igual que otros objetos, puede llegar por momentos, en determinados contextos y en ciertas ocasiones de uso, lo que provoca que los determinismos de los límites entre arte y diseño se posen sobre él.</li> </ul>			14
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Hablar de <i>apariencia</i> nos guiará hacia cuestionamientos acerca de los aspectos del exterior de las cosas, considerados en el imaginario común como superficiales, ligados a la percepción sensible del mundo material, que abordan para su desarrollo procesos de estilización más que procesos proyectuales, y por lo tanto, más cercanos al arte. Hablar de <i>utilidad</i> nos llevará, por su parte, a revisar cómo se dividen y diferencian los significados de los términos <i>arte</i> y <i>técnica</i> t posteriormente <i>arte</i>, <i>artesanía</i> y <i>diseño</i>, para establecer la frontera entre la resolución de necesidades del mundo instrumental, corporal y la exaltación del espíritu.</li> </ul>			15
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esta misma división trajo como consecuencia que la acción humana se parcializara entre la creación de instrumentos, de los cuales se ocuparían los artesanos y más tarde los diseñadores, y la creación de objetos simbólicos, de los cuales se ocuparían los artistas. Esta polarización tendría como consecuencia la formación de disciplinas con saberes diferenciados, como el arte y el diseño.</li> </ul>			17
<ul style="list-style-type: none"> <li>• A partir de estas premisas, podemos afirmar hasta este punto que la característica que prevalece para distinguir un artefacto del diseño, por sobre cualquier cosa y sin importar su especificidad, es la utilidad. [...] El discurso de los fines o del porqué y para qué del objeto será la diferencia primordial entre la producción del arte y el diseño.</li> <li>• El vestido, si bien es un objeto de los más cotidianos que han podido existir, y al que, por su función dentro de la historia de la humanidad, se le puede considerar de los más utilitarios, desde hace varios siglos ha sido emparentado con el fenómeno de cambio regular llamado <i>moda</i>. Pero la moda no es un fenómeno exclusivo del vestido, ni tampoco puede situarse su acción dentro de un objeto particular.</li> </ul>			22

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cuando al vestuario se le relaciona con el fenómeno moda entra en los turbios terrenos de la condena social; como bien sabemos, a la moda se le sataniza y se le culpa de muchos vicios humanos ligados a su sed de cambio. El objeto vestimentario es solo la punta más visible del ritmo frenético de la moda, todos los objetos de diseño, al igual que las expresiones artísticas, los comportamientos y todas las dinámicas sociales están permeados por ella, dado que su estrategia radica en crear un sistema de valores y distribuirlos a gran escala.</li> <li>• A grandes rasgos, dos funciones; la primaria es aquella para lo cual fue creado, en el caso del vestido sería cubrir el cuerpo; la secundaria sería aquella comunicativa o simbólica con la cual se puede designar pertenencia a un grupo o estatus dentro de una sociedad determinada.</li> </ul>	25
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Brindaremos, por último, dos perspectivas que nos servirán para concluir las argumentaciones sobre el papel del vestido en el debate entre arte y diseño, al indagar, por un lado, si el vestido frente a la importancia que brinda a la apariencia podría ser entendido como un objeto del arte, y por otro, si esa exagerada función estetizante le permite ser un artefacto del diseño.</li> <li>• Si bien este sentido de utilidad resulta a veces insuficiente dentro de la teoría del diseño, pensarlo como un objeto del arte sería aún más desconcertante, pues como hemos enunciado, se trata de un objeto de uso cotidiano.</li> </ul>	28
<ul style="list-style-type: none"> <li>• En esta reflexión reposa sin duda un asunto fundamental que nos permite determinarlo como fuera del diseño, y es esa posibilidad de prescindir del soporte del cuerpo, o jugar con un cuerpo artificial a la manera de los surrealistas; más allá de cuan fuerte sea o no la relación entre apariencia y utilidad, un vestido sin cuerpo es un vestido del arte. El vestido como objeto cotidiano, a diferencia del vestido obra, plantea la urgencia de ser practicado; su estética no es poética o artística sino prosaica.</li> </ul>	28-29
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Como vimos en la parte uno, acerca del debate entre el arte y el diseño, el vestido ha sido acusado de ser pura cosmética, lo que desvirtúa su carácter fundamental de objeto útil y por ende lo margina de un estudio disciplinar riguroso. Sin embargo, en esa misma utilidad la que en última instancia le impide también ser considerado un objeto del arte, su sentido instrumental, como exploramos, lo sitúa como un objeto en el cual las funciones secundarias y las primarias no tienen unos límites definidos. Si rastreamos históricamente la relación entre vestido y arte, observaremos cómo, desde diversos ángulos y concepciones, ha existido una conversación que antes que separarlos enriquece sus discursos. Si el vestido como objeto plantea de por sí unos fines utilitarios y simbólicos, el arte les añadirá un sentido estético, crítico y en ocasiones político.</li> </ul>	39-40



<ul style="list-style-type: none"> <li>• Una de las relaciones más fascinantes entre el vestido y el arte la encontramos en las vanguardias artísticas del siglo XX. En ellas, el vestido tuvo una finalidad sensibilizante y emancipadora.</li> <li>• Para el diseño, sin embargo, la figura del creador del vestido es poco difusa, situada a medio camino entre un artista y un técnico. Artista en cuanto crea a partir de la inspiración, y técnico en cuanto domina los procesos constructivos y el conocimiento de los materiales. Ser un diseñador del vestido, a diferencia de un creador, implica según hemos visto ejecutar un conjunto de acciones que van desde: un estudio profundo del cuerpo del usuario o portador; la definición de un problema o requerimiento de este en relación a sí mismo y a su entorno un análisis de los múltiples objetivos de su acción y la definición de las soluciones desde lo funcional, lo técnico y comunicativo.</li> </ul>	75
---	----

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

En una comparación más cercana a lo que pretende la presente investigación, la autora Fernández (2015), en su libro: “La profundidad de la apariencia”, consigue de manera adecuada acercar al diseño a los términos del arte. Para empezar el análisis y la comparación entre estos términos aparentemente distintos, es necesario hablar de utilidad, primaria (cubrir al cuerpo) y secundaria (comunicativa-simbólica). Después, se analizará la técnica (arte-técnica y arte-artesanía-diseño) y terminos conceptuales que llevan a crear una prenda de moda. En definitiva, definir si aquel estudio profundo de diseño se ve opacado por la inspiración y procesos constructivos que implican el proceso creativo de un producto de diseño, para conjuntamente, examinarlo desde lo funcional, lo técnico y comunicativo.

#### 4.2.4 Ficha de Autopsia de Producto Traje No.16 Maison Schiaparelli

**Gráfico 19:** Ficha de Autopsia de Producto Traje No.16

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES DISEÑO DE MODAS			
FICHA DE AUTOPSIA DE PRODUCTO			No.0001
<b>Traje No.:</b>	8	<b>Fecha:</b>	20/08/2019
<b>Casa de moda:</b>	Maison Schiaparelli	<b>Ciudad/País:</b>	París
<b>Diseñador:</b>	Bertrand Guyon	<b>Año/Temporada:</b>	Otoño-Invierno (2018-2019)
PUBLICACIONES			
			
FOTOGRAFÍA OFICIAL		MATERIAL AUDIOVISUAL	
			
<p><b>ARTE:</b> Cantú, J. and García, H. (1996). Historia del arte. México, D.F.: Trillas.</p>		<p><b>DISEÑO:</b> Volpintesta, L. (2015). Fundamentos del diseño de moda. Barcelona: Promopress.</p>	
<p><b>Variables de Forma:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Figura:</b> Libres</li> <li>- <b>Plano:</b> Simétrico</li> <li>- <b>Ritmo:</b> Módulos en el textil repetitivos</li> <li>- <b>Volumen:</b> Voluptuosa</li> <li>- <b>Espacio:</b> Real</li> <li>- <b>Color:</b> Fucsia</li> <li>- <b>Luz:</b> Frontal</li> <li>- <b>Textura:</b> Visual y táctil (Textil</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Color:</b> Fucsia</li> <li>- <b>Forma:</b> Escultura voluptuosa</li> <li>- <b>Silüeta:</b> Carpa</li> <li>- <b>Línea:</b> En A</li> <li>- <b>Bies:</b> Corte en bies para mayor caída.</li> <li>- <b>Bloque:</b> No es una prenda en bloque.</li> <li>- <b>Construcción:</b> Técnicas manuales (Alta costura)</li> <li>- <b>Drapear:</b> Creación de una prenda singular al disponer la tela sobre el cuerpo.</li> <li>- <b>Volumen:</b> La cantidad de tela ocupa gran cantidad de</li> </ul>	

<p>Brocado)</p> <p><b>Variables de Contenido:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Función de la obra:</b> Ganar prestigio, utilitaria y estética.</li> <li>- <b>Imagen:</b> Simbólica, retrata objetos con un nivel de abstracción alto.</li> <li>- <b>Temas:</b> Retrato-Ausente (Vida, gustos y personalidad de Elsa Schiaparelli)</li> <li>- <b>Presentación:</b> Convencional (Pasarela)</li> </ul>	<p>espacio.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Función:</b> Poco funcional, dificulta la movilidad de los brazos, la visibilidad y el caminar. Expresa lujo y creatividad. No es ropa funcional, pues no resuelve problemas ni propone soluciones.</li> <li>- <b>Deconstrucción:</b> No posee esta característica pues tiene acabados refinados.</li> <li>- <b>Forma negativa:</b> No posee formas negativas, no tiene cortes y es monocromático.</li> <li>- <b>Simetría:</b> Es simétrico.</li> <li>- <b>Asimetría:</b> No es asimétrico.</li> <li>- <b>Transparencia:</b> No tiene transparencias.</li> <li>- <b>Capa:</b> Prendas en capa – Pantalón debajo del abrigo.</li> <li>- <b>Textura:</b> Abrigo de seda (liso al tacto).</li> <li>- <b>Estampado:</b> Animal print.</li> <li>- <b>Contraste:</b> No existe contraste en el color, pero sí en la silueta, puesto que el abrigo es amplio, y el pantalón es más ajustado.</li> <li>- <b>Dirección:</b> Tejido de telar, al ser seda tiene que tener una sola dirección.</li> <li>- <b>Adorno:</b> Finos trabajos artesanales y máscara que complementa al atuendo.</li> <li>- <b>Patrón:</b> Patrón abstracto inspirado en la naturaleza.</li> <li>- <b>Superficie:</b> El tejido satinado de la seda causa un efecto visual y táctil que denota calidad y acabados meticulosos.</li> <li>- <b>Movimiento:</b> El movimiento no es dinámico, puesto que el atuendo al ser voluminoso es difícil de llevarlo puesto.</li> <li>- <b>Motivo:</b> El símbolo visual que muestra el traje, lo vincula a la naturaleza y a Elsa, a quien le apasionaban los animales y el color rosa.</li> </ul> <p><b>Colección:</b> Temporada Otoño-Invierno (2018-2019), alta costura, con tema conceptual centrado en la vida, gustos y personalidad de Elsa Schiaparelli.</p>
<p><b>COMBINACIÓN ARTE-DISEÑO:</b> Fernández Silva, C. (2015). La profundidad de la apariencia. 1st ed. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.</p>	

Dentro del análisis de este traje, la parte externa, brinda una percepción material que forma parte de los procesos de estilización, que están centrados en el arte, mientras que, hablar de utilidad, permite diferenciar los significados de los términos arte y técnica. Los detalles estéticos en el atuendo elegido, se basan en los gustos de Elsa Schiaparelli su amor por el rosa y por los animales, generaron este abrigo de seda rosa con una máscara en forma de libélula.

Dentro de la gama del alta costura, los acabados son de primera, por ello invierten una gran cantidad de tiempo en el diseño y ejecución que engrandece aún más los diseños. Y claro, hablando de utilidad, las casas de moda que crean atuendos de alta gama, generan prestigio y relevancia a través de estos trajes cuantiosos. Esta división de estético y útil, han parcializado las actividades humanas, sin embargo se pueden seguir dos funciones centrales:

- **Primaria** (para lo que fue creado-vestido=cubrir el cuerpo): Traje que será utilizado una única vez sobre la pasarela y en diversas sesiones de fotos que popularizan a la marca y al diseñador que los creó.
- **Secundaria** (comunicativa o simbólica-pertenencia a un grupo o estatus social): Al pertenecer al alta costura, se dirige a la clase social alta. Comunica los gustos de la fundadora de la casa.

Ahora bien, si se reflexiona sobre la importancia que brinda a la apariencia este atuendo, frente a una función estetizante que le permita ser un artefacto del diseño, está claro que la función primordial del vestir y de la ropa cotidiana, queda en el olvido, puesto que no es un traje de uso cotidiano y mucho menos trata de cubrir con la necesidad principal del vestir que es cubrir al cuerpo. Un asunto fundamental es el hecho de que este abrigo puede prescindir de un cuerpo, ser exhibido como una pieza de arte dentro de un museo. Es decir no se trata de enaltecer a la figura humana, sino que tratan de exaltar la creatividad de una casa de moda.

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

#### 4.2.5 Ficha de Autopsia de Producto Traje No.25 Maison Schiaparelli

**Gráfico 20:** Ficha de Autopsia de Producto Traje No.25

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO			
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES			
DISEÑO DE MODAS			
FICHA DE AUTOPSIA DE PRODUCTO			No.0002
<b>Traje No.:</b>	25	<b>Fecha:</b>	20/08/2019
<b>Casa de moda:</b>	Maison Schiaparelli	<b>Ciudad/País:</b>	París
<b>Diseñador:</b>	Bertrand Guyon	<b>Año/Temporada:</b>	Otoño-Invierno (2018-2019)
PUBLICACIONES			
			
<b>FOTOGRAFÍA OFICIAL</b>		<b>MATERIAL AUDIOVISUAL</b>	



**ARTE:** Cantú, J. and García, H. (1996). Historia del arte. México, D.F.: Trillas.



**DISEÑO:** Volpintesta, L. (2015). Fundamentos del diseño de moda. Barcelona: Promopress.

**Variables de Forma:**

- **Figura:** Libres
- **Plano:** Simétrico
- **Ritmo:** Módulos de flamenco en la capa
- **Volumen:** Normal
- **Espacio:** Real
- **Color:** Rosa
- **Luz:** Frontal
- **Textura:** Visual y táctil (Plumas)

**Variables de Contenido:**

- **Función de la obra:** Ganar prestigio, utilitaria y estética.
- **Imagen:** Simbólico (retrata animales)
- **Temas:** Retrato-Ausente (Vida, gustos y personalidad de Elsa Schiaparelli)
- **Presentación:** Convencional (Pasarela)

- **Color:** Rosa
- **Forma:** Trapezoide
- **Siluetas:** Trapecio
- **Línea:** En A
- **Bies:** Corte en bias para mayor caída.
- **Bloque:** No es una prenda en bloque.
- **Construcción:** Técnicas manuales (Alta costura)
- **Drapear:** Creación de una prenda singular al disponer la tela sobre el cuerpo.
- **Volumen:** Normal.
- **Función:** Poco funcional, la máscara dificulta la visibilidad. Expresa lujo y creatividad. No es ropa funcional, pues no resuelve problemas ni propone soluciones.
- **Deconstrucción:** No posee esta característica pues tiene acabados refinados.
- **Forma negativa:** El color negro de los picos de flamenco generan un contraste fuerte en el textil rosa.
- **Simetría:** Es simétrico.
- **Asimetría:** No es asimétrico.
- **Transparencia:** No tiene transparencias.
- **Capa:** Prendas en capa – Pantalón debajo de la capa.
- **Textura:** Capa de casimir estampada.
- **Estampado:** Animal print.




	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Contraste:</b> El estampado de flamencos en colores neutros y picos negros genera un contraste, además la silueta amplia del abrigo difiere drásticamente con la semi-ajustada del pantalón.</li> <li>- <b>Dirección:</b> Tejido de telar.</li> <li>- <b>Adorno:</b> Finos trabajos artesanales y máscara que complementa al atuendo.</li> <li>- <b>Patrón:</b> Patrón abstracto inspirado en flamencos.</li> <li>- <b>Superficie:</b> Rugosa (Casimir).</li> <li>- <b>Movimiento:</b> El movimiento es dinámico, sin embargo la visibilidad y la postura se dificulta debido al tocado.</li> <li>- <b>Motivo:</b> El símbolo visual que muestra el traje, lo vincula a la naturaleza y a Elsa, a quien le apasionaban los animales.</li> <li>- <b>Colección:</b> Temporada Otoño-Invierno (2018-2019), alta costura, con tema conceptual centrado en la vida, gustos y personalidad de Elsa Schiaparelli.</li> </ul>
<p><b>COMBINACIÓN ARTE-DISEÑO:</b> Fernández Silva, C. (2015). La profundidad de la apariencia. 1st ed. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.</p>	
<p>Dentro del análisis del vestido, la apariencia, es decir, la parte externa, brinda una percepción material que forma parte de los procesos de estilización, que están centrados en el arte. Posteriormente, hablar de utilidad permite diferenciar los significados de los términos arte y técnica, para establecer la frontera entre la resolución de necesidades del mundo instrumental y la exaltación del espíritu.</p> <p>Este traje en particular, al no estar destinado al uso diario, refleja varios problemas en cuanto a ergonomía y movilidad, debido a que la máscara dificulta la visibilidad. Lejos de ser útil, ha sido creado con el objetivo de enaltecer el espíritu de Elsa Schiaparelli, quien era una amante de la fauna. Y claramente, el diseñador de la casa Schiaparelli, Bertrand Guyon (2018) mencionó en una de las entrevistas acerca de la colección Otoño-Invierno (2018-2019): “The collection is like a fauna.”<sup>10</sup></p> <p>Verdaderamente, uno de los objetos que ha acompañado al ser humano a lo largo de la historia, ha sido el vestido. Este último, ha sido un instrumento cambiante que ha servido para expresar un contexto social y en ciertas ocasiones de uso, ha causado que los determinismos entre las fronteras del arte y del diseño, se posen sobre él. Era de esperar que los actores del diseño no tarden en empezar a formalizar esta actividad. Consecuentemente, se crearon divisiones que parcializó esta actividad humana. La creación de instrumentos comerciales y útiles se dividió entre artesanos y diseñadores, mientras que la creación de objetos simbólicos fue destinada a los artistas.</p>	

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

<sup>10</sup> “La colección es como una fauna” (Guyon, 2018)

#### 4.2.6 Ficha de Autopsia de Producto Traje No.37 Maison Schiaparelli

**Gráfico 21:** Ficha de Autopsia de Producto Traje No.37

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO			
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES			
DISEÑO DE MODAS			
FICHA DE AUTOPSIA DE PRODUCTO			No.0003
<b>Traje No.:</b>	37	<b>Fecha:</b>	20/08/2019
<b>Casa de moda:</b>	Maison Schiaparelli	<b>Ciudad/País:</b>	París
<b>Diseñador:</b>	Bertrand Guyon	<b>Año/Temporada:</b>	Otoño-Invierno (2018-2019)
PUBLICACIONES			
			
FOTOGRAFÍA OFICIAL		MATERIAL AUDIOVISUAL	
			
<p><b>ARTE:</b> Cantú, J. and García, H. (1996). Historia del arte. México, D.F.: Trillas.</p>		<p><b>DISEÑO:</b> Volpintesta, L. (2015). Fundamentos del diseño de moda. Barcelona: Promopress.</p>	
<p><b>Variables de Forma:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Figura:</b> Libres</li> <li>- <b>Plano:</b> Asimétrico</li> <li>- <b>Ritmo:</b> Plumas colocadas en intervalos iguales.</li> <li>- <b>Volumen:</b> Poco</li> <li>- <b>Espacio:</b> Real</li> <li>- <b>Color:</b> Blanco</li> <li>- <b>Luz:</b> Frontal</li> <li>- <b>Textura:</b> Visual y táctil (Plumas)</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Color:</b> Blanco</li> <li>- <b>Forma:</b> Sigue la forma del cuerpo.</li> <li>- <b>Siluetas:</b> Reloj de Arena.</li> <li>- <b>Línea:</b> Cruces y dobladillos en el delantero.</li> <li>- <b>Bies:</b> Corte al bias.</li> <li>- <b>Bloque:</b> No es una prenda en bloque.</li> <li>- <b>Construcción:</b> Técnicas manuales (Alta costura)</li> <li>- <b>Drapear:</b> Pliegues y frunces en la parte superior.</li> <li>- <b>Volumen:</b> Poco.</li> </ul>	

<p><b>Variables de Contenido:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Función de la obra:</b> Ganar prestigio, utilitaria y estética.</li> <li>- <b>Imagen:</b> Simbólico (retrata animales)</li> <li>- <b>Temas:</b> Retrato-Ausente (Vida, gustos y personalidad de Elsa Schiaparelli)</li> </ul> <p><b>Presentación:</b> Convencional (Pasarela)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Función:</b> Poco funcional, la máscara obstruye la visibilidad, además la parte inferior del vestido es demasiado ajustada y dificulta el caminar, haciendo tropezar a la modelo.</li> <li>- <b>Deconstrucción:</b> No posee esta característica pues tiene acabados refinados.</li> <li>- <b>Forma negativa:</b> El color negro de la máscara en forma de perro, crea un contraste.</li> <li>- <b>Simetría:</b> Es asimétrico.</li> <li>- <b>Asimetría:</b> Si es asimétrico.</li> <li>- <b>Transparencia:</b> No tiene transparencias.</li> <li>- <b>Capa:</b> No tiene prendas en capa.</li> <li>- <b>Textura:</b> Vestido de seda blanco (Liso).</li> <li>- <b>Estampado:</b> Ninguno.</li> <li>- <b>Contraste:</b> Los detalles de la máscara en blanco y negro contrastan.</li> <li>- <b>Dirección:</b> Tejido de telar.</li> <li>- <b>Adorno:</b> Finos trabajos artesanales y máscara que complementa al atuendo.</li> <li>- <b>Patrón:</b> Patrón repetitivo con plumas cosidas a mano.</li> <li>- <b>Superficie:</b> Lisa (Seda).</li> <li>- <b>Movimiento:</b> El movimiento es pausado, la máscara y el vestido ajustado no permiten a la modelo caminar con naturalidad.</li> <li>- <b>Motivo:</b> El símbolo visual que muestra el traje, lo vincula al perro favorito de Elsa, “<i>Pop-corn</i>”.</li> <li>- <b>Colección:</b> Temporada Otoño-Invierno (2018-2019), alta costura, con tema conceptual centrado en la vida, gustos y personalidad de Elsa Schiaparelli.</li> </ul>
<p><b>COMBINACIÓN ARTE-DISEÑO:</b> Fernández Silva, C. (2015). La profundidad de la apariencia. 1st ed. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.</p>	
<p>Una de las mayores señales de que la colección de Otoño-Invierno 2018-2019 de la casa Schiaparelli, no estaba destinada al uso de un público objetivo, es que como inspiración, utilizaron a una de las posesiones, probablemente la más preciada por Elsa, para crear un traje verdaderamente extraño. El perro favorito de Elsa, <i>Pop-corn</i> es el protagonista de este atuendo. A partir de estas inferencias, podemos afirmar hasta este punto que la característica que prepondera para diferenciar un artefacto del diseño de uno artístico, es la utilidad. Es necesario mencionar que tras revisar el material audiovisual, uno de los puntos más problemáticos del traje es la parte inferior del vestido, que impide casi en su totalidad una movilidad apropiada, haciendo tropezar a la modelo en varias ocasiones.</p> <p>Se mantiene el propósito de todos los atuendos de esta colección, que es el de crear prestigio en donde el retorno económico se verá reflejado no directamente por la venta de dichos trajes, sino de líneas más económicas como lo son perfumes, zapatos y bolsos. El discurso de los fines de un producto será la diferencia primordial entre la producción del arte y el diseño.</p>	



A pesar de que el vestido es uno de los objetos más habituales y utilitarios que existen, desde hace varios siglos se lo ha comparado con el fenómeno de la moda, pues siguen tendencias periódicas que causan una metamorfosis cada vez. Pero la moda no es un fenómeno exclusivo del vestido, sino que se guía por las inclinaciones en los gustos de los aficionados por la moda, pues esta última, nos rodea a todos y lejos de ser un fenómeno vestimentario, es un fenómeno social. El cual ha formado la industria más importante a nivel mundial.

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

#### 4.2.7 Ficha de Autopsia de Producto Traje No.39 Maison Schiaparelli

**Gráfico 22:** Ficha de Autopsia de Producto Traje No.39

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO			
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES			
DISEÑO DE MODAS			
FICHA DE AUTOPSIA DE PRODUCTO			No.0004
<b>Traje No.:</b>	39	<b>Fecha:</b>	20/08/2019
<b>Casa de moda:</b>	Maison Schiaparelli	<b>Ciudad/País:</b>	París
<b>Diseñador:</b>	Bertrand Guyon	<b>Año/Temporada:</b>	Otoño-Invierno (2018-2019)
PUBLICACIONES			
			
			
FOTOGRAFÍA OFICIAL		MATERIAL AUDIOVISUAL	
			
<b>ARTE:</b> Cantú, J. and García, H. (1996). Historia del arte. México, D.F.: Trillas.		<b>DISEÑO:</b> Volpintesta, L. (2015). Fundamentos del diseño de moda. Barcelona: Promopress.	
<b>Variables de Forma:</b> - <b>Figura:</b> Libres		- <b>Color:</b> Marfil - <b>Forma:</b> Sigue la forma del cuerpo.	

<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Plano:</b> Asimétrico</li> <li>- <b>Ritmo:</b> Módulos florales.</li> <li>- <b>Volumen:</b> Poco</li> <li>- <b>Espacio:</b> Real</li> <li>- <b>Color:</b> Marfil</li> <li>- <b>Luz:</b> Frontal</li> <li>- <b>Textura:</b> Visual y táctil (Flores)</li> <li>- <b>Variables de Contenido:</b></li> <li>- <b>Función de la obra:</b> Ganar prestigio, utilitaria y estética.</li> <li>- <b>Imagen:</b> Simbólico (retrata animales)</li> <li>- <b>Temas:</b> Retrato-Ausente (Vida, gustos y personalidad de Elsa Schiaparelli)</li> <li>- <b>Presentación:</b> Convencional (Pasarela)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Silueta:</b> Ajustada</li> <li>- <b>Línea:</b> Sin cruces.</li> <li>- <b>Bies:</b> Corte al bias.</li> <li>- <b>Bloque:</b> No es una prenda en bloque.</li> <li>- <b>Construcción:</b> Técnicas manuales (Alta costura)</li> <li>- <b>Drapear:</b> Trabajos hechos sobre maniquí.</li> <li>- <b>Volumen:</b> En la cabeza (Tocado).</li> <li>- <b>Función:</b> Poco funcional, la máscara obstruye la visibilidad, además la parte inferior del vestido es demasiado ajustada y dificulta el caminar.</li> <li>- <b>Deconstrucción:</b> No posee esta característica pues tiene acabados refinados.</li> <li>- <b>Forma negativa:</b> Los colores pastel y marfil mantienen una línea homogénea – no hay contraste.</li> <li>- <b>Simetría:</b> Es asimétrico.</li> <li>- <b>Asimetría:</b> Si es asimétrico.</li> <li>- <b>Transparencia:</b> Tiene transparencias.</li> <li>- <b>Capa:</b> No tiene prendas en capa.</li> <li>- <b>Textura:</b> Vestido de seda-chiffon blanco (Liso).</li> <li>- <b>Estampado:</b> Ninguno.</li> <li>- <b>Contraste:</b> No existe contraste.</li> <li>- <b>Dirección:</b> Tejido de telar.</li> <li>- <b>Adorno:</b> Finos trabajos artesanales y máscara que complementa al atuendo.</li> <li>- <b>Patrón:</b> Patrón repetitivo con flores cosidas a mano.</li> <li>- <b>Superficie:</b> Lisa (Seda-chiffon).</li> <li>- <b>Movimiento:</b> El movimiento es pausado, la máscara y el vestido ajustado no permiten a la modelo caminar con naturalidad.</li> <li>- <b>Motivo:</b> El símbolo visual que muestra el traje, lo vincula a los gustos de Elsa.</li> <li>- <b>Colección:</b> Temporada Otoño-Invierno (2018-2019), alta costura, con tema conceptual centrado en la vida, gustos y personalidad de Elsa Schiaparelli.</li> </ul>
<p><b>COMBINACIÓN ARTE-DISEÑO:</b> Fernández Silva, C. (2015). La profundidad de la apariencia. 1st ed. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.</p>	
<p>En definitiva, cuando se colocan objetos en la cabeza de las modelos, significa una reducción parcial de la visibilidad, misma que es muy importante para tener una movilidad oportuna sobre la pasarela. Sin embargo, es parte del lujo que significa crear un traje de chiffon con flores hechas a mano, estos adornos y detalles manuales se extienden a los accesorios que lleva la modelo y conforman todo el atuendo.</p>	

Cuando al vestuario se lo analiza desde lo que significa el fenómeno de la moda, es inevitable situarse en un contexto social, entrando en los turbios terrenos de la condena social. La sociedad sataniza a la moda, pues ha llevado a la humanidad a conseguir atuendos que vayan acorde a las tendencias de la moda. Mismos hechos que se han convertido en un vicio de los seres humanos, que siempre tendrán una sed de cambio.


El ritmo frenético de la moda no solamente está marcado por el vestido. Sino que todos los objetos de diseño, las expresiones artísticas, los comportamientos y todas las dinámicas sociales están permeados por ella, lo que la moda genera son fenómenos a gran escala, en donde las reglas vienen implícitas. Presentar una colección dentro de un *Fashion Week*, sobretodo en París, significa una gran distinción. No seguir las tendencias de moda que dictan las grandes casas, significaría un desenlace desfavorable en las ventas de trajes que tienen como destino la venta.

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

#### 4.2.8 Ficha de Autopsia de Producto Traje No. 6 Maison Margiela

**Gráfico 23:** Ficha de Autopsia de Producto Traje No. 6

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO			
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES			
DISEÑO DE MODAS			
FICHA DE AUTOPSIA DE PRODUCTO			No.0005
<b>Traje No.:</b>	6	<b>Fecha:</b>	20/08/2019
<b>Casa de moda:</b>	Maison Margiela	<b>Ciudad/País:</b>	París
<b>Diseñador:</b>	John Galliano	<b>Año/Temporada:</b>	Otoño-Invierno (2018-2019)
PUBLICACIONES			
			
			
FOTOGRAFÍA OFICIAL		MATERIAL AUDIOVISUAL	
			

	
<p><b>ARTE:</b> Cantú, J. and García, H. (1996). Historia del arte. México, D.F.: Trillas.</p>	<p><b>DISEÑO:</b> Volpintesta, L. (2015). Fundamentos del diseño de moda. Barcelona: Promopress.</p>
<p><b>Variables de Forma:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Figura:</b> Geométricas</li> <li>- <b>Plano:</b> Asimétrico</li> <li>- <b>Ritmo:</b> Ninguno</li> <li>- <b>Volumen:</b> Mediano</li> <li>- <b>Espacio:</b> Real</li> <li>- <b>Color:</b> Pistacho</li> <li>- <b>Luz:</b> Natural-cenital/lateral</li> <li>- <b>Textura:</b> Visual y táctil</li> </ul> <p><b>Variables de Contenido:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Función de la obra:</b> Ganar prestigio, utilitaria y estética.</li> <li>- <b>Imagen:</b> Simbólico (representa una nueva tribu: Nativos neodigitales)</li> <li>- <b>Temas:</b> Cotidiano-Realista (Esencia del ser humano actual)</li> <li>- <b>Presentación:</b> Convencional (Pasarela)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Color:</b> Pistacho</li> <li>- <b>Forma:</b> Patrones modificados-Mangas y línea de cintura fuera de lugar.</li> <li>- <b>Silüeta:</b> Carpa</li> <li>- <b>Línea:</b> Cruce de mangas en el delantero.</li> <li>- <b>Bies:</b> No es corte al bias – Textil pesado.</li> <li>- <b>Bloque:</b> No es una prenda en bloque.</li> <li>- <b>Construcción:</b> Técnicas manuales (Alta costura)</li> <li>- <b>Drapear:</b> Dispone tela sobre el cuerpo o maniquí.</li> <li>- <b>Volumen:</b> Ocupa mayor cantidad de espacio en la parte superior.</li> <li>- <b>Función:</b> Poco funcional, debido al cruce de mangas, los brazos no pueden pasar por ellas, es decir no cumplen su función principal, además de reducir la movilidad de los miembros superiores.</li> <li>- <b>Deconstrucción:</b> Todo el traje se basa en la deconstrucción, tiene piezas sacadas de su contexto usual, como lo hace con las mangas.</li> <li>- <b>Forma negativa:</b> Los cortes en el abrigo, permiten ver la prenda interior, que va de color negro.</li> <li>- <b>Simetría:</b> Es asimétrico.</li> <li>- <b>Asimetría:</b> Si es asimétrico.</li> <li>- <b>Transparencia:</b> No tiene transparencias.</li> <li>- <b>Capa:</b> Prendas en capa.</li> <li>- <b>Textura:</b> Vestido de “Foam” color pistacho y cuello nylon color turquesa.</li> <li>- <b>Estampado:</b> Ninguno.</li> <li>- <b>Contraste:</b> El color negro de la ropa interior resalta el abrigo externo color pistacho.</li> <li>- <b>Dirección:</b> Tejido de telar.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Adorno:</b> Finos trabajos artesanales, con cuello y cabeza cubiertos con una pieza de nylon turquesa.</li> <li>- <b>Patrón:</b> Patrón geométrico simple.</li> <li>- <b>Superficie:</b> Lisa y rígida (Foam).</li> <li>- <b>Movimiento:</b> El movimiento es dinámico, permite un desplazamiento fácil a lo largo de la pasarela, sin embargo, los brazos no pueden moverse con naturalidad.</li> <li>- <b>Motivo:</b> Formas abstractas realistas que habla de la realidad que viven ahora los seres humanos digitales.</li> <li>- <b>Colección:</b> Temporada Otoño-Invierno (2018-2019), alta costura, con tema conceptual centrado en la sociedad actual y la nueva tribu que florece actualmente según John Galliano.</li> </ul>
<b>COMBINACIÓN ARTE-DISEÑO:</b> Fernández Silva, C. (2015). La profundidad de la apariencia. 1st ed. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.	
<p>En primer lugar, es necesario determinar si el vestido brinda un aporte considerable a la apariencia por lo que podría ser entendido como un objeto del arte, por otro lado, la exagerada función estetizante podría de cierta forma arriesgar su lugar dentro del campo del diseño. Indiscutiblemente, estas dos perspectivas, permiten concluir con las argumentaciones sobre el papel del vestido en el debate entre arte y diseño.</p> <p>La autora Fernández (2015) menciona que: “Si bien este sentido de utilidad resulta a veces insuficiente dentro de la teoría del diseño, pensarlo como un objeto del arte sería aún más desconcertante, pues como hemos enunciado, se trata de un objeto de uso cotidiano”(p.22). Sin embargo, en el caso de trajes de pasarela como se ve representado en la imagen oficial, no se trata de un objeto de uso cotidiano, puesto que usarlo fuera de la pasarela sería la parte desconcertante. Lejos de tratarse de un objeto casual, la forma de manejar el concepto de la <i>Maison Margiela</i>, se centra en el deconstruccionismo, que permite salirse de las apariencias convencionales del diseño, para acercarse a una forma de arte no funcional, con prendas en donde es evidente que las partes han sido tergiversadas para deleite de los espectadores. Dos mangas y un cinturón, que limitan el movimiento de los brazos, no es ergonómico, y ciertamente, no está destinado para el uso diario.</p>	

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

#### 4.2.9 Ficha de Autopsia de Producto Traje No. 8 Maison Margiela

**Gráfico 24:** Ficha de Autopsia de Producto Traje No. 8

<b>UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO</b> <b>FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES</b> <b>DISEÑO DE MODAS</b>			
<b>FICHA DE AUTOPSIA DE PRODUCTO</b>			<b>No.0006</b>
<b>Traje No.:</b>	<b>8</b>	<b>Fecha:</b>	<b>20/08/2019</b>

<b>Casa de moda:</b>	Maison Margiela	<b>Ciudad/País:</b>	París
<b>Diseñador:</b>	John Galliano	<b>Año/Temporada:</b>	Otoño-Invierno (2018-2019)
<b>PUBLICACIONES</b>			
			
<b>FOTOGRAFÍA OFICIAL</b>		<b>MATERIAL AUDIOVISUAL</b>	
			
<p><b>ARTE:</b> Cantú, J. and García, H. (1996). Historia del arte. México, D.F.: Trillas.</p>		<p><b>DISEÑO:</b> Volpintesta, L. (2015). Fundamentos del diseño de moda. Barcelona: Promopress.</p>	

<p><b>Variables de Forma:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Figura:</b> Geométricas</li> <li>- <b>Plano:</b> Asimétrico</li> <li>- <b>Ritmo:</b> Módulos geométricos en la falda.</li> <li>- <b>Volumen:</b> Normal</li> <li>- <b>Espacio:</b> Real</li> <li>- <b>Color:</b> Gris y Azul</li> <li>- <b>Luz:</b> Natural-cenital/lateral</li> <li>- <b>Textura:</b> Visual y táctil</li> </ul> <p><b>Variables de Contenido:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Función de la obra:</b> Ganar prestigio, utilitaria y estética.</li> <li>- <b>Imagen:</b> Simbólico (representa una nueva tribu: Nativos neo-digitales)</li> <li>- <b>Temas:</b> Cotidiano-Realista (Esencia del ser humano actual)</li> <li>- <b>Presentación:</b> Convencional (Pasarela)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Color:</b> Gris y Azul</li> <li>- <b>Forma:</b> Patrones modificados – el cinturón no sujeta la prenda, sino que impide la movilidad del brazo derecho.</li> <li>- <b>Silueta:</b> Peonza (Abultado en la cadera)</li> <li>- <b>Línea:</b> Cruce de cinturón en el delantero.</li> <li>- <b>Bies:</b> No es corte al bias. .</li> <li>- <b>Bloque:</b> Es una prenda en bloque, con detalles en la chaqueta de chiffon y casimir de diferentes colores.</li> <li>- <b>Construcción:</b> Técnicas manuales (Alta costura)</li> <li>- <b>Drapear:</b> Dispone tela sobre el cuerpo o maniquí.</li> <li>- <b>Volumen:</b> Ocupa gran cantidad de espacio en la cadera.</li> <li>- <b>Función:</b> Poco funcional, debido al cruce del cinturón que impide el movimiento de brazo derecho.</li> <li>- <b>Deconstrucción:</b> Todo el traje se basa en la deconstrucción, tiene piezas sacadas de su contexto usual, como lo hace con el cinturón.</li> <li>- <b>Forma negativa:</b> La forma del abrigo, permiten ver la prenda inferior, que va de color negro, con pelo de cabra decorativo y el vestido transparente deja ver la prenda interior en color azul.</li> <li>- <b>Simetría:</b> Es asimétrico.</li> <li>- <b>Asimetría:</b> Si es asimétrico.</li> <li>- <b>Transparencia:</b> Tiene un vestido de material transparente.</li> <li>- <b>Capa:</b> Prendas en capa.</li> <li>- <b>Textura:</b> Chaqueta con piezas en chiffon y pelo de cabra decorativo, un vestido transparente y uno en nylon azul.</li> <li>- <b>Estampado:</b> Ninguno.</li> <li>- <b>Contraste:</b> El color negro de las piezas interiores de la chaqueta genera un contraste.</li> <li>- <b>Dirección:</b> Tejido de telar.</li> <li>- <b>Adorno:</b> Finos trabajos artesanales, con falda creada con pequeñas piezas cuadradas transparentes unidas por sus esquinas, además de tener unas gafas que cubren por completo los ojos y teléfono inteligente en el brazo.</li> </ul>
--	--

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Patrón:</b> Patrón geométrico en el vestido.</li> <li>- <b>Superficie:</b> Lisa (material transparente) y pelos de cabra que seducen al tacto.</li> <li>- <b>Movimiento:</b> El movimiento es dinámico, permite un desplazamiento fácil a lo largo de la pasarela, sin embargo, los brazos no pueden moverse con naturalidad.</li> <li>- <b>Motivo:</b> Formas abstractas realistas que habla de la realidad que viven ahora los seres humanos digitales.</li> <li>- <b>Colección:</b> Temporada Otoño-Invierno (2018-2019), alta costura, con tema conceptual centrado en la sociedad actual y la nueva tribu que florece actualmente según John Galliano.</li> </ul>
--	--

**COMBINACIÓN ARTE-DISEÑO:** Fernández Silva, C. (2015). La profundidad de la apariencia. 1st ed. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

Dentro de las ideas presentadas por la autora Fernández (2015) indican que las demostraciones que se presentan generalmente apoyan al vestido como una forma de arte. Una de las reflexiones más importantes, es la posibilidad de prescindir del soporte del cuerpo o de jugar con un cuerpo artificial a la manera de los surrealistas. Entonces, un asunto fundamental, es que John Galliano, al momento de crear el concepto de la colección, pensó en una nueva tribu que surge en la actualidad. La tribu de los nativos neo-digitales, tratando de reflejar esta idea, los modelos sin duda parecen salidas de otro mundo. Se estaría hablando entonces de un cuerpo artificial. En esta idea reposa la relación entre apariencia y utilidad, un vestido con un cuerpo artificial, la representación de una nueva tribu llena de tecnología, completa un poema contado a lo largo de la pasarela.

La idea de los nativos neo-digitales sin duda parte de un tema actual, que se vive con más fuerza al pasar los días, pero la manera de representarlo, en cuerpos que no son reales, pues es difícil sentirse identificado con sus pieles azules, permite determinar al vestido como una forma de arte. El vestido cotidiano, refleja una urgente necesidad de ser comercializado y practicado, mientras que un vestido obra, busca enaltecer cada vez más su estética.

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

#### 4.2.10 Ficha de Autopsia de Producto Traje No. 23 Maison Margiela

**Gráfico 25:** Ficha de Autopsia de Producto Traje No. 23



**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**  
**FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES**  
**DISEÑO DE MODAS**

FICHA DE AUTOPSIA DE PRODUCTO			No.0007
<b>Traje No.:</b>	23	<b>Fecha:</b>	20/08/2019
<b>Casa de moda:</b>	Maison Margiela	<b>Ciudad/País:</b>	París
<b>Diseñador:</b>	John Galiano	<b>Año/Temporada:</b>	Otoño-Invierno (2018-2019)

**PUBLICACIONES**



**FOTOGRAFÍA OFICIAL**

**MATERIAL AUDIOVISUAL**



**ARTE:** Cantú, J. and García, H. (1996). Historia del arte. México, D.F.: Trillas.

**DISEÑO:** Volpintesta, L. (2015). Fundamentos del diseño de moda. Barcelona: Promopress.

**Variables de Forma:**

- **Figura:** Libres
- **Plano:** Asimétrico
- **Ritmo:** Módulos libres que forman el vestido.
- **Volumen:** Ninguno
- **Espacio:** Real
- **Color:** Amarillo, rosa y azul.
- **Luz:** Natural-cenital/lateral
- **Textura:** Visual y táctil
- **Variables de Contenido:**
- **Función de la obra:** Ganar

- **Color:** Amarillo, rosa y azul.
- **Forma:** Patrones modificados – prenda inusual sin mangas ni cuello.
- **Siluetas:** Ajustada
- **Línea:** Vestido creado con varias piezas.
- **Bies:** No es corte al bias.
- **Bloque:** Es una prenda en bloque, con piezas de diferente color para formar un vestido cubierto.
- **Construcción:** Técnicas manuales (Alta costura)
- **Drapear:** Dispone tela sobre el cuerpo o maniquí.

<p>prestigio, utilitaria y estética.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Imagen:</b> Simbólico (representa una nueva tribu: Nativos neodigitales)</li> <li>- <b>Temas:</b> Cotidiano-Realista (Esencia del ser humano actual)</li> <li>- <b>Presentación:</b> Convencional (Pasarela)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Volumen:</b> No tiene volumen.</li> <li>- <b>Función:</b> Poco funcional, debido a que la prenda sobrepuesta de nylon azul, impide cualquier movimiento de los brazos y un limitado movimiento de las piernas.</li> <li>- <b>Deconstrucción:</b> Todo el traje se basa en la deconstrucción, tiene piezas sacadas de su contexto usual, como lo hace con la prenda que envuelve por completo al cuerpo.</li> <li>- <b>Forma negativa:</b> El tubo azul de nylon permite ver el vestido inferior, que va de color amarillo y rosa.</li> <li>- <b>Simetría:</b> Es asimétrico.</li> <li>- <b>Asimetría:</b> Si es asimétrico.</li> <li>- <b>Transparencia:</b> Tiene una prenda de nylon azul transparente.</li> <li>- <b>Capa:</b> Prendas en capa.</li> <li>- <b>Textura:</b> Vestido de punto (nylon), y organza metálica que se usa bajo un tubo de nylon azul.</li> <li>- <b>Estampado:</b> Ninguno.</li> <li>- <b>Contraste:</b> Multicolor.</li> <li>- <b>Dirección:</b> Tejido de punto.</li> <li>- <b>Adorno:</b> La prenda superior definitivamente adorna el traje junto con la peluca multicolor que va acorde con los colores del <i>look</i> completo.</li> <li>- <b>Patrón:</b> Patrón del vestido con formas libres.</li> <li>- <b>Superficie:</b> Rugosa (nylon y organza metálica).</li> <li>- <b>Movimiento:</b> El movimiento está restringido.</li> <li>- <b>Motivo:</b> Formas abstractas realistas que habla de la realidad que viven ahora los seres humanos digitales.</li> <li>- <b>Colección:</b> Temporada Otoño-Invierno (2018-2019), alta costura, con tema conceptual centrado en la sociedad actual y la nueva tribu que florece actualmente según John Galliano.</li> </ul>
<p><b>COMBINACIÓN ARTE-DISEÑO:</b> Fernández Silva, C. (2015). La profundidad de la apariencia. 1st ed. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.</p>	
<p>El vestido, al verse impregnado por el fenómeno de la moda, es acusado de ser pura cosmética. El debate entre el arte y el diseño, altera al vestido y lo despoja de su carácter fundamental de útil. A pesar de ello, tomando en cuenta las funciones primarias y secundarias, ambas desempeñan sus cargos dentro del vestido. Por un lado, cubre a un cuerpo, y por otro lado, el sentido conceptual de toda la colección, no le permite ser usado de forma cotidiana, pues imposibilita la movilidad correcta de los brazos, además de tener varias capas que impiden de igual forma un caminar uniforme y apropiado. Una envoltura de tela nylon azul, que cubre a todo el traje, es sin duda una expresión de deconstruccionismo del vestido, sin función alguna</p>	



más que desconcertar a los espectadores y que pierde por completo la ergonomía del vestido, permite determinarlo como fuera del diseño.

Esa misma utilidad debe ser definida de mejor manera, si nos remontamos a la historia, la relación que ha existido entre vestido y arte, es cierto, que desde diversas perspectivas, ha existido una conversación que antes que separarlos enriquece sus discursos: “Si el vestido como objeto plantea de por sí unos fines utilitarios y simbólicos, el arte les añadirá un sentido estético, crítico y en ocasiones político.” (Fernández, 2015, p.39-40)

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

#### 4.2.11 Ficha de Autopsia de Producto Traje No. 26 Maison Margiela

**Gráfico 26:** Ficha de Autopsia de Producto Traje No. 26

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO			
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES			
DISEÑO DE MODAS			
FICHA DE AUTOPSIA DE PRODUCTO			No.0008
<b>Traje No.:</b>	26	<b>Fecha:</b>	20/08/2019
<b>Casa de moda:</b>	Maison Margiela	<b>Ciudad/País:</b>	París
<b>Diseñador:</b>	John Galiano	<b>Año/Temporada:</b>	Otoño-Invierno (2018-2019)
PUBLICACIONES			
			
FOTOGRAFÍA OFICIAL		MATERIAL AUDIOVISUAL	
			
<b>ARTE:</b> Cantú, J. and García, H. (1996). Historia del arte. México, D.F.: Trillas.		<b>DISEÑO:</b> Volpintesta, L. (2015). Fundamentos del diseño de moda. Barcelona: Promopress.	

<p><b>Variables de Forma:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Figura:</b> Libres</li> <li>- <b>Plano:</b> Asimétrico</li> <li>- <b>Ritmo:</b> Módulos libres que forman el vestido y el abrigo.</li> <li>- <b>Volumen:</b> Voluptuoso</li> <li>- <b>Espacio:</b> Real</li> <li>- <b>Color:</b> Neutros, pasteles con un toque de rojo y celeste.</li> <li>- <b>Luz:</b> Natural-cenital/lateral</li> <li>- <b>Textura:</b> Visual y táctil</li> </ul> <p><b>Variables de Contenido:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Función de la obra:</b> Ganar prestigio, utilitaria y estética.</li> <li>- <b>Imagen:</b> Simbólico (representa una nueva tribu: Nativos neodigitales)</li> <li>- <b>Temas:</b> Cotidiano-Realista (Esencia del ser humano actual)</li> <li>- <b>Presentación:</b> Convencional (Pasarela)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Color:</b> Neutros, pasteles con un toque de rojo y celeste.</li> <li>- <b>Forma:</b> Patrones modificados – cinturón que restringe la movilidad de un brazo y mangas no funcionales.</li> <li>- <b>Silüeta:</b> Globo.</li> <li>- <b>Línea:</b> Vestido creado con varias piezas recicladas.</li> <li>- <b>Bies:</b> No es corte al bias.</li> <li>- <b>Bloque:</b> Es una prenda en bloque, con piezas de diferente color para formar un abrigo y un vestido “<i>Ge Ba</i>”.</li> <li>- <b>Construcción:</b> Técnicas manuales (Alta costura)</li> <li>- <b>Drapear:</b> Dispone tela sobre el cuerpo o maniquí.</li> <li>- <b>Volumen:</b> Tiene mucho volumen.</li> <li>- <b>Función:</b> Poco funcional, debido a que las prendas tienen varios elementos y el cuello tiene un peso adicional nada ergonómico.</li> <li>- <b>Deconstrucción:</b> Todo el traje se basa en la deconstrucción, tiene piezas sacadas de su contexto usual, como lo hace con las mangas largas, cinturón que restringe un brazo y pieza en el cuello.</li> <li>- <b>Forma negativa:</b> Los colores rojo y celeste del vestido contrastan con los colores neutros y pasteles del abrigo.</li> <li>- <b>Simetría:</b> Es asimétrico.</li> <li>- <b>Asimetría:</b> Si es asimétrico.</li> <li>- <b>Transparencia:</b> Tiene piezas sobrepuestas en el abrigo que son transparentes.</li> <li>- <b>Capa:</b> Prendas en capa.</li> <li>- <b>Textura:</b> Abrigo holgado confeccionado con pañuelos de seda reciclados y fieltro pegados con pegamento de arroz, una antigua técnica china.</li> <li>- <b>Estampado:</b> Ninguno.</li> <li>- <b>Contraste:</b> Multicolor.</li> <li>- <b>Dirección:</b> Tejido de punto y de telar.</li> <li>- <b>Adorno:</b> La técnica del “<i>Ge Ba</i>”, es el adorno que da exclusividad a este <i>look</i>. Además de representar sin duda el espíritu Artesanal de toda la colección.</li> </ul>
---	--

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Patrón:</b> Patrón del vestido con formas libres.</li> <li>- <b>Superficie:</b> Variada (seda, encajes, fieltro, etc.).</li> <li>- <b>Movimiento:</b> El movimiento está limitado por la cantidad de elementos que lleva el traje además del peso adicional recargado en el cuello.</li> <li>- <b>Motivo:</b> Formas abstractas realistas que habla de la realidad que viven ahora los seres humanos digitales.</li> <li>- <b>Colección:</b> Temporada Otoño-Invierno (2018-2019), alta costura, con tema conceptual centrado en la sociedad actual y la nueva tribu que florece actualmente según John Galliano.</li> </ul>
<b>COMBINACIÓN ARTE-DISEÑO:</b> Fernández Silva, C. (2015). La profundidad de la apariencia. 1st ed. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.	
<p>Una de las situaciones más fascinantes que ocurrieron entre el vestido y el arte, se lo encuentra en las vanguardias artísticas del siglo XX. En ellas, el vestido tuvo una finalidad redentora. Sin embargo, la trayectoria que ha recorrido el vestido a lo largo de la historia es difusa, pues la figura del creador, se sitúa entre un artista y un técnico. Es artista cuando crea a partir de una inspiración, pero es técnico cuando lleva esa creación a procesos constructivos y conocimiento de materiales. En este caso en particular, al existir un sin número de materiales en un vestido “<i>Ge Ba</i>” demuestra la gran experticia de John Galliano, sin embargo, su papel de técnico termina cuando los posiciona, pues se trata de un traje de-construccionista que imposibilita el movimiento del brazo derecho y envuelve al cuello con una especie de almohada. Aquellos elementos no van acorde a lo que dictamina la ergonomía, pues el uso excesivo del traje puede causar problemas de salud.</p> <p>Un diseñador del vestido, realiza un conjunto de acciones que incluyen: estudio profundo del cuerpo y usuario; determina un problema y define una solución y analiza objetivos de su acción junto con definiciones desde lo funcional, lo técnico y comunicativo. Es evidente que en el traje se exaltan las ideas del diseñador y la casa a la cual pertenece, pues Margiela fue conocido en primeras instancias como un deconstruccionista. Desde el punto de vista del diseño, dicho traje, no cumple una parte funcional, pues sus sobrecargados elementos no brindan soluciones sino que aportan problemas. Por su grado estético, se puede decir que técnicas manuales y ornamentales son evidentes y de alta calidad, el proceso comunicativo, parte de entrevistas previas al diseñador, quien cuenta la historia detrás de la colección y acerca de su inspiración.</p>	

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

### 4.3 Verificación de hipótesis

“Para la verificación estadística conviene seguir a asesoría de un especialista. Hay niveles de investigación que no requieren de hipótesis: exploratorio y descriptivo. Si se verifica la hipótesis en los niveles de asociación entre variables y explicativo.” (Herrera, Medina y Naranjo, 2004, p.130). En el caso de la presente investigación, existe una hipótesis señalada en apartados anteriores que sostiene: A

partir del análisis de trajes de pasarela se obtendrá una visión clara de si la vestimenta puede ser vista como una obra de arte. Las variables a tomar en cuenta serán: Trajes de pasarela y Vestimenta como obra de arte.

Los expertos que brindan su conocimiento para el apartado de: Verificación de la hipótesis, son diseñadores que pertenecen a la rama del *Diseño de autor*, a quienes se les ha realizado una entrevista. Por otro lado, con la ayuda de Fichas de autopsia de producto, donde se analizan 8 trajes que pertenecen dos casas de alta costura, se desglosa los elementos del arte y del diseño por separado, para posteriormente compararlos con la asistencia del libro: La profundidad de la apariencia. Consecutivamente, se mencionan teorías y conceptos dentro del marco teórico, que sustentan de forma objetiva los indicadores seleccionados.

Finalmente, utilizando la Triangulación de métodos de recolección de los datos, se pondrán a comparar los resultados de un instrumento con otro: “En la indagación cualitativa poseemos una mayor riqueza, amplitud y profundidad de datos si provienen de diferentes actores del proceso, de distintas fuentes y de una mayor variedad de formas de recolección.” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p.417). Dicho proceso se realizará de forma narrativa y objetiva, con la utilización de un lenguaje formal; los resultados se detallarán de manera exhaustiva; asimismo, la narración y la interpretación de resultados irán acorde con el marco teórico. (Hernández, Fernández y Baptista, 2014).

### 4.3.1 Triangulación de datos

**Tabla 22:** Triangulación de datos Variable 1: Vestimenta como obra de arte

<b>TRIANGULACIÓN DE DATOS</b>				
<b>DIMENSIONES</b>	<b>INDICADORES</b>	<b>DISEÑADORES</b>	<b>FICHA DE AUTOPSIA DE PRODUCTO</b>	<b>TEORÍA</b>
<b>ARTES APLICADAS</b>	<b>ELEMENTOS</b>	Definitivamente, la alta costura, gracias a las exigencias en acabados manuales y el concepto de lujo que posee, tiene que ser considerada una forma de arte aplicado. Todo queda resumido en cuánto tiempo se dedica a un vestido de esta gama y la manipulación de cada textil e insumo. Esta extrema dedicación a crear una pieza de pasarela, finalmente es considerada la obra de un verdadero artista (diseñador).	En definitiva, las fichas de autopsia de producto reflejan que los elementos que pertenecen a los productos de arte, son: figura, plano, ritmo, volumen, espacio, color, luz, textura, función de la obra, imagen, temas y presentación. Mismos elementos que se encuentran presentes en todos los trajes analizados, que permiten determinar tanto variables de forma como de contenido. Para finalmente realizar un análisis artístico de sus partes, que llevan a determinar los elementos de las artes aplicadas dentro de los trajes de alta costura.	En el campo de las llamadas “artes aplicadas, artes decorativas o artes menores”, que escapan del terreno de las que por tradición han sido consideradas artes mayores (pintura, escultura, arquitectura, etcétera), existen estas otras piezas aparentemente menos relevantes, unas veces producidas con un fin funcional, otras veces solo decorativas y de carácter suntuario. Esta última palabra nos pareció en algún momento la más apropiada para definir el conjunto de obras que aquí se presenta, ya que además de poseer un claro valor artístico, muchas de ellas tienen una nota de riqueza y alarde de ejecución, más que un sentido de utilidad. (Ciancas y Meyer, 2002, p.11)

<b>VESTIMENTA COMO OBRA DE ARTE</b>	<b>CARACTERÍSTICAS</b>	<p>De forma imparcial, es necesario mencionar que la vestimenta de uso cotidiano, fabricada exclusivamente para ser usada una y otra vez, con el objetivo de representar una solución y no algo desechable para un día, no puede ser considerada arte. Sin embargo, las prendas que son más elaboradas, que prestan más atención a los detalles, siendo estos últimos los que finalmente definen a estas prendas como un lujo, representan una verdadera forma de arte. La vestimenta artística por el grado de dificultad que representan sus tareas manuales, no será lo mismo que la vestimenta normal con textiles sintéticos y producidos en masa.</p>	<p>El análisis de las partes artísticas y diseñísticas de las dos casas de moda seleccionadas, permitieron finalmente unificar los elementos de aquel desglose. Por consiguiente, con la ayuda del libro de Fernández (2015) titulado “La profundidad de la apariencia”, se juntaron las partes del arte y diseño para posteriormente catalogar a los trajes de alta costura como fuera del diseño, pues la carga de elementos estéticos no les permiten ser usados fuera de la pasarela en un ambiente cotidiano, los llevan finalmente a ser expuestos dentro de una galería de arte.</p>	<p>En efecto, cuando en la óptica de lo ornamental, el diseño desemboca en una apariencia con un grado elevado de creatividad y de originalidad, surge la “obra de arte aplicado o diseño artístico” y con ella la cuestión de deslindar el diseño ordinario de esta figura de la “obra de arte aplicado o diseño artístico”. (Otero, 2014, p.219-220)</p>
	<b>CORRIENTES ARTÍSTICAS</b>	<p>Las corrientes artísticas por un lado, sirven para inspirar a los actores del diseño. Y por otro lado, los movimientos culturales, definen el público objetivo al que va dirigido un producto de diseño. Para un diseñador es sumamente importante dejarse influenciar por los movimientos tanto artísticos, como culturales de su época, incluso de épocas pasadas pues la moda es cíclica. Actualmente, la opinión pública es lo que dictamina las tendencias, sin embargo, siempre irán influenciadas de los acontecimientos de la época y de la ideología de la gente que los rodea, pues</p>	<p>Dentro del proceso del diseño, existe una etapa creativa. Por un lado tenemos al diseñador Bertrand Guyon, de la Maison Schiaparelli, quien se dejó influenciar por la vida de Elsa Schiaparelli una fiel defensora del arte, especialmente del Surrealismo. Movimiento artístico del siglo XX que sin duda, se encuentra reflejado en los trajes de la colección analizada. Por otro lado tenemos al diseñador de la Maison Margiela, John Galiano, quien de igual forma mantuvo el estilo deconstructivista del fundador de la casa, Martin Margiela. Dicho</p>	<p>Hubo un periodo, en la segunda y tercera década del siglo, entreguerras, donde el oficio de hacer trajes se vio enriquecido con las aportaciones de aquellos que se dedicaban a otros oficios culturales, aquellos ocupados en hacer pintura, música o arquitectura, los intelectuales y profesores de las escuelas de diseño o arte se ocuparon también de la indumentaria, como si de una disciplina artística más se tratara. Pintura o una chaqueta, una ciudad, una silla, un poema o un vestuario para teatro, no había límites. (Capilla, 2003,</p>



		a la gente le gusta estar en comunidad y lo que les asemeja les llama la atención.	movimiento del Deconstruccionismo, se basa en el Dadaísmo, un movimiento artístico-cultural. Mismos elementos presentes en los trajes escogidos.	p.2)
	<b>TIPO DE MODA</b>	Todo depende del trabajo manual y del tratamiento que se le dé a una prenda. Por ejemplo, una pieza de prêt-à-porter al ser pintada y bordada a mano, sube su valor creativo y simbólico acercándose a los lindes del arte. Por otro lado, una pieza de alta costura que lleva mucho más tiempo realizarla, mismo factor que permite añadir detalles y acabados que permiten catalogarlos como piezas de museo. Muchas casas de renombre como la de Yves Saint Laurent, realizan exposiciones en museos con trajes rescatados de pasarelas antiguas, generando un nuevo destino para esas prendas, convirtiéndolas en artículos de colección.	Los datos recolectados del análisis tanto del arte como del diseño de los ocho trajes de alta costura, llevan a una misma conclusión. Lo que permite al diseño ser considerado como arte es su función. Por un lado, la función de la obra en todos los casos fue ganar prestigio, una función utilitaria y estética. Y por otro lado, la función del diseño fue: poco práctica o utilitaria. Concluyentemente, la función del vestido vista desde el arte, tiene un nivel más alto de funcionalidad, gracias a su estética; que vista desde la utilidad del diseño, pues sus falencias técnicas, disminuyen su utilidad.	El vestido de la anti-moda es un medio para expresar oposición a los valores centrales de la sociedad en cierto periodo de tiempo (Fernández, 2013). Dentro de la sociedad consumista en la que nos encontramos, existe supremacía de marcas prêt-à-porter. Frente a este fenómeno, las marcas de lujo, como lo son las de alta costura, en donde presentan ropa conceptual y simbólica, haciendo frente a la ideología masificada que realiza prendas de vestir desechables.

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

**Tabla 23:** Triangulación de datos Variable 2: Trajes de Pasarela

<b>TRIANGULACIÓN DE DATOS</b>				
<b>DIMENSIONES</b>	<b>INDICADORES</b>	<b>DISEÑADORES</b>	<b>FICHA</b>	<b>TEORÍA</b>
<b>TRAJES DE PASARELA</b>	<b>PROPÓSITO DEL DISEÑO</b>	<p>El propósito de diseñar un traje de pasarela, es para generar status a través de la creación de prendas con una historia, con un mensaje, tal y como lo hacen las grandes obras de arte. Inspirar con el uso de estos trajes, les permite presentar la esencia de la casa de moda, sin lugar a dudas, los diseñadores buscan atraer al público, por lo que presentar una colección fantástica, con un alto grado conceptual, es primordial. Finalmente, el renombre que se gana al atraer a la prensa hacia una colección excéntrica, les permite escalar hasta el último peldaño en la carrera de un diseñador, que es presentar sus diseños no solo en una pasarela efímera, sino en un museo de arte.</p>	<p>Dentro del ámbito de las funciones tanto del diseño como del arte, es determinante el retorno económico que cada casa de moda busca para poder perdurar. Sin embargo, las casas de moda con sus trajes de pasarela, no buscan una venta directa ni retornos económicos de aquellos atuendos, solo buscan el prestigio de la marca. Misma marca, presente en otros productos más accesibles, pero que lleven claramente, el logo de la casa que presenta sus trajes creativos y lujosos, dentro del Fashion Week parisino.</p>	<p>La moda es social porque nos describe con una infinidad de detalles de altísimo valor social – detalles capaces de hacer las delicias del más deslumbrante psicoanálisis– los sexos, las desviaciones sexuales, la edad real, las apariencias engañosas de la edad, los países, las clases sociales, las profesiones, las aproximaciones del gusto, etcétera. (Mansilla, 2017, p. 178).</p>

<b>PARÍS</b>	<p>Un estudio previo a las semanas de la moda en las capitales de moda alrededor del mundo, se realiza para determinar a dónde se están direccionando los gustos de las personas y hacia qué se están inclinando. Indiscutiblemente, las casas de moda más importantes y de renombre, son las que dictan las tendencias a nivel mundial, para que posteriormente las marcas comerciales y de menor gama tomen elementos de ellas para realizar sus colecciones. Finalmente, todo depende del país en el que se desarrolle la semana de la moda, pues el público al que se dirigen tiene un estilo diferente de vestir dependiendo del lugar.</p>	<p>París es donde nace el diseño de modas. No se ha catalogado sólo como la capital de la moda, sino que es un centro importante para el arte, la tecnología, la revolución, etc. Por ello, todos los espectadores centran su atención en la semana de la moda en París, pues no se trata de una sede cualquiera, sino una de las más importantes, pues dentro de las reglamentaciones para poder pertenecer a la Cámara Sindical de la alta costura (organización localizada en París) es tener un taller en dicha ciudad.</p>	<p>“Typically, there is a pronounced focus on the haute couture, the most prestigious and “artistic” category of Paris fashion<sup>11</sup>” (Steele, 2019, p.7). A lo largo de la historia, París siempre ha sido considerada una pieza fundamental en el desarrollo de la moda. La reputación de esta ciudad se extendió hacia otros ámbitos, pues además de su reputación como la capital de la moda femenina, París también es la capital del arte, la revolución y la modernidad; sin embargo, centrándose en la moda, el término de alta costura cambió su concepto cuando esta parte del sistema de moda de París se vio amenazada por el crecimiento de la ropa producida en masa; por lo tanto, se vio en la necesidad de enfatizar el estado elevado de la alta costura, su arte, lujo y buen gusto (Steele, 2019, p.8).</p>
<b>DESTINO</b>	<p>Cuando una prenda ya no está diseñada para ser usada una y otra vez, que lleva al espectador a preguntarse cómo se puede usar eso al día, es un claro indicativo que aquella pieza ya no es arte funcional. La extravagancia que significa presentar un atuendo creativo en un Fashion Week, aleja</p>	<p>Los elementos pertenecientes a la parte artística de los trajes no les permiten ser comercializados como una prenda de ropa cotidiana. El diseño busca solucionar problemas y que sus ventas determinen si es un buen producto o no. sin embargo, las</p>	<p>La alta costura hoy se está convirtiendo en un museo de la moda, en una estética pura que ha eliminado sus obligaciones comerciales anteriores, la nueva alta costura es paradójica: combina la moda con lo absoluto, la frivolidad</p>

<sup>11</sup> Por lo general, hay un enfoque pronunciado en la alta costura, la categoría más prestigiosa y "artística" de la moda de París. (Steele, 2019, p.7)

		a los diseñadores del concepto funcional del diseño, y algunas de sus prendas, que llevan su propio toque, un estilo ilustre y refleja una personalidad única, si es digna de ser exhibida en un museo.	consideraciones estéticas opacas=n a las consideraciones técnicas, por ello, posterior a los desfiles los trajes son destinados a museos.	con la perfección; ya no crea para nadie (Lipovetsky, 1994).
--	--	---	---	--

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

Es concluyente, gracias a los elementos presentes dentro de los trajes de pasarela analizados, el diseño se ve inmerso en un dilema. El diseño de modas, cuida minuciosamente elementos ergonómicos, funcionales, prácticos, comerciales, conceptuales, entre otros, todos estos factores desaparecen dentro de trajes influenciados no por una tendencia comercial, sino, por una historia o una visión de autor. Dentro del arte, se procura crear productos cargados de un elemento en especial, el estético, sacrificando otros aún más importantes... no se procura mantener una ergonomía adecuada para poder moverse con naturalidad o que mediante un producto se generen retornos económicos inmediatos, mucho menos se fabrican de forma masiva. Buscan por sobre todo, deleitar, demostrar que el diseño aún se basa en lo exclusivo, que no cualquiera lo puede hacer. No se necesitan años de estudio para crear un vestido, se necesitan años de pasión y entrega a una profesión antigua, que nace del arte y el prestigio. Finalmente en base a todo lo expuesto anteriormente, se aprueba la hipótesis planteada: **“A partir del análisis de trajes de pasarela se obtendrá una visión clara de si la vestimenta puede ser vista como una obra de arte”**.

## **CAPÍTULO V**

### **CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

#### **5.1 Conclusiones**

Enfocado en una historia de exclusividad, prestigio y creatividad, el presente proyecto de investigación tras estudiar trajes de pasarela icónicos, logra desglosar elementos que pertenecen al arte y al diseño, para posteriormente vincular a estas dos disciplinas. Aquella visión del arte-diseño brinda una nueva perspectiva a los actores del Diseño de Modas. Se crea de alguna forma un manifiesto en contra de la moda comercial.

Las puestas en escena de la semana de la moda de París, de la temporada Otoño-Invierno 2018-2019, presentaron una variedad de trajes. Sin embargo se logran identificar los trajes de pasarela icónicos de dos casas de moda de alta costura, tras revisar detalladamente el material audiovisual y fotográfico, mediante búsquedas en internet de sus sitios web oficiales, se determina que las casas más acertadas para analizar son: Schiaparelli y Maison Margiela, cuyos fundadores pertenecen a uno de los tantos movimientos artísticos y culturales mencionados en el marco teórico. Por un lado tenemos a Elsa Schiaparelli (Surrealismo) y por el otro a Martin Margiela (Deconstruccionismo).

Se analizaron ocho trajes de pasarela en donde se detallan claramente mediante fichas de autopsia de producto sus elementos simbólicos y estéticos. Dentro del análisis de los trajes se dividieron por un lado los elementos del arte, tomando en cuenta cuales son las variables que determinan si un producto puede ser considerado como una obra de arte o no, como lo son las variables de forma y contenido. Por otro lado, se tomó en cuenta los elementos del diseño de moda, que determina la parte técnica y conceptual del vestido. Al concluir con el desglose por disciplinas, se combinaron con la asistencia del libro de Fernández (2015): La profundidad de la apariencia, mismo que fue determinante al momento de combinar teorías y elementos.

El propósito del diseño es solucionar problemas y presentar dichas soluciones de forma estética buscando un retorno económico. Sin embargo, cuando los principales objetivos del diseño se ponen en duda al realizar trajes sin ergonomía, sin basarse en una tendencia comercial y que no son trasladados a un punto de venta sino que a un museo, los propósitos del diseño no son lo bastante evidentes. Todo aquel análisis exhaustivo, se encuentra evidenciado en una revista, donde se exponen claramente los puntos de convergencia entre el diseño y el arte en los trajes de pasarela. Efectivamente, el vestido de alta costura, con un profundo grado estético, simbólico y económico, tan solo puede ser realizado por artesanos especializados en la ornamentación manual y orquestado por un artista, apasionado por un tema en particular, e inspirado abismalmente por el fundador de la casa de moda a la que pertenece.

Finalmente, las disciplinas del diseño y el arte, encuentran un lugar donde coinciden. La alta costura, apreciada por un grupo de personas reducido, sin duda, se ha convertido en más que un símbolo de lujo, ha sido creado con el fin de recordar a aquellos diseñadores comerciales que han perdido sus habilidades creativas. Un vestido suntuoso que lleva cientos de horas de trabajo, lleva impregnado una historia. Una historia que desobedece los límites del tiempo, si bien se presenta en una pasarela efímera, pasa a ser contada dentro de un museo. Se ha llevado a cabo el principal objetivo de la investigación, recordar los principios del diseño, no de forma técnica, sino de manera filosófica. El diseño de alta costura agoniza frente un mundo masificado, por ello, es hora de retomar las ideologías que dieron paso a los trajes de lujo, un arte al que posteriormente se lo reconoció como Diseño de Modas.

## 5.2 Recomendaciones

La información obtenida a través de los sitios web oficiales de las casas de moda de alta costura podría ser enriquecida con visitas o recolectando información de primera mano, las puestas en escena de la semana de la moda de París, de la temporada Otoño-Invierno 2018-2019, se limitan a ser analizadas solo mediante material audiovisual y fotográfico. Sin embargo, en un intento por enriquecer el diseño de moda ecuatoriano, para poder estudiarlo, las marcas de moda a nivel nacional deberían asistir a las semanas de la moda en París pues las puestas en escena son increíblemente creativas y exhortan a los diseñadores a crear prendas cada vez más artísticas y simbólicas.

Los diseñadores ecuatorianos no deberían buscar vender, más bien, deberían deleitar a sus espectadores a través de obras creativas dignas de una exhibición trascendental, como lo son las exposiciones de una galería de arte. Por ello, se recomienda que el análisis de los trajes sea direccionado hacia trajes icónicos dentro del ámbito nacional. Se lograría obtener mayor información si se enfoca al estudio del diseño de autor, ya que es una parte del diseño con mayor auge dentro del Ecuador.

Dado que el propósito del diseño es solucionar problemas y presentar dichas soluciones de forma estética buscando un retorno económico, por lo tanto los diseños deben basarse en una tendencia comercial. Se podría analizar a futuro una casa de moda que pertenezca exclusivamente a un movimiento cultural, con el fin de evitar que el diseño de alta costura agonice frente un mundo masificado, por ello, es hora de retomar las ideologías que dieron paso a los trajes de lujo, un arte al que posteriormente se lo reconoció como Diseño de Modas.



## **CAPÍTULO VI PROPUESTA**

### **6.1 Datos informativos**

#### **6.1.1 Título de la propuesta**

Revista: “El diseño pensado como arte”

#### **6.1.2 Unidad ejecutora**

Universidad Técnica de Ambato

Facultad de Diseño, Arquitectura y Artes

Carrera de Diseño de Modas

#### **6.1.3 Ubicación**

**Provincia:** Tungurahua

**Ciudad:** Ambato

#### **6.1.4 Tiempo**

Septiembre 2019 - Enero 2020

#### **6.1.5 Responsables**

**Investigadora:** Adriana López

**Tutor:** Diego Betancourt

### **6.2 Antecedentes de la propuesta**

L’Officiel es una de las revistas de moda más duraderas del mundo; fundada en 1921, durante la era del Art Deco, cuyo nombre proviene de la *Exposition Internationale des Arts Decoratifs Industriels et Modernes* en 1925, en París; el equipo creativo de L’Officiel están direccionados a la floreciente vanguardia del mercado (McDowall, 2014). Las secciones que manejan dentro de la revista incluyen: moda, música, belleza, política, cultura, turismo, estilos de vida, viajes y sobre todo, la semana de la moda. Dando importancia a la moda parisina, presenta trajes de alta costura en sus portadas, que le brindan reputación.

Otra de las propuestas relacionadas con la investigación es la revista: *Arte & Diseño*, el Editor Arte y Diseño es el Dr. Jairo A. Bermúdez Castillo. Dicha revista tiene un enfoque multidisciplinario que involucra el conocimiento de Arquitectura, el territorio, el urbanismo y el ambiente. Un departamento de Diseño Gráfico se encarga de la comunicación, uno de Diseño de Modas se encarga del estudio sobre el vestir y uno de Diseño de Espacios realiza un estudio detallado de la interioridad arquitectónica. La revista *Arte y Diseño*, propone situaciones en donde varias disciplinas pueden coincidir dentro de una sola publicación académica. El equipo detrás de este producto está compuesto por un grupo de estudiantes de la Facultad de Arquitectura Arte y Diseño de la Universidad Autónoma del Caribe. Sus trabajos están dirigidos por los investigadores e investigadoras de la facultad, para asegurar la veracidad de la información. Concluyentemente, el objetivo que persigue la revista es mejorar la investigación de las carreras de Diseño Gráfico, de Modas y de Espacios, mismo objetivo reflejado desde el título de la revista... *Arte y Diseño*.

*Graficart*, es una nueva revista de arte y diseño, que de igual manera se relaciona con la propuesta del presente proyecto de investigación. Diego Cabagüer en 2017, forma parte del grupo de profesionales que propone el proyecto, que finalmente termina siendo desarrollado por un conjunto de artistas y diseñadores. Quienes han abierto un espacio de diálogo que busca formar a diseñadores, a través de vivencias, esperanzas y frustraciones. El propósito de la revista es dar a conocer el sector y a los que están dentro del mundo del diseño. Consta de varias secciones, con artículos de artistas y diseñadores, temas actuales, galerías y retrospectivas. Dentro de esta plataforma de diálogo, con diferentes enfoques analíticos, intentan avanzar y corregir errores. Con el ánimo de solucionar problemas tanto artísticos como disenístico, nace la revista *Graficart*, una revista que pretende abrir un escaparate a los artistas y diseñadores para que aprendan y se formen como mejores profesionales cada vez.

Por otro lado, la revista *Artediseño*, desarrollada por estudiantes y profesionales de la Universidad Nacional Autónoma de México en el 2018, invita a académicos, artistas, diseñadores e investigadores interesados en el estudio y el análisis del arte y del diseño en general. Con un conjunto de artículos, reseñas y ensayos, *Artediseño* es una revista académica y de investigación, editada por el Departamento de Publicaciones Periódicas de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM. Uno de los principales objetivos es la divulgación del conocimiento en las artes y el diseño, así como fomentar la discusión de temas acerca de estas disciplinas. En un justo equilibrio entre lo tradicional y lo contemporáneo esta revista opera como una plataforma de proyección de la investigación. Enriquece de forma directa a profesionales que buscan diferentes perspectivas acerca de disciplinas aparentemente diferentes, ayuda en la formación profesional tanto de artistas como diseñadores, a través de una plataforma de discusión realizada por los mismos actores del diseño y del arte.

### **6.3 Justificación**

El presente proyecto investigativo requiere de varias fotografías de trajes de pasarela para poder evidenciar una comparación entre diseño y arte. Es por ello que una revista especializada, dirigida exclusivamente a diseñadores de moda, será la mejor manera de transmitir la información recopilada y analizada. Embarca a los lectores en la historia detrás de: “El diseño pensado como arte”. Esta última, nace de una idea antigua. Descartes, quiso desarrollar un sistema infalible para probar verdades filosóficas más o menos como un teorema matemático. Empezó dudando de todo, porque no quería que su sistema filosófico se apoye en ideas frágiles que pudiesen ser cuestionadas. Finalmente, llegó a estar seguro de una cosa: de que dudaba. Entonces, algo también era innegable... que piensa, y puesto que piensa, tiene que ser un sujeto pensante. O, como su famosa frase lo resume: <<Cogito, ergo sum>>. <<Pienso, luego existo>>.

Influenciada por esta historia, la revista aborda los temas bajo ese mismo sistema de reflexiones filosóficas, pero las aplica en el diseño de modas. Trasladándose al origen de esta disciplina, se encuentra que sus fundamentos son de: exclusividad, autenticidad y creatividad. No se trata de algo que sólo quienes saben coser lo puedan realizar, se trata de un proceso en donde un diseñador tiene que pensar como artista, para plasmar sus pensamientos y creatividad en una prenda de vestir. Ahora es una tarea realmente fácil conseguir prendas a bajos costos, gracias a la moda rápida. Se ha perdido la esencia de lo que realmente es crear un atuendo de moda. Comprar una prenda más barata que un sándwich, es un tema preocupante, pues un atuendo sin mucho valor económico ni simbólico, no debería valer la pena producirlo. A diferencia de los trajes de alta costura, que son meticulosamente contruidos para representar la esencia de la casa de moda a la que pertenecen. Dichos trajes ponen a prueba al consumo masivo, pues son una bella puesta en escena difícil de replicar y adquirir. Se convierten en prueba fehaciente de que el diseño no sólo brinda soluciones, más bien propone una escapatoria hacia lo creativo. Esta propuesta representa exactamente eso, una senda hacia el verdadero diseño de modas.

“El diseño pensado como arte”, encaminará a los lectores en la travesía que ha recorrido el diseño a lo largo de la historia. Retoma los fundamentos que consolidaron al diseño de modas en un inicio, de igual manera, será una forma de llevar a la teoría del diseño de vuelta a su origen. En un mundo lleno de tecnología y producción masificada, que ha deshumanizado a las personas, es necesario demostrar que el vestido no debe contar una historia comercial, sino una historia simbólica, sostenible, creativa y artística. Finalmente, esta relación estará consolidada en un análisis exhaustivo, exponiendo así una nueva filosofía del diseño.

## **6.4 Objetivos**

### **6.4.1 Objetivo general**

Socializar el análisis del diseño pensado como arte en una revista especializada.

### **6.4.2 Objetivos específicos**

- Compilar la información más relevante, producto de la comparación entre diseño y arte a través del análisis de los trajes de pasarela.
- Disponer diagramaciones donde estará dispuesta toda la información del presente proyecto investigativo.
- Registrar en una revista especializada el análisis, conclusiones y teorías expuestas a lo largo del escrito.

## **6.5 Fundamentación de la propuesta**

### **Parte teórica**

#### **Revistas independientes**

Dentro de los tipos de revista, existe la revista independiente, misma que se ajusta al objetivo de la propuesta a realizar. Los editores independientes le hacen frente a la gran cantidad de publicaciones hipercomerciales y contenido online gratuito, han creado una nueva perspectiva para abordar temas tradicionales como: deportes, la moda o la gastronomía, tratando de aprovechar su posición para cuestionar la misma esencia de lo que debe ser una revista (Lewis, 2016). Dado a que la investigación previa, se centra en regresar a las raíces del Diseño de Modas, es importante manejar la misma ideología dentro de la propuesta. Por ello, las revistas independientes al hacerle frente a las publicaciones comerciales y al mostrar contenido tradicional, es una forma de reflejar aquel reintegro de la filosofía inicial que manejaba el diseño, que es el de exclusividad y autenticidad.

Las revistas independientes han vivido otros momentos de auge a lo largo de su historia, pero el actual está creciendo hasta adquirir dimensiones de movimiento. A pesar del declive de las grandes publicaciones comerciales en papel (o tal vez debido precisamente a ello) nunca hubo tantas personas

embarcadas en su propia aventura editorial. [...] La evidencia de la independencia radica en la libertad que te da para elegir exactamente cómo quieres crear y vender tu revista. No estas atado a convenciones ni prescripciones dictadas por la industria editorial corporativa. Puedes decidir cómo poner en marcha tu revista y tu negocio del modo que mejor se adapte a tu bolsillo y a tu forma de trabajar. (Lewis, 2016, p.6-9)

Claro está, que cuando una persona se embarca en un proyecto independiente, tiene la libertad de escoger su contenido y la forma de exponerlo. Se deja de lado los dictámenes de la industria editorial, para embarcarse en un viaje creativo sin límites. Incluso un simple detalle como imprimir en papel, refleja la dedicación de una revista, que no busca solo lo realizable, como publicar online contenido gratuito. “Ser lector de una revista es como llevar una chapa en el abrigo... La edición en papel siempre poseerá ese atractivo misterioso e íntimo. Desprende un glamur especial del que la gente quiere impregnarse.” – Cathy Olmedillas, directora de Anorak (como se menciona en Lewis, 2016, p.9)

### **Editores de revistas independientes**

Los editores de revistas independientes Durante los últimos 10 o 15 años, los editores de revistas independientes han cogido por los cuernos las nuevas tecnologías (las mismas que, supuestamente, iban a acabar con la edición en papel) para demostrar que, cuando se hacen con el cuidado y la atención debidos, las revistas impresas todavía tienen mucho que ofrecer en un mundo tan saturado de información como el nuestro. (Lewis, 2016, p.5)

### **Características de revistas independientes**

- Una revista impresa se puede archivar y durar muchos años en una estantería.
- Una buena revista sabe ofrece un contenido que puede ser consultado varias veces.
- La página impresa, tiene una combinación de tacto, olor y sonido con lo visual que proporciona un antídoto para la cotidianidad digital.
- Sin embargo, es esencial tener también presencia online.
- El mundo de la edición independiente es difícil, por ello no hay que publicar cosas que ya existen, debe ser original (Lewis, 2016).

## **Revistas especializadas**

Dentro de los diversos tipos de revistas, la que va acorde con las revistas independientes que buscan publicar temas tradicionales, es la revista especializada, pues será específicamente de moda. Se trata del tipo de revista en donde el contenido está dirigido a un tema en específico o a una materia en particular; de igual manera, se dirige a un público fijo, que se inclina por cierto tipo de publicación, ya que trata un tema o materia en particular, por lo general, no son masivas (Vratovich, 2016). Los trajes de alta costura, demuestran lujo y prestigio, por ello su producción es única. Por consiguiente, el tipo de revista converge con esta ideología de exclusividad, pues esta direccionada a un público en específico y no se realiza de forma masiva.

### **¿Con que frecuencia?**

Todo depende del tamaño del proyecto, las publicaciones semanales o mensuales son para grandes revistas comerciales, los proyectos editoriales más modestos, autosuficientes e independientes, pueden realizarse cuatro veces al año; la periodicidad bianual es una opción para revistas con equipos pequeños, cuyos miembros realizan varias funciones (Lewis, 2016).

### **Componentes de una revista**

- **Cabecera/logotipo:** Nombre de la revista.
- **Titulares de portada:** Contenido de la revista.
- **Eslogan:** Resume ideas.
- **Pvp:** Precio de venta al público.
- **ISSN (número único que identifica la publicación):** Un número único que identifica la publicación.
- **Número/fecha:** Para coleccionar los números.
- **Código de barras:** Para escanear en los puntos de venta. (Lewis, 2016)

### **Interior de la Revista**

- **Sección central:** El meollo de la revista.

- **Reportaje especial:** Explorar un tema en concreto.
- **Folios:** El número de página.
- **Editorial:** Nota personal del editor a sus lectores.
- **Sumario:** Listado de secciones y artículos.
- **Mancheta y colofón:** Nombres y detalles de contacto de los miembros del equipo.
- **Títulos:** Un solo estilo.
- **Entradillas:** Pequeños párrafos para introducir un tema.
- **Entresacados:** Citas jugosas extraídas del texto.
- **Cajas y recuadros de texto:** Contienen información ampliada.
- **Pies de ilustración:** Todas las imágenes deben llevar su pie. (Lewis, 2016)

### 6.5.1 Análisis de parámetros y normativas

**Tabla 24:** El tamaño y formato adecuado

<i>Pregúntate</i>	<b>Considera</b>
<i>¿Qué tamaño tendrá la revista?</i>	<p><b>¿Qué tipo de contenido va a tener la revista?</b> Una revista de fotografía con muchas imágenes necesita un formato mayor que una revista de poesía, por ejemplo.</p> <p><b>La economía de la impresión:</b> hay dimensiones de página que permiten optimizar el empleo del papel.</p> <p><b>Los envíos postales y embalaje:</b> ¿Cómo afectará el tamaño de la revista a los costes de envío? ¿Cuánto cuestan los envíos internacionales? (generalmente, mucho). ¿Vas a encargarte tú de los envíos, o vas a contratar los servicios de una compañía y/o de una distribuidora? La mayoría de servicios postales tienen tarifas de envío basadas en el tamaño, el peso y el volumen de los paquetes.</p>



<p><i>¿Cuántas páginas tendrá la revista?</i></p>	<p><b>Las páginas</b> de cualquier publicación están condicionadas por el sistema de impresión en pliegos de 16 páginas. En impresión ofset, para optimizar el uso del papel conviene que el número de páginas sea divisible por 16 (la siguiente mejor opción es 8, y la siguiente, 4)</p> <p><b>¿Cuál es el contenido?</b> ¿Cuántas secciones y artículos tendrá habitualmente la revista y cuánto espacio ocuparán? ¿La estructura será fija o cambiará con cada número? Haz un planillo de la publicación para decidir qué va en cada sitio.</p> <p><b>Tu presupuesto</b> ¿Cuánto papel puedes permitirte? Lo que ganes por cada ejemplar determinará cuanto puedes gastar imprimiéndolo.</p>
<p><i>¿Cómo irá encuadernada?</i></p>	<p><b>¿Encuadernación a caballete, a la americana o cosida?</b> Hay muchas formas de unir las páginas de tu revista, pero la elección depende del número de páginas y del tipo de papel.</p> <p><b>Cuánto cuesta:</b> una encuadernación resultona puede ser muy cara.</p>

Fuente: Lewis, 2016, p.29

**Parámetros y normativas para la revista: “El diseño pensado como arte”**

**Tabla 25:** El tamaño y formato adecuado de la propuesta

<i>Preguntas</i>	<b>Respuestas</b>
<p><i>¿Qué tamaño tendrá la revista?</i></p>	<p>A4</p>
<p><i>¿Cuántas páginas tendrá la revista?</i></p>	<p>32</p>
<p><i>¿Cómo irá encuadernada?</i></p>	<p>Si</p>

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

### 6.5.1.1 Parámetros comerciales

#### Estadísticas vitales

Todo depende del tamaño del proyecto, sin duda, esta propuesta será innovadora y autentica, por lo que el número de revistas en un inicio será de una cantidad muy baja. El tamaño del proyecto, es pequeño por ello, se empieza con algo modesto.

Si vas a empezar con algo modesto, costeadado por ti mismo, ve muy despacio. [...] En un polo del espectro estaría, por ejemplo, una revista de 32 páginas grapadas en formato A4 y con una tirada de 500 ejemplares, lista para ser enviada a los lectores de tu blog o miembros de tu club de suscriptores dos veces al año. (Lewis, 2016, p.24)

**Tabla 26:** ¿Cuál es el plan? Tu hoja de ruta editorial

<i>Pregúntate</i>	<b>Considera</b>	<b>Consulta</b>
<b>¿Cuántos ejemplares vas a imprimir?</b>	<b>Tu mercado y sus recursos</b> Sé realista: ¿Cuánta gente comprará cada número? ¿Cuántos ejemplares puedes imprimir y cómo los vas a vender? <b>El micromecenazgo (crowdfunding) y la preventa online</b> pueden ayudarte a determinar cuántos ejemplares necesitas imprimir. <b>Si tu intención es</b>	<b>A tu impresor</b> las opciones y su coste. <b>A tu distribuidor</b> (si vas a trabajar con uno) qué volumen de ejemplares pueden colocar en los puntos de venta con los que trabajan. <b>El capítulo 8</b> para información sobre la planificación financiera. <b>La página 144</b> para saber cómo calcular una tirada adecuada. <b>El capítulo 7</b> para saber

	<p><b>incluir publicidad,</b> necesitas cierto volumen de ventas para atraer a las marcas.</p>	<p>cómo conseguir anunciantes.</p> <p><b>A los potenciales anunciantes</b> cuáles son sus expectativas.</p>
<p><b>¿Con qué periodicidad saldrá la revista?</b></p>	<p><b>¿Será mensual, bimensual, trimestral, bianual, anual, etc.?</b></p> <p>Piensa cuánto tiempo puedes dedicarle a la revista, el tipo de contenido que incluirás, la comunidad a la que representas y cómo consumirán la revista tus lectores. La periodicidad es crucial para calcular costes e ingresos.</p>	<p><b>El capítulo 8</b> para orientación sobre el flujo de caja.</p> <p><b>Las páginas 30-31</b> para tener una guía sobre periodicidad.</p> <p><b>Otras revistas</b> del mercado.</p>
<p><b>¿Incluirá publicidad?</b></p>	<p><b>Piensa en tu mercado.</b></p> <p>¿Hay suficientes marcas que vayan a querer anunciarse?</p> <p>¿Cómo competirás con el resto de revistas del mercado? ¿Harás concesiones editoriales a tus patrocinadores?</p> <p>¿Puedes alcanzar tus</p>	<p><b>El capítulo 7</b> sobre publicidad.</p> <p><b>A las marcas:</b> trata de despertar el interés de anunciantes potenciales.</p> <p><b>Otras revistas:</b> analiza el número y el tipo de anuncios que tienen las revistas competidoras.</p>

	objetivos sin tener ingresos publicitarios?	
<b>¿Cómo se distribuirá?</b>	<p><b>¿Cuánto tiempo y energía puedes intervenir?</b></p> <p>¿Puedes llevar la distribución tu solo?</p> <p><b>Si incluyes publicidad,</b> querrás maximizar el volumen de tirada. Eso requerirá probablemente, contar con una distribuidora.</p>	<p><b>El capítulo 6</b> sobre la distribución.</p> <p><b>Las paginas 96-97</b> sobre la venta directa por cuenta propia.</p> <p><b>A las distribuidoras</b> sobre su oferta de servicios.</p>
<b>¿Cuánto costará?</b>	<p><b>No pongas el precio al tuntún.</b> ¿Cuánto hace falta para cubrir los costes? ¿Cuánto estará dispuesta a pagar la gente? ¿Hasta qué punto estará sostenido tu modelo de negocio por los ingresos de venta?</p>	<p><b>El mercado:</b> ¿Cuánto valen otras revistas?</p> <p><b>A tu distribuidor</b> (si trabajas con uno): ¿qué porcentaje del precio final de venta acabará en tu bolsillo y cuándo recibirás dinero?</p>

**Fuente:** Lewis, 2016, p.25

**Parámetros comerciales para la revista: “El diseño pensado como arte”**

**Tabla 27:** Parámetros comerciales de la propuesta

<b><i>Preguntas</i></b>	<b>Respuestas</b>
<b>¿Cuántos ejemplares vas a imprimir?</b>	500
<b>¿Con qué periodicidad saldrá la revista?</b>	Bianual
<b>¿Incluirá publicidad?</b>	Publicidad relacionada al diseño de modas
<b>¿Cómo se distribuirá?</b>	Sin distribuidora
<b>¿Cuánto costará?</b>	PVP= 10.17

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

#### **6.5.1.2 Parámetros técnicos**

- **Insumos y accesorios**
  - Papel couché
  - Cubierta con papel de 300 gr.
  
- **Maquinaria e implementos**
  - Encuadernación
  - Computadora
  - Rústica (tapa blanda)
  - Plotter
  
- **Pigmentos**
  - Tintas en base agua que secan por oxidación al contacto con el aire.

#### **Normativa legal**

## **Publicaciones seriadas**

- **Norma ISO 3297 (ISSN):**

Publicación seriada es una publicación, en cualquier soporte, que se edita en partes sucesivas llevando, generalmente una designación numérica o cronológica y pensada, en principio, para continuar indefinidamente. Esta definición no incluye a las obras que se publican en un número predeterminado de partes. [...] Las publicaciones seriadas incluyen los periódicos, las publicaciones anuales (informes, anuarios, directorios, etc.), las revistas, las colecciones (series monográficas) las memorias, actas, etc. de Sociedades. (Córdoba, 2013)

- El título debe ser corto, define exactamente el texto y debe ser el mismo en todos los sitios donde aparezca.

- **Normas ISO/R 8 – 1977:**

- **Cubierta y página de portada de la revista:**

- Todos los números con el mismo formato.
- La cubierta con la misma presentación e impresa con los mismos caracteres.
- Los anuncios nunca deben interponerse en los elementos esenciales de la revista.
- La cubierta deba contener: El título, el organismo responsable (UCR, ITCR, UNA, UNED) o entidad editora, número de volumen, fecha de publicación, el ISSN y membrete bibliográfico.
- **Contraportada:** Entidad patrocinadora o publicador. (Córdoba, 2013)

## **El empresario individual**

“Frente a las sociedades mercantiles, se encuentra la opción del empresario individual, que es quien ejerce una actividad empresarial o profesional en nombre propio, como persona física.” (Biblioteca de legislación, 2011)

## **Derechos intelectuales**

En Ecuador, el Servicio Nacional de Derechos Intelectuales (SENADI) es el organismo encargado de proteger, fomentar, divulgar y conducir el buen uso de la Propiedad Intelectual desde el enfoque de tres áreas distintas: propiedad industrial, derecho de autor y derechos conexos y obtenciones vegetales y conocimientos tradicionales. La Propiedad Industrial se refiere a la protección que tiene toda persona natural o jurídica sobre sus invenciones, diseños industriales, circuitos integrados, marcas, signos distintivos, lemas comerciales y otros elementos relacionados con el mercado, la industria y el comercio. (Derechosintelectuales.gob.ec, 2019)

## **6.6 Análisis de factibilidad**

La presente propuesta es factible, debido a que se realiza un análisis del tamaño del proyecto. Se inicia con algo moderado, siguiendo los parámetros adecuados para publicar una revista de bajo alcance. Dentro del ámbito del diseño de modas ecuatoriano, no existe una plataforma para mostrar el potencial creativo de los actores de este tipo de diseño. Es por ello que, en un intento por crear este espacio en donde diseñadores creativos puedan demostrar sus capacidades, se logra atenuar la supremacía de marcas que opaca al diseño ecuatoriano.

Una revista es la forma adecuada de renovar la información en cierto periodo de tiempo, debido a que hablamos sobre investigación, el conocimiento siempre se moderniza o surgen nuevas perspectivas. En este caso, ya que se publicará de forma bianual, se podrá obtener nueva información acerca del arte y el diseño cada seis meses, además de realizar otras entrevistas a distintos personajes importantes de estas dos disciplinas.

## 6.7 Diseño del producto (prototipo)



Elaborado por: Adriana López Mayorga



### DISEÑO SIN ARTE

En el mundo del arte, el diseño sin arte es un concepto que se refiere a la creación de piezas que carecen de un propósito estético o conceptual. Este tipo de diseño se centra en la funcionalidad y la utilidad, dejando de lado cualquier intención artística. Aunque puede parecer contradictorio, el diseño sin arte es una práctica común en industrias como la arquitectura, el diseño de interiores y el diseño de productos.

El diseño sin arte se caracteriza por su falta de originalidad y su enfoque en la imitación de estilos populares. A menudo, estas piezas se crean siguiendo tendencias pasajeras o simplemente buscando imitar lo que se considera "moderno" o "elegante". Sin embargo, al carecer de una visión única o de un mensaje claro, estas obras suelen resultar genéricas y poco inspiradoras.

En el mundo del arte, el diseño sin arte es visto como una limitación creativa. Los artistas buscan expresar emociones, ideas o críticas a través de su trabajo, lo que requiere un nivel de habilidad técnica y una comprensión profunda de los principios del arte. Sin embargo, el diseño sin arte se preocupa más por cumplir con requisitos prácticos que por desafiar o explorar nuevas formas de expresión.

El diseño sin arte puede ser útil en ciertos contextos, como cuando se necesita una solución rápida y funcional para un problema específico. Sin embargo, en el mundo del arte, donde la creatividad y la innovación son valoradas, el diseño sin arte puede ser percibido como una falta de compromiso con el proceso creativo y una falta de respeto por el arte como disciplina.

### ALTA COSTURA

Según por lo menos, el diseño de moda, lo de por sí es un arte. El arte es una actividad que se realiza con el propósito de expresar una idea o emoción a través de un medio visual. En el mundo del arte, el diseño de moda es considerado una forma de expresión creativa que busca comunicar un mensaje o una emoción a través de la ropa.

El diseño de moda es un arte que se basa en la creatividad y la habilidad técnica. Los diseñadores de moda utilizan su imaginación para crear piezas que no solo son funcionales, sino que también son estéticamente atractivas. Este proceso implica una comprensión profunda de los principios del arte, como el equilibrio, la armonía y la composición.

El diseño de moda es un arte que evoluciona constantemente. Los diseñadores se inspiran en diversas fuentes, como la naturaleza, la cultura y la historia, para crear piezas que reflejen su visión del mundo y su estilo personal. Este proceso creativo requiere una gran dedicación y un compromiso con la excelencia en el diseño.

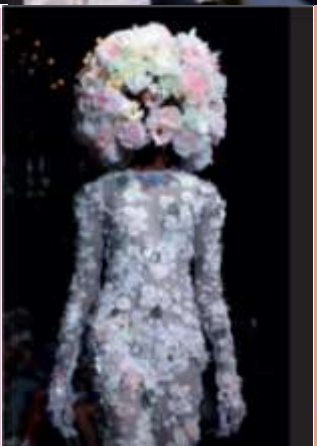
El diseño de moda es un arte que busca conectar con el público a través de la ropa. Los diseñadores utilizan su creatividad para crear piezas que no solo son funcionales, sino que también son estéticamente atractivas y que reflejan su visión del mundo y su estilo personal.



El diseño de moda es un arte que busca conectar con el público a través de la ropa. Los diseñadores utilizan su creatividad para crear piezas que no solo son funcionales, sino que también son estéticamente atractivas y que reflejan su visión del mundo y su estilo personal.

El diseño de moda es un arte que evoluciona constantemente. Los diseñadores se inspiran en diversas fuentes, como la naturaleza, la cultura y la historia, para crear piezas que reflejen su visión del mundo y su estilo personal.

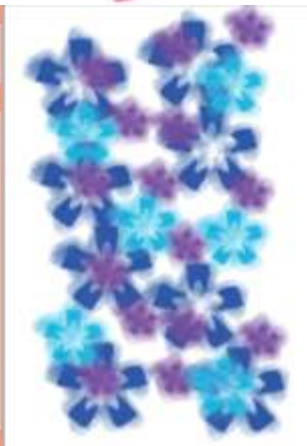
El diseño de moda es un arte que busca conectar con el público a través de la ropa. Los diseñadores utilizan su creatividad para crear piezas que no solo son funcionales, sino que también son estéticamente atractivas y que reflejan su visión del mundo y su estilo personal.



El diseño de moda es un arte que busca conectar con el público a través de la ropa. Los diseñadores utilizan su creatividad para crear piezas que no solo son funcionales, sino que también son estéticamente atractivas y que reflejan su visión del mundo y su estilo personal.

El diseño de moda es un arte que evoluciona constantemente. Los diseñadores se inspiran en diversas fuentes, como la naturaleza, la cultura y la historia, para crear piezas que reflejen su visión del mundo y su estilo personal.

El diseño de moda es un arte que busca conectar con el público a través de la ropa. Los diseñadores utilizan su creatividad para crear piezas que no solo son funcionales, sino que también son estéticamente atractivas y que reflejan su visión del mundo y su estilo personal.



Elaborado por: Adriana López Mayorga

Maison Margiela  
PARIS



El mundo, en sus días de gloria, se ha convertido en un museo de arte y de historia. En el mundo de hoy, el arte y la historia se han convertido en un museo de arte y de historia. En el mundo de hoy, el arte y la historia se han convertido en un museo de arte y de historia.



En el mundo de hoy, el arte y la historia se han convertido en un museo de arte y de historia. En el mundo de hoy, el arte y la historia se han convertido en un museo de arte y de historia.



En el mundo de hoy, el arte y la historia se han convertido en un museo de arte y de historia. En el mundo de hoy, el arte y la historia se han convertido en un museo de arte y de historia.

**"Esta vestimenta artística, yo pienso que pertenece a las pasarelas, como de las maison de haute couture, es lo que se ve y no se va a vender en boutiques."**  
(Estefanía Herrera, fundadora de Pelle Paka en Paris)

### ENTREVISTA

En el mundo de hoy, el arte y la historia se han convertido en un museo de arte y de historia. En el mundo de hoy, el arte y la historia se han convertido en un museo de arte y de historia.

## ¿ARTE Y DISEÑO?

Elaborado por: Adriana López Mayorga



**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

### **6.7.1 Memoria descriptiva**

La revista: “El diseño pensado como arte” posee secciones de:

- Aproximación (Semejanzas del diseño y arte)
- Disonancia (Diferencias entre el diseño y arte)
- Alta costura (Definiciones e historia)
- Semana de la moda en París (Desfiles de la semana de la moda en París)
- Entrevistas (Diseñadores)
- Reportaje especial (Presentación de conclusiones)

#### **6.7.1.1 Características de uso y función**

Lejos de simplemente ser una revista de moda, que solo muestra imágenes y consejos de como complementar un atuendo o crear un estilo, la revista “El diseño pensado como arte” se crea para presentar una nueva perspectiva de estas dos disciplinas. Exhorta a los creadores del diseño a convertirse en actores multidisciplinarios y no en diseñadores comerciales. Se convierte en un espacio para exponer un potencial creativo sobre la pasarela y hacerle frente a los desfiles que simplemente buscan generar un retorno económico. Finalmente, se transforma en una manera de exaltar al diseño de modas.

### **6.7.1.2 Características formales**

- **Componentes simbólicos**
  - Imágenes de los desfiles de las casas: Schiaparelli y Maison Margiela
- **Composición**
  - Dividido en secciones
- **Estilo**
  - Minimalista
  - Colores neutros con detalles en tonos pastel

**Características técnicas (fichas técnicas según el proyecto)**

**Gráfico 27:** Ficha de Costos

<b>FICHA DE COSTOS</b>			
<b>CONCEPTO</b>	<b>CANTIDAD REQUERIDA</b>	<b>P.UNITARIO</b>	<b>PRECIO TOTAL</b>
<b>DISEÑO GRÁFICO</b>	1	GLOBAL	50.00
<b>IMPRESIÓN</b>	500	5.00	2,500.00
<b>EDICIÓN</b>	1	40.00	40.00
<b>DISTRIBUCIÓN</b>	1	20.00	20.00
<b>COLABORADORES</b>	5	25.00	125.00
<b>PRECIO TOTAL BRUTO (PTB):</b>			<b>2,735.00</b>
<b>COSTO DE DEPRECIACIONES</b>			
<b>RUBRO</b>	<b>V/ESTÁNDAR %</b>	<b>VALOR (% DEL P.T.B)</b>	
<b>MANO DE OBRA</b>	25	683.75	
<b>IMPREVISTOS</b>	5	136.75	
<b>ELECTRICIDAD</b>	10	273.50	
<b>SUMINISTROS</b>	10	273.50	
<b>EQUIPOS Y MAQUINARIAS</b>	5	136.75	
<b>COSTO DE DEPRECIACIÓN (C.D.)</b>			<b>1,504.25</b>
<b>COSTO NETO (C.N.)</b>			
<b>COSTO NETO= PTB + C.D.</b>			<b>4,239.25</b>
<b>UTILIDAD</b>			
<b>UTILIDAD= 20% DEL C.N.</b>			<b>847.85</b>
<b>COSTO TOTAL</b>			
<b>C.T.= C.N. + UTILIDAD</b>			<b>5,087.10</b>
<b>NUMERO DE REVISTAS</b>			<b>500</b>
<b>COSTO POR UNIDAD = C.T. / NUMERO DE REVISTAS</b>			
<b>10.17</b>			

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

## 6.8 Administración de la propuesta Matriz de Naranja

**Tabla 28:** Rubros de gastos de la propuesta

<b>RUBROS DE GASTOS</b>	<b>VALOR</b>
<b>1. Personal de apoyo</b>	\$ 100
<b>2. Adquisición de equipos</b>	\$ 50
<b>3. Material de escritorio</b>	\$ 50
<b>4. Material bibliográfico</b>	\$ 100
<b>5. Transporte</b>	\$ 50
<b>6. Transcripción del informe</b>	\$ 50
<b>TOTAL</b>	<b>\$ 400</b>

Elaborado por: Adriana López Mayorga

## 6.9 Cronograma

**Tabla 29:** Cronograma de la propuesta

<b>CRONOGRAMA DE LA PROPUESTA</b>									
<b>ACTIVIDAD</b>	<b>NOVIEMBRE</b>								
	<b>1</b>	<b>6</b>	<b>7-</b>	<b>11</b>	<b>15</b>	<b>20</b>	<b>23</b>	<b>27</b>	<b>29</b>
	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>1</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>-</b>	<b>-</b>
	<b>5</b>	<b>7</b>	<b>0</b>	<b>15</b>	<b>20</b>	<b>22</b>	<b>27</b>	<b>28</b>	<b>30</b>
<b>Recolectar información</b>	<b>X</b>								
<b>Diagramar</b>		<b>X</b>							
<b>Conseguir imágenes</b>			<b>X</b>						
<b>Realizar prototipo</b>				<b>X</b>					
<b>Buscar imprentas</b>					<b>X</b>				
<b>Cotizar</b>						<b>X</b>			
<b>Corregir propuesta</b>							<b>X</b>		
<b>Imprimir</b>								<b>X</b>	
<b>Revisar</b>									<b>X</b>

Elaborado por: Adriana López Mayorga

## 6.10 Evaluación de la propuesta

**Tabla 30:** Indicadores para evaluación de la propuesta

<b>INDICADORES</b>		
<b>METODOLOGÍA</b>	<b>T</b>	<b>P</b>
1. ¿Se ha definido la modalidad y el tipo de investigación?	X	
2. ¿Está de acuerdo con los objetivos e hipótesis?	X	
3. ¿Está definido el universo?	X	
4. ¿Se describe el procedimiento de muestreo? (de ser necesario)	X	
5. ¿se presenta una operacionalización de variables que facilite el diseño de instrumentos de recolección?	X	
6. ¿se ha determinado la validez y confiabilidad de instrumentos?	X	
7. ¿Contempla el plan de recolección de información?	X	
8. ¿Incluye el plan de	X	

<b>procesamiento de la información recogida?</b>		
9. <b>¿Prevé técnicas e instrumentos para verificación de hipótesis? (de ser necesario)</b>	<b>X</b>	

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

## **7 Conclusiones**

Si bien es cierto, el diseño ecuatoriano queda a la sombra de las marcas internacionales. De aquel problema, nace una propuesta que genera los pilares para debatir entre el diseño y el arte, que exhorta al diseñador ecuatoriano a salirse de lo comercial e incursionar en un proceso creativo menos controlado. Una revista llena de imágenes y fundamentación por parte de libros y actores del diseño actuales, permite evidenciar las falencias dentro de la industria de moda ecuatoriana.

A través de la exposición de la información más relevante de todo el proyecto investigativo, en especial de la comparación entre diseño y arte a través del análisis de los trajes de pasarela, se explica que incursionar en un diseño artístico es la mejor opción, pues hace honor a los orígenes del diseño de modas.

Además, se realizan diagramaciones donde está dispuesta toda la información. Dividido en secciones, se expone de forma dinámica la investigación acerca de estas dos disciplinas. Los excéntricos trajes de las casas de moda de Schiaparelli y Maison Margiela, son colocados en forma de argumentos, pues son estos los que demuestran de forma contundente, que el arte siempre está presente en las pasarelas de alta moda. 0997984785



Finalmente, se registra en una revista especializada el análisis, conclusiones y teorías expuestas a lo largo del escrito investigativo. Una revista es la forma más adecuada de disponer imágenes de moda junto a textos, entrevistas y reportajes a profundidad. Embarcar a los lectores en una investigación teórica acerca del diseño y el arte, resulta difícil, sin embargo, junto con imágenes, historias y colores diversos, se logra captar la atención hacia un tema olvidado por la sociedad, un tema que podría cambiar la forma de diseñar en el Ecuador.

## **8 Recomendaciones**

La exposición de la información más relevante de todo el proyecto investigativo, podría ser dispuesta de una forma diferente, con un producto de alta moda. Definitivamente una de las mayores fuentes de argumentación para el análisis fueron los trajes de alta costura, por lo que realizar un producto de esta gama sería una forma contundente de transmitir la idea de que el diseño puede ser considerado arte.

Posteriormente se podrían examinar otras casas de moda, de otras temporadas e incluso de otras gamas de moda. Tomar como punto de partida el análisis dentro de ámbito de la alta moda, sería una forma de continuar los eslabones hacia una filosofía más completa del diseño, de la cual se enriquecerían aquellos aficionados y estudiosos del diseño de modas.

Se recomienda buscar más fuentes de datos, con más entrevistas a diseñadores, artistas y consumidores. Enriqueciendo la información de la revista desde varias disciplinas, podrían incrementarse secciones en donde esté dispuesto todo el análisis de dicho instrumento de recolección de datos. Las entrevistas son la mejor manera de obtener conocimiento de primera mano, pues son opiniones de expertos.

## 9 Bibliografía

- Accornero, M. (2007). *El arte y el diseño en la cosmovisión y pensamiento americano*. Argentina: Editorial Brujas.
- Albertini, D. (2014). *La construcción de la imagen de poder político de la mujer en Argentina: La indumentaria de Eva Perón y de Cristina Kirchner*. (Tesis de Maestría). Universidad de Palermo, Argentina.
- Aldámiz, M. (2012). *El arte como inversión alternativa financiera*. Madrid:Boavista
- Amaral, L. (2016) *Cartografías Artísticas e Territórios Poéticos*. Sao Paulo: MEMORIAL.
- Ambrose, G. y Harris, P. (2010). *Bases del diseño: Metodología del diseño*. Singapur: Parramón.
- Anon, (2018). *Artediseño*.
- Arribas, B. (2015). *La unión de dos artes que hizo historia. La moda y el arte, es decir, Elsa Schiaparelli y el Surrealismo*. Grado. Universidad de Valladolid.
- Art Deco Fashion. (2007). Singapore: The Pepin Press.
- Asqueta Corbellini, M. (2017). *Personalidad e identidad; cuerpo y estética. el septimazo, la presentación de la moda en la pasarela urbana*. CALLE14: Revista De Investigación En El Campo Del Arte, 11(20), 96. doi:10.14483/udistrital.jour.c14.2016.3.a07
- Atuesta, J. (2011). *Propuesta de un entorno digital como herramienta pedagógica para la interacción de docentes y estudiantes en la carrera de diseño industrial*. Grado. Universidad Nacional de Colombia.
- Baldárrago, A. (2014). *La evolución de la ilustración de moda para la demanda de los nuevos mercados*. (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Barthes, R. (2013). *The Language of Fashion*. Bloomsbury Revelations: Sydney.
- Baudot, F. (2002). *Moda y surrealismo*. Madrid: H Kliczkowski.
- Bermúdez, J. (2015). *Arte y Diseño*, (2).
- Biblioteca de legislación. (2011). INSTITUTO EUROPEO DE ASESORIA FISCAL.
- Blasco, J. y Pérez, J. (2007). *Metodologías de Investigación en las Ciencias de la Actividad Física y el Deporte: Ampliando Horizontes*. Grado. Universidad de Murcia.
- Bowles, H. (2018). *Maison Margiela Fall 2018 Couture Fashion Show*. [online] Vogue. Disponible en: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2018-couture/maison-martin-margiela> [Acceso 3 Jan. 2019].
- Cabagüer, D. (2017). *Graficart*.
- Calvera, A. (2005). *Arte ¿? diseño*. Barcelona, España: Ediciones Gustavo Gili.
- Cantú, J. and García, H. (1996). *Historia del arte*. México, D.F.: Trillas.
- Capilla, S. (2003). *El siglo XX entre el traje y la moda*. Grado. Universidad Complutense de Madrid.
- Capurro, J. (2010). *El pasaje diseñado* (Tesis de pregrado). Universidad de Palermo, Argentina.
- Castillo, E. (sin año) *Puño y letra*. Ocho libros editores: Chile.
- Catedrático de Derecho Mercantil
- César, E. and Oguri, L. (2013). *EL ARTE-OBJETO ¿ES DISEÑO INDUSTRIAL?*. Revista Legado de Arquitectura y Diseño.
- Chamorro, J. (2004). *Epistemología y enseñanza en el arte del diseño*. (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Choklat, A. (2012). *Diseño de Calzado*. España: Gustavo Gili

- Ciancas, M. y Meyer, B. (2002). *Miscelánea de artes aplicadas*. México D.F.: Plaza y Valdés, S.A.
- Córdoba, S. (2013). *NORMALIZACIÓN DE UNA REVISTA CIENTÍFICA*. Universidad de Costa Rica.
- De Fusco, R., & Izquierdo, M. (2005). *Historia del diseño*. Barcelona: Santa & Cole.
- Gómez, A. (2017). *Ecuador Fashion Week 2014*. [online] Amparogomez.com.ec. Disponible en: <http://amparogomez.com.ec/portfolio/ecuador-fashion-week-2014/> [Acceso 22 Nov. 2018].
- Derechosintelectuales.gob.ec. (2019). *Derechos Intelectuales – Servicios*. [online] Disponible en: <https://www.derechosintelectuales.gob.ec/derechos-intelectuales/> [Acceso 5 Nov. 2019].
- Edelkoort, L. (2014). *Anti\_fashion*. Second edition TREND UNION Paris
- El Telégrafo. (2016). *La moda va más allá de las tendencias*. [online] Disponible en: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/de7en7/1/la-moda-va-mas-alla-de-las-tendencias> [Acceso 22 Nov. 2018].
- Fédération de la Haute Couture et de la Mode. (1984). *Fédération de la Haute Couture et de la Mode*. [online] Disponible en: <https://fhcm.paris/en/the-federation/> [Acceso 27 Jan. 2019].
- Fernández Silva, C. (2015). *La profundidad de la apariencia*. 1st ed. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.
- Fernández, C. (2013). *La profundidad de la apariencia: el vestido en el debate entre el arte y el diseño*. Poliantea, IX (16), pp. 129-150.
- Fiell, C., Fiell, P., Krumhauer, J., & Gómez Aragón, C. (2003). *El Diseño del siglo XXI*. Köln: Taschen.
- Fogg, M. (2014). *Moda. Toda la historia*. Barcelona: Blume

- Frankel, S. (2016). *Maison Margiela Artisanal: A Potted History*. [online] AnOther. Disponible en: <http://www.anothermag.com/fashion-beauty/8269/maison-margiela-artisanal-a-potted-history> [Acceso 6 Jan. 2019].
- Fury, A., & Sabatini, A. (2017). *Dior. The collections, 1947-2017*. New Haven: Yale University Press.
- Gaarder, J. (2011). *El mundo de Sofía*. Novela sobre la historia de la filosofía. Siruela.
- Geringer, S., Nieves, M., & Soto, A. (2009). *La moda*. Washington D. C.: McGraw-Hill Interamericana.
- Gombrich, E. (1992). *Historia del Arte*. Madrid: Alianza Editorial.
- Guido, G. (2018). *Installations, artworks and sculptures at Paris Fashion Week 2018*. [online] Collateral. Disponible en: <https://www.collateral.al/en/installations-paris-fashion-week-2018/> [Acceso 18 Dec. 2018].
- Gutiérrez-Cabrera, G. (2014). *La obsolescencia de la moda en la visión de Susana Saulquín*. *Arte & Diseño*, 10(2). doi:10.15665/ad.v10i2.129
- Harvey, D. (1998). *La condición de la posmodernidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. and Baptista Lucio, M. (2014). *Metodología de la investigación*. (6a. ed.). 6th ed. México D.F.: McGraw-Hill Interamericana.
- Herrera, L., Medina, A. y Naranjo, G. (2004). *Tutoría de la investigación científica*. 4ta ed. Ambato: Maxtudio.
- Instagram.com. (2018). Maison Margiela (@maisonmargiela) • *Instagram photos and videos*. [online] Disponible en: <https://www.instagram.com/maisonmargiela/> [Acceso 17 Jan. 2019].

- Instagram.com. (2018). Schiaparelli official (@schiaparelli) • *Instagram photos and videos*. [online] Disponible en: <https://www.instagram.com/schiaparelli/> [Acceso 17 Jan. 2019].
- Janson, H., & Janson, A. (1988). *Historia del arte*. Torrejón de Ardoz: Akal.
- Jenkyn Jones, S. (2011). *Fashion design*. London: Laurence King.
- Jones, S. (2014). *Diseño de modas*. Barcelona: BLUME.
- Juan Sanguinetii, (2014). *Diseño Industrial*. Universidad de Palermo
- Lahor, J. (sin año). *Art Nouveau*. PARKSTONE.
- Landis, D. (2014). *Diseño de vestuario*. Barcelona: Blume.
- Lara, L. (2015). *¿Ecuador sorprende con Runway by ModaLab! GLAMOUR*, [online] (17), p.1. Disponible en: <http://www.glamour.mx/moda/articulos/ecuador-nueva-sede-de-moda-pasarelas-runway-by-moda-lab/3278> [Acceso 8 Jul. 2018].
- Lehnert, G. (2000). *Historia de la moda siglo XX*. Alemania: Könemann
- Lewis, A. (2016). *¿Quieres publicar una revista?* . Barcelona: Gustavo Gili.
- Lipovetsky, G. (1990). *El imperio de lo efímero*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Maison Schiaparelli. (1978). Disponible en: <https://www.schiaparelli.com/en/>
- Mansilla, P. (2017). *Sociología de la moda, un punto de vista privilegiado*. Grado. Universidad de Valladolid.
- Martin, R. and Koda, H. (1996). *Haute Couture. New York: The Metropolitan Museum of Art*.
- Martin, R., & Koda, H. (1996). *Haute couture*. New York: Harry N. Abrams.
- McDowall, C. (2014). *L'Officiel: Luxury, Fashion & Space – The French Connection*. [online] The Culture Concept Circle. Disponible en:

<https://www.thecultureconcept.com/lofficiel-luxury-fashion-space-the-french-connection> [Acceso 24 Oct. 2019].

McRobbie, A. (1998) *British fashion design*. Routledge 11 New Fetter Lane: Londres.

Milton, A. and Rodgers, P. (2013). *Métodos de investigación para el diseño de producto*. Barcelona: Blume.

Mok, S. and Cho, J. (2015). *The Analysis of the Martin Margiela's Design Code*. Grado. Gachon University.

Montpalau, A., Rivière, M., Martín i Ros, R., & Casamartina i Parassols, J. (2009). *La edad de oro de la alta costura*. [Oviedo]: Banco Sabadell.

Musée Yves Saint Laurent Paris. (2017). *Musée Yves Saint Laurent Paris*. [online] Disponible en: <https://museeyslparis.com/en/museum> [Acceso 18 Dec. 2018].

Navarro, J. (2004). *Epistemología y enseñanza en el arte del diseño*. (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid

Noble, M. (2002) *Arts and Craft Designs*. Dover Publications, Inc.: New York

Oguri, L., Valdivia, B., López, F. y Robles, O. (2016). *Filosofía arte y diseño*. 1era ed. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.

Olmedo, C. (2015). *Nuevo sistema de estampación textil*. (Tesis de pregrado). Universidad de Palermo, Argentina.

Ortí Precedo, V., & Conderana, J. (1998). *La moda como expresión artística*.

Pardo, B. (2008). *La moda. Arte e influencia artística*. (Tesis de pregrado). Universidad Politécnica de Valencia, España.

Parra Sandoval, R., Giraldo, L., & Rabanal, D. *Museo de lo inútil*. Pasarela de asfalto. (2011). [Madrid].

- Pesendorfer, W. (1995). *Design innovation and fashion cycles*. Estados Unidos: American Economic Review.
- Phelps, N. (2018). *Schiaparelli Fall 2018 Couture Fashion Show*. [online] Vogue. Disponible en: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2018-couture/schiaparelli> [Acceso 20 Dec. 2018].
- Philosophy and Rhetoric*, Vol. 34, No. 3, 2001. Copyright © 2001 The Pennsylvania State University, University Park, PA.
- Pierre, M. (2008). *Los secretos de la moda al descubierto*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Pipes, A. (2008). *Foundations of art and design*. London: Laurence King. Prentice, R. (2002). *Teaching art and design*. London: Continuum.
- Piraquive, A. (2014). *La nueva arquitectura del vestido*. Grado. Universidad de Palermo.
- Portaldearte.cl. (2008). *Constructivismo*. [online] Disponible en: <http://www.portaldearte.cl/terminos/constructivismo.htm> [Acceso 8 Jan. 2019].
- Rand, P. (2014). *Thoughts on design*. San Francisco: Chronicle Books.
- Ricard, A. (2015). *Diseño: ¿el arte de hoy? Arte ¿? Diseño*. Riello, G., Costafreda, L., & Zelich, C. Breve historia de la moda.
- Rinker, D. (2008). “*El diseño de productos no es arte*”. En: Bonsiepe, G. y Fernández, S. (Eds.). *Historia del diseño en América Latina y el Caribe: industrialización y comunicación visual para la autonomía*. Sao Paulo: Blücher.
- Rivière, M. (1998). *Lo cursi y el poder de la moda*. Madrid: Espasa Calpe. Riviere, M. (2013). *Historia informal de la moda*. Plaza Janés.
- Rodríguez, S. (2009). *El boceto entre el diseño y la abstracción*. (Tesis Doctoral). Universidad de Granada, España.



- Rogaczewski, A. (2017). *Los supuestos del fauvismo aplicados a una colección de estampados textiles* (Tesis de pregrado). Universidad de Palermo, Argentina.
- Rojas Navia, C. (2014). *INDUSTRIA DE LA MODA*. [S.l.]: ECOE EDICIONES.
- Ruiz, A. (2005). *Teoría de la Moda: El Caso de la Industria Mexicana*. Grado. Universidad de las Américas Puebla.
- Salvat, J. (1984). *Historia del Arte*. Barcelona: Salvat.
- Sánchez, E. (2017). 'Mayta' fusiona el arte con la alta costura en el World Fashion Week Malasia. [online] El Universo. Disponible en: <https://www.eluniverso.com/tendencias/2017/10/10/nota/6424807/mayta-fusiona-arte-alta-costura-world-fashion-week-malasia> [Acceso 22 Nov. 2018].
- Sánchez, J. (2013). *Arte, diseño y moda; confluencia en el sistema artístico*. Ediciones De La Universidad De Castilla De La Mancha, 7(74), 135.
- Sanguinetti, J. (2014). *El arte expresado en la posmodernidad*. Grado. Universidad de Palermo.
- Sartre, J. (1983). *Los caminos de la libertad*. Madrid: Alianza Editorial.
- Sasintuña, J. (2017). *Las imposiciones sociales del sistema de la moda desde el siglo XIX hasta el siglo XX y su incidencia en la evolución del calzado femenino en la ciudad de Ambato provincia de Tungurahua*. (Tesis de pregrado). Universidad Técnica de Ambato, Ecuador.
- Solanas Donoso, J. (1985). *Diseño, arte y función*. Madrid: Aula Abierta Salvat.
- Sorger, R., & Udale, J. (2006). *Principios básicos del diseño de moda*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Spindler, A. (2000). *Viktor & Rolf - Haute Couture Book*. Groningen: Groninger
- Sproles, G. (1981). *Perspectives of fashion*. Minneapolis, Minn.: Burgess.
- Steele, V. (2017). *Paris fashion: A cultural history*. Great Britain: Bloomsbury.

- Steele, V. (2019). *Paris, capital of fashion*. Great Britain: BOOMSBURY VISUAL ARTS.
- Talon, K. (2018). *Maison Margiela SS18: construction, deconstruction and travel*. [online] NSS magazine. Disponible en: <https://www.nssmag.com/en/fashion/12438/maison-margiela-ss18-construction-deconstruction-and-travel> [Acceso 6 Jan. 2019].
- The House | Maison Margiela. (2004). Retrieved from <https://www.maisonmargiela.com/ae/lamaison>
- Tiphaine, C. (2019). Schiaparelli Haute Couture Fall/Winter 2018-19 - Interview with Bertrand Guyon. [online] YouTube. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=iTEB8mkR1Io>. [Acceso 17 Junio 2019]
- Tosi, E. (2013). *El arte en el proceso creativo de la moda: algunas consideraciones a partir de un caso de estudio*. Doctoral. Università di Bologna.
- Tuozzo, M. and López, P. (2013). *Moda y arte. Campos en intersección*. Grado. Universidad de Buenos Aires.
- Twigg, M. and Zhang, J. (2017). *How Paris Fashion Week has weathered online revolution so far and lured more fashion designers to put on shows*. [online] South China Morning Post. Disponible en: <https://www.scmp.com/lifestyle/fashion-luxury/article/2114098/how-paris-fashion-week-has-weathered-online-revolution-so> [Acceso 18 Dec. 2018].
- Tzvetkova, J. *Pop culture in Europe*. Udale, J. Diseño textil.
- Anónimo (2011). *Revista GALERÍA*. Universidad ORT Uruguay.
- Vázquez, C. (2011). *La ética en el Diseño Textil y Modas*. (Tesis de pregrado). Universidad del Azuay, Ecuador.

- Victoria and Albert Museum. (2018). *How Arts and Crafts influenced fashion*. [online] Disponible en: <https://www.vam.ac.uk/articles/how-arts-and-crafts-influenced-fashion> [Acceso 22 Nov. 2018].
- Vilaseca, E. (2010). *Desfiles de moda: diseño, organización y desarrollo*. Barcelona: Promopress.
- Vogue. (2018). *El quién es quién de la Alta Costura (y sus cifras)*. [online] Disponible en: <https://www.vogue.es/moda/news/articulos/alta-costura-de-paris-en-cifras/30152> [Acceso 22 Nov. 2018].
- Vratovich, Z. (2016). *Tipos de revistas existentes*. [online] Tipoblog. Disponible en: <http://www.catedracosgaya.com.ar/tipoblog/2016/tipos-de-revistas/> [Acceso 24 Oct. 2019].
- Weber, J. (2011). *La ropa*. McGraw-Hill Interamericana.
- Wong, W. (2015). *Fundamentos del diseño*. 1st ed. Barcelona: Gustavo Gili.
- Yamamoto, Y. (2007). *Radical elegance*. Perth, W.A: Art gallery of Western Australia.
- Yuriel, S. (2014). *Alta Costura en Guayaquil*. [online] La moda en Ecuador. Disponible en: <https://lamodaenecuador.wordpress.com/category/alta-costura/> [Acceso 22 Nov. 2018].
- Zacharías, M. (2016). *Arte y moda, unidos por la "magia negra " de Pablo Ramírez*. [online] La nación. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/1874057-arte-y-moda-unidos-por-la-magia-negra-de-pablo-ramirez> [Acceso 26 Nov. 2018].

**10 Anexos**

**FICHA BIBLIOGRÁFICA**

<b>UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO</b>			
<b>FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES</b>			
<b>DISEÑO DE MODAS</b>			
<b>FICHA BIBLIOGRÁFICA</b>			<b>No.</b>
<b>Investigadora:</b>		<b>Fecha:</b>	
<b>Autor (es):</b>			
<b>Título:</b>			
<b>Editorial:</b>		<b>Año:</b>	
<b>Ciudad/País:</b>		<b>Traductor:</b>	
<b>APA:</b>			
<b>Cita/Contenido</b>			<b>No. Página</b>

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

## FICHA DE ENTREVISTA

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO		
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES		
DISEÑO DE MODAS		
<b>ENTREVISTA</b>		<b>No.</b>
<b>Entrevistadora:</b>	Adriana López	<b>Fecha:</b>
<b>Dirigido a:</b>	Diseñadores de Moda	
<b>Lugar:</b>	Por correo - telefónicas	
<b>Empresa/Organización:</b>		
<b>Dirección:</b>		
<b>Nombre:</b>		
<b>Cargo que desempeña:</b>		
<b>Objetivo:</b> Determinar la importancia del proyecto de investigación y sustentar conceptos acerca de si el Diseño de Modas puede ser considerado arte o no.		
<ol style="list-style-type: none"><li>1. El diseño de modas tal y como lo conocemos hoy en día, inicia con la alta costura, sin embargo en el Ecuador no existen casas que realicen exclusivamente productos de alta gama. ¿Qué factores impiden el desarrollo de alta costura en el Ecuador?</li><li>2. ¿Considera factible empezar un emprendimiento de alta costura en el país?</li><li>3. ¿Cree usted que la alta costura, puede ser considerada una forma de arte aplicado, gracias al alto grado de exigencia en acabados manuales y materiales con elevados costos?</li><li>4. ¿Cree que las corrientes artísticas han influenciado en la moda? ¿Ocurre lo mismo con los movimientos culturales?</li><li>5. ¿Piensa que es factible considerar a la vestimenta como obra de arte?</li><li>6. ¿Cree usted que existe un deficiente desarrollo de moda artística en el</li></ol>		

Ecuador?

7. ¿A qué tipo de moda pertenece la vestimenta artística?
  8. ¿Cómo funcionan las tendencias de moda de las semanas de la moda en París?
  9. ¿Los trajes de pasarela al desafiar la ergonomía, lo práctico, funcional y económico, forman parte del diseño, o son dignos de exhibirlos como una obra de arte dentro de museos?
  10. Entonces, ¿Cuál es el propósito de diseñar trajes de alta costura para ser mostrados únicamente en una pasarela?
  11. “Susana Saulquin expone la posibilidad de existencia de un vestido arte en el futuro, donde el creador podrá entonces recuperar su nombre propio como hacedor de una obra única.[...] En esta reflexión reposa sin duda un asunto fundamental que nos permite determinarlo como fuera del diseño, y es esa posibilidad de prescindir del soporte del cuerpo, [...] más allá de cuán fuerte sea o no la relación entre apariencia y utilidad, un vestido sin cuerpo es un vestido del arte.” (Fernández, 2015, p.28-29)
- ¿Qué opina frente a esta visión del vestido?

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

### FICHA DE AUTOPSIA DE PRODUCTO

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO					
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES					
DISEÑO DE MODAS					
FICHA DE AUTOPSIA DE PRODUCTO					No.0001
Traje No.:		Fecha:			
Casa de moda:		Ciudad/País:			
Diseñador:		Año/Temporada:			
PUBLICACIONES					
FOTOGRAFÍA OFICIAL			MATERIAL AUDIOVISUAL		

<b>ARTE:</b> Cantú, J. and García, H. (1996). Historia del arte. México, D.F.: Trillas.	<b>DISEÑO:</b> Volpintesta, L. (2015). Fundamentos del diseño de moda. Barcelona: Promopress.
<b>COMBINACIÓN ARTE-DISEÑO:</b> Fernández Silva, C. (2015). La profundidad de la apariencia. 1st ed. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.	

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

### ENTREVISTAS COMPLETAS

<b>UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO</b> <b>FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES</b> <b>DISEÑO DE MODAS</b>			
<b>ENTREVISTA</b>			<b>No.001</b>
<b>Entrevistadora:</b>	Adriana López	<b>Fecha:</b>	14/08/2019
<b>Dirigido a:</b>	Diseñadores de Moda		
<b>Lugar:</b>	Telefónica		
<b>Empresa/Organización:</b>	Diana Erdstein		
<b>Dirección:</b>	Quito-Ecuador		
<b>Nombre:</b>	Diana Erdstein		
<b>Cargo que desempeña:</b>	Gerente Propietario		

**Objetivo:** Determinar la importancia del proyecto de investigación y sustentar conceptos acerca de si el Diseño de Modas puede ser considerado arte o no.

**1. El diseño de modas tal y como lo conocemos hoy en día, inicia con la alta costura, sin embargo en el Ecuador no existen casas que realicen exclusivamente productos de alta gama. ¿Qué factores impiden el desarrollo de alta costura en el Ecuador?**

No tenemos los textiles, es muy difícil conseguir textiles que realmente puedan ser utilizados en alta costura, de igual forma los materiales, pero sobre todo el problema más grande creo yo, es el nicho. El mercado al que se dirige la alta costura, económicamente, no somos un país que gaste o invierta tanto dinero en alta costura y no tenemos como cultura manejarlo de esa manera.

**2. ¿Considera factible empezar un emprendimiento de alta costura en el país?**

Sinceramente, es bastante difícil, tienes que tener un trabajo súper fuerte en cuanto a buscar tu target, a quiénes te vas a dirigir, empezar a trabajar desde lo corto, desde un target súper corto e ir creciendo poco a poco, es realmente complicado, entonces factible económicamente acá en el país, no mucho la verdad.

**3. ¿Cree usted que la alta costura, puede ser considerada una forma de arte aplicado, gracias al alto grado de exigencia en acabados manuales y materiales con elevados costos?**

Podría ser, creo que la moda sí es arte, y más la alta costura, porque tiene un manejo, una manipulación de cada cosa que utilizamos para poder crear un traje, que realmente si debe ser considerado arte.

**4. ¿Cree que las corrientes artísticas han influenciado en la moda? ¿Ocurre lo mismo con los movimientos culturales?**

Cien por ciento, la moda es manejada al cien por ciento por los movimientos culturales, la moda cuando tú la creas básicamente tienes que dejarte influenciar de cierto tema. Ver el grupo al que pertenece la persona, ver el movimiento al que esa persona pertenece. Si es que tú deseas manejarlo de una manera más artística obviamente, tu inspiración y toda la expresión artística, tiene que ser manejada de esa manera cien por ciento.

**5. ¿Piensa que es factible considerar a la vestimenta como obra de arte?**

Si, por supuesto, pero no toda la ropa puede ser considerada obra de arte.



Considero que el proceso artístico, por el cual un diseñador tiene que pasar para crear una colección eso si realmente es arte, pero para la producción de la ropa, y para que la elaboración de los trajes sea alta costura o sea cualquier otro tipo de moda, realmente, tendría que ser súper trabajado para ser considerado arte.

**6. ¿Cree usted que existe un deficiente desarrollo de moda artística en el Ecuador?**

Sinceramente, he visto varios proyectos y varias cosas que realmente sí se asemejan a eso. Lastimosamente, no se ha dado la importancia creo yo y el valor artístico a la moda aquí en Ecuador.

**7. ¿A qué tipo de moda pertenece la vestimenta artística?**

Sí, la mayor parte del tiempo, pero hay veces que si puedes tener algo de arte incluso en la moda que puede ser un prêt-à-porter, antes que el alta costura. No solamente la alta costura o la alta moda puede ser arte, prêt-à-porter también, pero si es necesario que sea desde prêt-à-porter para arriba, porque el trabajo que tu realizas en las prendas es bastante fuerte, entonces las horas dedicadas a las prendas, a los outfits es lo que va a hacer que esto sea una obra, que eso sea realmente arte.

**8. ¿Cómo funcionan las tendencias de moda de las semanas de la moda en París?**

Las tendencias de moda y eso se maneja de una manera diferente, las casas más conocidas de la moda, son quienes disponen las tendencias. Todo esto en base a un estudio que se realiza de muchos de los movimientos de la gente, de la cultura, de cómo es, para dónde va la gente, entonces ahí es cuando uno ve y dice como que bueno la tendencia se está yendo para este lado, entonces desde las casas más grandes de las capitales de la moda, se dictan las tendencias las cuales luego les siguen la moda comercial, de esa manera es como se ponen las tendencias en el mercado.

**9. ¿Los trajes de pasarela al desafiar la ergonomía, lo práctico, funcional y económico, forman parte del diseño, o son dignos de exhibirlos como una obra de arte dentro de museos?**

El diseño de modas o el diseño tiene que ser arte funcional, si hablamos de esa manera, ahora vemos dentro de las pasarelas de alta moda, y las grandes pasarelas muchas cosas que realmente tú dices y cómo voy a usar eso al día. Entonces, son exhibidas en museos.

**10. Entonces, ¿Cuál es el propósito de diseñar trajes de alta costura para ser mostrados únicamente en una pasarela?**

Yo creo que es más una expresión del diseñador. La moda siempre es una expresión del diseñador, bueno no siempre, a veces la moda comercial, solo se la vende y ya, pero la moda debería ser siempre una expresión del diseñador, de lo que él piensa de lo que él cree, de un movimiento artístico, de alguna cosa que a él le inspire.

**11. “Susana Saulquin expone la posibilidad de existencia de un vestido arte en el futuro, donde el creador podrá entonces recuperar su nombre propio como hacedor de una obra única. [...] En esta reflexión reposa sin duda un asunto fundamental que nos permite determinarlo como fuera del diseño, y es esa posibilidad de prescindir del soporte del cuerpo, [...] más allá de cuán fuerte sea o no la relación entre apariencia y utilidad, un vestido sin cuerpo es un vestido del arte.” (Fernández, 2015, p.28-29)**

**¿Qué opina frente a esta visión del vestido?**

Eso es netamente una expresión artística, eso ya no es para las personas, es simplemente una pieza artística.

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO			
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES			
DISEÑO DE MODAS			
<b>ENTREVISTA</b>			<b>No.0 02</b>
<b>Entrevistadora:</b>	Adriana López	<b>Fecha:</b>	14/0 8/20 19
<b>Dirigido a:</b>	Diseñadores de Moda		
<b>Lugar:</b>	Telefónica		
<b>Empresa/Organización:</b>	Maya Diseños		

<b>Dirección:</b>	Quito-Ecuador
<b>Nombre:</b>	María Ángeles Hernández Ordoñez
<b>Cargo que desempeña:</b>	Gerente Propietario
<b>Objetivo:</b> Determinar la importancia del proyecto de investigación y sustentar conceptos acerca de si el Diseño de Modas puede ser considerado arte o no.	
<p><b>1. El diseño de modas tal y como lo conocemos hoy en día, inicia con la alta costura, sin embargo en el Ecuador no existen casas que realicen exclusivamente productos de alta gama. ¿Qué factores impiden el desarrollo de alta costura en el Ecuador?</b></p> <p>Una es la falta de materiales, la otra es el factor económico, porque para lanzar un diseño o una marca, se necesita mucho dinero, más que nada en el tema, de producciones, fotografías, y cosas en donde se pueda exponer el trabajo de cada uno.</p> <p><b>2. ¿Considera factible empezar un emprendimiento de alta costura en el país?</b></p> <p>Siempre va a ser factible, siempre que haya creatividad que haya inspiración va a ser algo muy bueno.</p> <p><b>3. ¿Cree usted que la alta costura, puede ser considerada una forma de arte aplicado, gracias al alto grado de exigencia en acabados manuales y materiales con elevados costos?</b></p> <p>Pues claro, yo creo que cada diseñador debe valorar el trabajo que hace porque podemos hacer una obra con una tela de un dólar, pero en si no es la tela, ni el material, sino es el tiempo, la pasión que nosotros dedicamos para construir una prenda ya que solamente en elaborar el diseño y luego buscar los materiales, se va mucho tiempo y eso es lo que mucha gente de aquí, de Ecuador, no entiende todo lo que implica hacer un diseño todo lo que está detrás para crear algo. Entonces yo creo que culturalmente la gente aquí todavía no está acostumbrada a tener su personalidad marcada.</p> <p><b>4. ¿Cree que las corrientes artísticas han influenciado en la moda? ¿Ocurre lo mismo con los movimientos culturales?</b></p> <p>Si, definitivamente, por ejemplo a mí, lo que me ha movido a hacer todo esto fueron mis raíces, mi cultura.</p>	

**5. ¿Piensa que es factible considerar a la vestimenta como obra de arte?**

No, para mí no, yo creo que la vestimenta tiene que ser algo que una persona se ponga, se sienta bien, se sienta cómoda y más que nada se sienta segura. Que no sea una prenda solo para un día.

**6. ¿Cree usted que existe un deficiente desarrollo de moda artística en el Ecuador?**

Bueno yo creo que ahorita recién está empezando a haber un *boom* aquí en la moda de Ecuador, porque antes no se veía y si existía, creo que ha estado solamente enfocado para una sociedad con mucho dinero.

**7. ¿A qué tipo de moda pertenece la vestimenta artística?**

Claro, ya ponerse a hacer una obra de arte, implica mucho tiempo, estamos hablando de llevar un mes, dos meses hasta un año o dos, dependiendo del tipo de trabajo que tenga la prenda y los materiales que conlleve la prenda. Más que nada depende de lo que quiera transmitir el autor.

**8. ¿Cómo funcionan las tendencias de moda de las semanas de la moda en París?**

Bueno las tendencias de moda, ya depende más de cada diseñador que es lo que quiera transmitir en su pasarela, su enfoque y lo que quiera destacar.

**9. ¿Los trajes de pasarela al desafiar la ergonomía, lo práctico, funcional y económico, forman parte del diseño, o son dignos de exhibirlos como una obra de arte dentro de museos?**

Yo creo que al momento en que una persona se pueda poner una y otra vez, yo creo que cada uno de nosotros somos un museo y que llevamos nuestra ropa, nuestra identidad acorde a como nos sentimos seguros.

**10. Entonces, ¿Cuál es el propósito de diseñar trajes de alta costura para ser mostrados únicamente en una pasarela?**

Pues que ese traje lleve una historia y que lleve un mensaje como una obra de arte.

**11. “Susana Saulquin expone la posibilidad de existencia de un vestido arte en el futuro, donde el creador podrá entonces recuperar su nombre propio como hacedor de una obra única. [...] En esta reflexión reposa sin duda un asunto fundamental que nos permite determinarlo como fuera del diseño, y es esa posibilidad de prescindir del soporte del cuerpo, [...] más allá de cuán**

**fuerte sea o no la relación entre apariencia y utilidad, un vestido sin cuerpo es un vestido del arte.” (Fernández, 2015, p.28-29)**

**¿Qué opina frente a esta visión del vestido?**

Pues si o sea no necesariamente tiene que ir a un cuerpo, se puede hacer muchas obras con las manos a partir de tejidos, poner muchos colores muchas cosas, se puede construir como una escultura donde este plasmado todo. Estoy totalmente de acuerdo.

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**

**FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES**

**DISEÑO DE MODAS**

**ENTREVISTA**

**No.003**

**Entrevistadora:**

Adriana  
López

**Fecha:**

24/08/2019

**Dirigido a:**

Diseñadores de Moda

**Lugar:**

Telefónica

**Empresa/Organización:**

The Designers Society

**Dirección:**

Quito-Ecuador

**Nombre:**

Cristina Peña

**Cargo que desempeña:**

Gerente General

**Objetivo:** Determinar la importancia del proyecto de investigación y sustentar conceptos acerca de si el Diseño de Modas puede ser considerado arte o no.

**1. El diseño de modas tal y como lo conocemos hoy en día, inicia con la alta costura, sin embargo en el Ecuador no existen casas que realicen exclusivamente productos de alta gama. ¿Qué factores impiden el desarrollo de alta costura en el Ecuador?**

Creo que es el hábito de consumo que tenemos los ecuatorianos, a siempre

consumir lo exterior. Entonces no se ha dado un desarrollo de los diseñadores internos. La falta de insumos yo creo que es otro factor, y como tercer factor pondría que todavía la moda del Ecuador no es una industria desarrollada por lo que no tiene mucho apoyo por parte del gobierno, o de instituciones públicas y eso hace que la gente no invierta o produzca piezas de alta costura.

**2. ¿Considera factible empezar un emprendimiento de alta costura en el país?**

Actualmente no, no creo que el público esté preparado para gastar el valor que requiere algo de alta costura aquí en el Ecuador todavía, no creo que esté preparada la sociedad.

**3. ¿Cree usted que la alta costura, puede ser considerada una forma de arte aplicado, gracias al alto grado de exigencia en acabados manuales y materiales con elevados costos?**

Si claro, creo que eso es lo que lo destaca del resto de producciones.

**4. ¿Cree que las corrientes artísticas han influenciado en la moda? ¿Ocurre lo mismo con los movimientos culturales?**

Sí, creo que sí, también en esta época influye mucho el tema de los líderes de opinión o los influencers y ellos marcan más que las tendencias artísticas. Además, si me parece que los movimientos culturales son lo mismo, creo que ya se está alejando un poco de lo que antes era tendencia, antes se hacía un estudio por detrás y por eso se generaba la tendencia, ahora va más de la mano con la opinión pública.

**5. ¿Piensa que es factible considerar a la vestimenta como obra de arte?**

Claro que sí, creo que la forma en la que tú te vistes expresa mucho y mucha gente se viste como para expresar algún concepto de cómo quiere que la gente lo perciba. En cuanto a los trajes de pasarela, los materiales que se utilizan más que nada los destacan, porque el diseño en sí ya me parece que es una obra, no sé si lo llamaría obra de arte, pero si es una tela que es pintada a mano, hay muchos factores que podrían haber para considerarlos obra de arte.

**6. ¿Cree usted que existe un deficiente desarrollo de moda artística en el Ecuador?**

No existe, me parece que lo que estamos viviendo ahorita que a pesar de que ya es un poco más desarrollada la industria de moda, los diseñadores están trabajando

lo que está en tendencia, más allá de trabajar una pieza artística, creo que hay muy pocos que están haciendo eso. Es un grave problema que tenemos el que no haya las plataformas para crear una pieza de pasarela como tal, porque los desfiles que tenemos, son muy comerciales, entonces la gente diseña para esas plataformas. No hay una plataforma donde nosotros vayamos a ver un desfile súper elaborado, por lo general, los desfiles son el lanzamiento de la colección, entonces eso ya lo vuelve un poco comercial.

**7. ¿A qué tipo de moda pertenece la vestimenta artística?**

Depende, por ejemplo nosotros en The Designers Society, tenemos una marca que se llama *Lula Kirei*, que ella hace sus propias ilustraciones, imprime sus telas, se dedica a hacer los bordados con artesanos, creo que eso es una moda artística, pero sin embargo sus piezas son muy comerciales a pesar de que tiene ese proceso, el resultado final es una pieza comercial. Entonces va a depender mucho como este todo el proceso de desarrollo de la pieza. Los productos pertenecen a la gama de prêt-à-porter.

**8. ¿Cómo funcionan las tendencias de moda de las semanas de la moda en París?**

Depende el país, por ejemplo las de la semana de la moda en París, son mucho más exclusivas, mucho más elegantes, están destinadas más a las francesas que es un público que se viste mucho más minimalista. Las de Nueva York están destinadas al público anglosajón, entonces creo que depende mucho el país pero creo que las tendencias son marcadas más por las grandes casas que por la semana de moda.

**9. ¿Los trajes de pasarela al desafiar la ergonomía, lo práctico, funcional y económico, forman parte del diseño, o son dignos de exhibirlos como una obra de arte dentro de museos?**

Depende mucho el diseñador igual, en el Ecuador no ha habido todavía una pieza que se vaya a un museo. Acá en el Ecuador muchas de las piezas que están después de la pasarela pasan a un punto de venta y afuera me parece que muchos de los diseñadores también al realizar la colección de pasarela, quieren ver algún retorno económico, entonces también se fijan en que sean prendas vendibles. Pero creo que si hay todos los años una o dos piezas de algunos diseñadores que podrían ser exhibidas en el MET, en los diferentes museos que se dedican a exhibir moda. Creo que forman parte del diseño, es parte de la extravagancia de estar en un New York Fashion Week, es parte de la exigencia también de estar en

esas pasarelas pero no necesariamente eso es una obra de arte.

**10. Entonces, ¿Cuál es el propósito de diseñar trajes de alta costura para ser mostrados únicamente en una pasarela?**

Creería que es estatus, afuera debe haber una competencia muy alta de cuál es el que más piezas raras realizó, o quien se destacó más, entonces es más un tema de relaciones públicas, de que la prensa hable más de cada diseñador, es renombre más que nada.

**11. “Susana Saulquin expone la posibilidad de existencia de un vestido arte en el futuro, donde el creador podrá entonces recuperar su nombre propio como hacedor de una obra única. [...] En esta reflexión reposa sin duda un asunto fundamental que nos permite determinarlo como fuera del diseño, y es esa posibilidad de prescindir del soporte del cuerpo, [...] más allá de cuán fuerte sea o no la relación entre apariencia y utilidad, un vestido sin cuerpo es un vestido del arte.” (Fernández, 2015, p.28-29)**

**¿Qué opina frente a esta visión del vestido?**

Un poco de lo que entiendo del fragmento es que en un futuro las piezas, que estarían en pasarela no van a necesariamente necesitar una modelo. Yo creo que esto no va a pasar, porque con todo esto de las tecnologías, la tendencia está humanizar las marcas. Por ejemplo, todo mundo te recomienda que lo que hagas en redes trates de humanizar, que siempre salga una cara, y en nuestra experiencia, cuando nosotros subimos una foto que no tiene algún componente humano, no es una foto que tiene mucha repercusión. Entonces creo que siempre va a ser necesitado el cuerpo, no va a funcionar eso de que una pieza se pueda exhibir sin necesidad del cuerpo, o sea por ahí si post desfile o post show, pero creo que la primera exhibición siempre va a necesitar de esta parte de humanizar la marca, de humanizar la pieza. Una pieza de alta costura que pasó a un museo primero pasó por una pasarela donde su historia se contó con toda una colección, es una pieza clave, donde hay un hilo conductor, que después eso sea considerado obra de arte, y ya hable por sí sola, es porque ya hubo una explicación previa. Si esa pieza saliera directamente al museo, tal vez no significaría lo mismo después de haberle visto en un show con un todo.

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga

**UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO**



**FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES**

**DISEÑO DE MODAS**

<b>ENTREVISTA</b>			<b>No.004</b>
<b>Entrevistadora:</b>	Adriana López	<b>Fecha:</b>	21/08/2019
<b>Dirigido a:</b>	Diseñadores de Moda		
<b>Lugar:</b>	Telefónica		
<b>Empresa/Organización:</b>	Pelle Paka (LA BOUTIQUE ÉQUATORIENNE)		
<b>Dirección:</b>	París (Distrito 9)		
<b>Nombre:</b>	Estefanía Herrera		
<b>Cargo que desempeña:</b>	Gerente Propietario		
<b>Objetivo:</b> Determinar la importancia del proyecto de investigación y sustentar conceptos acerca de si el Diseño de Modas puede ser considerado arte o no.			

**1. El diseño de modas tal y como lo conocemos hoy en día, inicia con la alta costura, sin embargo en el Ecuador no existen casas que realicen exclusivamente productos de alta gama. ¿Qué factores impiden el desarrollo de alta costura en el Ecuador?**

Yo pienso que hay factores que siempre limitan en este caso, no hay centros, federaciones o un lugar específico donde den apertura a gente que está interesada, que tiene las aptitudes o los conocimientos. Aquí en París hay la *Fédération de la Haute Couture et de la Mode*, esta federación representa a la alta costura aquí en París, y son ellos los que dan las reglamentaciones, tienen criterios súper estrictos y que son la entidad que va a decir esta *maison* de Yve Saint Laurent o Chanel va a seguir siendo de alta costura. Entonces en Ecuador la verdad no hay algo así, una entidad, entonces los diseñadores no saben muy bien a donde ir, a dónde acudir. Ese factor de que no hay un lugar físico que ofrezca información, o que ya les motive a los diseñadores a darles más la presencia en otros países o hacer pasarelas. Falta mucho en el Ecuador por desarrollar, tal vez es porque no habido mucha demanda. El mundo del lujo, del alta costura, en la moda es algo que siempre va a funcionar, siempre va a haber un mercado para eso, es bastante

interesante, porque hoy en día lo hecho a mano es lo que más se valora, en las grandes ciudades, tú ya no ves esto, cada vez es más apreciado la gente que sabe bordar, gente que tiene conocimientos artesanales artísticos, es algo que se valora un montón. Aquí en París en las grandes *maison* o las casas de alta costura, una persona que es especialista en bordar es súper valiosa. Entonces tú me dices si es algo económico, pienso que puede que sí, porque tiene que haber demanda y oferta para seguir, y en Ecuador no se ha dado a conocer un nicho donde hay un gran talento en alta costura. Tenemos las herramientas para hacerlo ya que tenemos a nuestros artesanos que pueden ser uno de nuestros mejores profesores, tenemos escuelas muy aptas y dedicadas. Pienso que está en ello, Ecuador está un poco tarde a comparación de otros países, pero más porque no se ha dado aún grandes ponencias, pero va a venir, se va a dar.

**2. ¿Considera factible empezar un emprendimiento de alta costura en el país?**

Yo pienso que sí, si tú te das cuenta aquí en París no está orientado para los franceses mismo, antes tal vez era así, pero hoy en día el francés ya no puede costearse un vestido hecho a la medida, es gente del extranjero que viene acá, gente de China, del Sur de Asia, Árabe, gente con mucho poder adquisitivo que puede mandarse a hacer piezas así de alta costura y que lo valoran. Entonces en Ecuador, si está en auge la artesanía y la gente se está dando cuenta del valor de las manos, del valor que uno tiene cuando sabe trabajar a mano y la gente que conoce y quiere algo único, está dispuesto a pagar ese valor porque sabe lo que vale. Pero no es para todo el mundo, es un nicho, pero ese nicho lo hay, hay que saberlo atraerlo bien, probar que se puede hacer piezas únicas y de gran calidad. Todo es cuestión de imagen y empezar a crear la *maison ecuatoriana*, pienso que si hay la posibilidad.

**3. ¿Cree usted que la alta costura, puede ser considerada una forma de arte aplicado, gracias al alto grado de exigencia en acabados manuales y materiales con elevados costos?**

Si, cuando hablamos del arte aplicado, hablamos de las aptitudes manuales que una persona tiene, es muy importante que los jóvenes empiecen a aprender, esto si lo aprendes desde temprana edad, pienso que es mejor y puedes llegar a ser una persona muy talentosa. Todo se aprende, pienso que la alta costura, si puede ser considerada como una forma de arte aplicado porque estamos hablando de las definiciones del lujo, que tome tiempo, que cada costura este en su puesto, hay mucha dedicación para hacer una pieza o un vestido. No sé cuántas horas puede

tomar, pero sí es el gran valor añadido, los acabados y los materiales, pienso que sí es la obra del artista, del diseñador.

**4. ¿Cree que las corrientes artísticas han influenciado en la moda? ¿Ocurre lo mismo con los movimientos culturales?**

Si, cuando hablamos de una corriente artística, todo vuelve, si te das cuenta la moda siempre es como un círculo, la moda de hace años vuelve ahora. Siempre hay muchos diseñadores que se inspiran de lo que ven, de lo que sienten en ese momento, entonces pienso que esas corrientes artísticas, claro les inspiran y les influncian para que ellos puedan hacer piezas que sienten en ese momento. Si, entonces un movimiento cultural es básicamente que te quieres sentir identificado con algo, son grupos. Dices yo pertenezco a este movimiento cultural porque me siento identificado con los valores, con opiniones que estas personas comparten, la gente es muy colectiva, les encanta estar en comunidad. Lo que vemos, nos gusta y lo que nos asemeja nos llama la atención, pienso que esto va con la moda, con tus gustos, con las tendencias.

**5. ¿Piensa que es factible considerar a la vestimenta como obra de arte?**

Si estamos hablando de vestimenta indumentaria, la vestimenta normal, no. Yo pienso que es la manera en que uno sabe ponerse accesorios, una prenda puede estar ahí sola, y no te causa mucho impacto. Pero si estamos hablando ya de una pieza de alta costura, puede que la pieza esté ahí tirada en el piso y te va a dar una impresión. Compras algo especial, cosas hechas a mano, y no es lo mismo comprarte una mochila sintética que una mochila hecha a la mano, vas a ver mucho la diferencia. Yo creo que la vestimenta indumentaria no debería considerarse obra de arte, sería más la manera de cómo tú la llevas, eso podría ser el arte, las piezas de alta costura en ese caso sí.

**6. ¿Cree usted que existe un deficiente desarrollo de moda artística en el Ecuador?**

Si, pienso que se está desarrollando yo lo que he visto en ese caso son más tienditas como las mías, más boutiques independientes que empiezan a abrirse, que están haciendo mucho más movimiento de producción nacional, trabajan con artesanos locales. Entonces yo pienso que ya está comenzando ese *boom* en Ecuador, es una oportunidad para la gente que está estudiando moda, hay muchísimo por hacer.

**7. ¿A qué tipo de moda pertenece la vestimenta artística?**

Esta vestimenta artística, yo pienso que pertenece a las pasarelas, como de las

*maison* de haute couture, es lo que se ve y no se va a vender en boutiques. Es un nicho en verdad, no hay mucha gente que tenga acceso a ese tipo de vestimenta, tal vez para la gente que colecciona piezas, coleccionistas, o a gente que tal vez le encanta esas piezas que se pueden luego, vender o subastar. En París hubo esta exposición de los vestidos de Yves Saint Laurent, fue una exposición de vestidos increíble de alta costura, que estuvo algunos meses, veías los vestidos con diamantes, esas piezas obviamente salieron en pasarela una vez y luego chao, no se venden. Pero son museos, gente que los recupera, gente apasionada que quiere tener esas piezas como obras de arte.

**8. ¿Cómo funcionan las tendencias de moda de las semanas de la moda en París?**

Bueno aquí en París es la capital del Fashion Week. Cómo funcionan las tendencias, hay diferentes días, diferentes categorías, cada diseñador presenta sus colecciones y en verdad aquí viene gente de todo el mundo y las tendencias se comienzan a ver ya desde meses atrás y las pasarelas es la ocasión de poder presentarlas.

**9. ¿Los trajes de pasarela al desafiar la ergonomía, lo práctico, funcional y económico, forman parte del diseño, o son dignos de exhibirlos como una obra de arte dentro de museos?**

Creo que la pasarela se ha vuelto el camino donde los diseñadores explotan toda su creatividad. Aquí en París, se ve muchísimo como ya se exhiben dentro de museos, si desafían siempre, son prendas que tal vez nadie más lo pueda volver a hacer y en verdad son piezas tan únicas y tan exuberantes en cierto sentido, tienen cabida en los museos, y hay hasta iconos gente talentosa que cuando nos deja, esa pieza tiene aún más valor porque nadie tiene las mismas manos, nadie más tiene ese toque. Cada diseñador tiene su toque y yo pienso que si es digna de ser exhibida en un museo.

**10. Entonces, ¿Cuál es el propósito de diseñar trajes de alta costura para ser mostrados únicamente en una pasarela?**

A veces para inspirar. Sin embargo, la ropa le damos un uso, la vestimos, lavamos y usamos todos los días pero tal vez, hay piezas que solo se pueden usar una vez y ya. Eso es la belleza, es algo mágico en cierto sentido, como si fuera algo fantástico, pienso que el objetivo es lo más increíble que le puede pasar a un diseñador de alta costura, presentar sus prendas en un museo, ha llegado al punto más alto de su carrera cuando le pasa eso.

**11. “Susana Saulquin expone la posibilidad de existencia de un vestido arte**

**en el futuro, donde el creador podrá entonces recuperar su nombre propio como hacedor de una obra única. [...] En esta reflexión reposa sin duda un asunto fundamental que nos permite determinarlo como fuera del diseño, y es esa posibilidad de prescindir del soporte del cuerpo, [...] más allá de cuán fuerte sea o no la relación entre apariencia y utilidad, un vestido sin cuerpo es un vestido del arte.” (Fernández, 2015, p.28-29)**

**¿Qué opina frente a esta visión del vestido?**

Me parece hermoso y muy cierto, pienso que es verdad, no es lo mismo ver un vestido de alta costura sólo en un cuarto con otro vestido ordinario a lado, te da como un impresión, te transmite algo, es básicamente lo que hace cualquier obra de arte. Cuando ves un cuadro, te transmite algo, entonces pienso que cuando dice básicamente que nos permite determinarlo como fuera de diseño, la posibilidad de prescindir del soporte del cuerpo, es exactamente eso, la pieza toma vida por sí misma. Y cuando la pieza toma vida por sí misma la volviste realidad, me parece válido lo que ella dice.

**Elaborado por:** Adriana López Mayorga